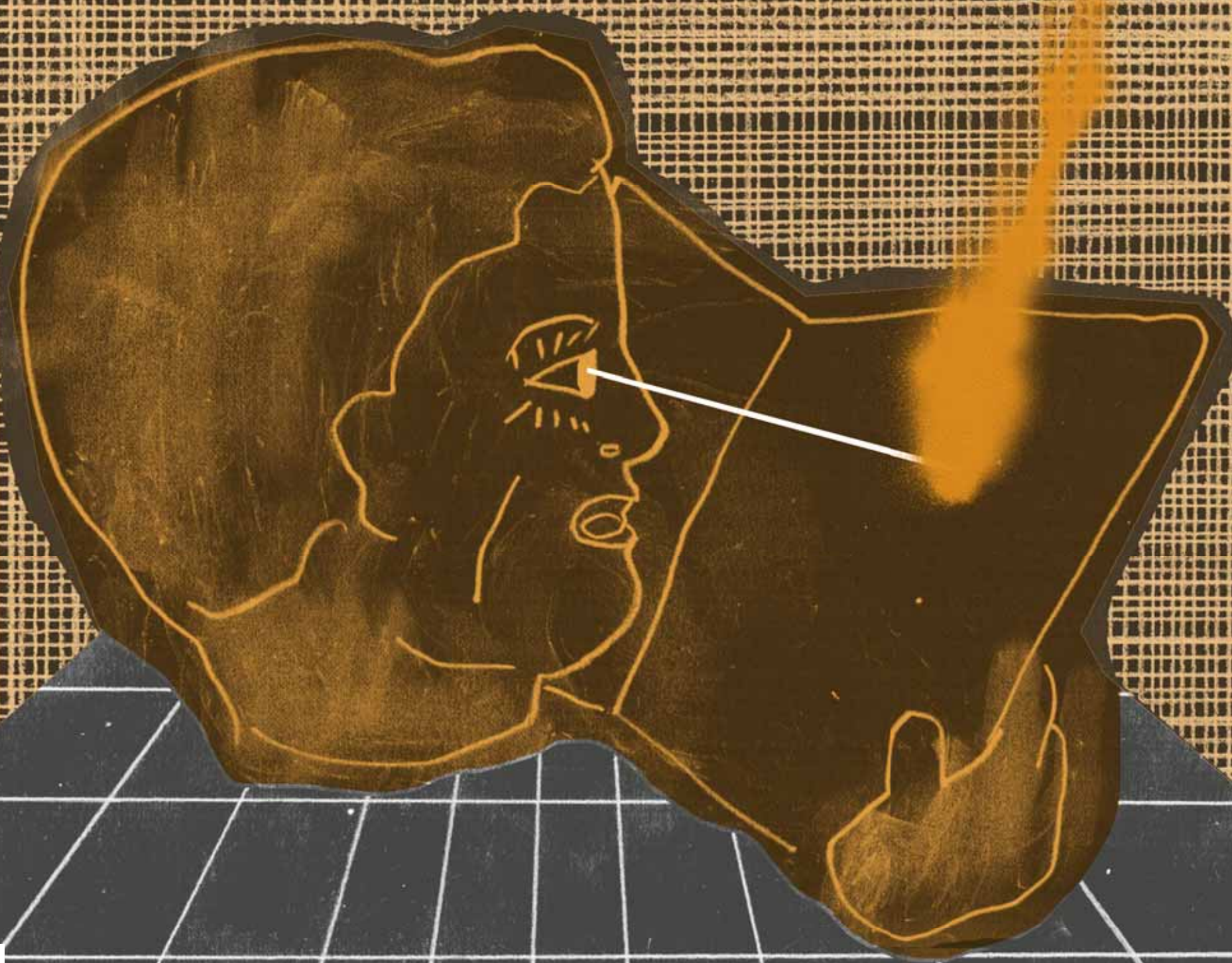


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
27. 9. 2017 ROČNÍK XIII
ADVOJKA CZ
CENA 39 Kč

20

LITERÁRNÍ KRITIKA



**Lynchův návrat do městečka Twin Peaks
konceptuální folk Richarda Dawsona**

S.d.Ch. o Krvi nebe

seriál Stíny nad jezerem

rozhovor s Yvonou Kreuzmannovou

jak je na tom Česko s kybernetickou bezpečností?

Eva Maceková, 2017
ISSN 1803-6635



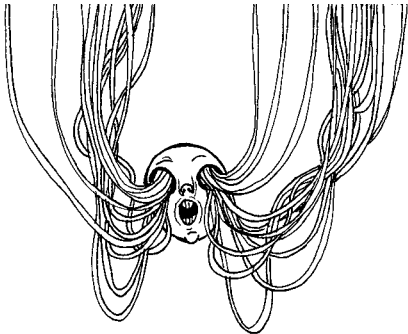
Levicový teror po česku

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Dvě soudní rozhodnutí z poslední doby, která se týkají (post)autonomní levice, stojí za pozornost, i když jen jedno z nich lze vítat. Městský soud v Praze v pátek 22. září vyne-sl po dvou a půl letech zatím nepravomocný osvobozující rozsudek, podle nějž se nepodařilo prokázat vinu třem lidem obžalova-ným z přípravy teroristického útoku na vlak, jedné obžalované z toho, že věci nezabrání-la, a další z údajné přípravy útoku na veřej-ného činitele. Státní zástupce se odvolal, ale snad lze předpokládat, že případ Fénix – jenž stojí a padá s nevyjasněnou rolí poli-cejních agentů a v němž hrozily až dvanác-tileté tresty, přičemž zpočátku se mluvilo dokonce o doživotí – zůstane jen odstra-šujícím mementem tristního postupu poli-cie i státního zástupce a podobná kauza se v budoucnu už nebude opakovat. Připomeň-me, že dva z obžalovaných strávili dlouhou dobu ve vazbě, v případě Martina Ignačá-ka šlo dokonce o šestnáct měsíců. Na čes-kou verzi RAF (Frakce Rudé armády) si tedy natěšení policisté budou muset zřejmě ješ-tě počkat. Veganští anarchopacifisté, kteří se zapletli do zmatečné hry na kočku a myš s policejními agenty, se totiž Andreasi Baa-derovi s jeho výmluvnými hesly „Bouchačka mluví“ nebo „Střílení je jako šukání“ nepo-dobají ani v nejmenším.

Druhý rozsudek Městského soudu o nepro-dloužení smlouvy autonomnímu sociální-mu centru Klinika pravomocný je, a pokud bude potvrzen činy, lze očekávat tradiční vývoj, na jehož konci bude s největší prav-děpodobností pasivní odpor kolektivu Klini-ky a nepoměrně aktivnější policejní zákrok, jenž povede k vyklizení budovy. Bude se tak opakovat situace po vyklizení vily Mila-da v roce 2009 a Praha přijde o jediný squat a zároveň významné nezávislé centrum alternativní kultury, které už skoro tři roky úspěšně funguje.

Za ty tři roky se toho kolem Kliniky dost událo a občas to dokonce vypadalo, že by se Praha mohla po vzoru jiných velko-měst s místní (post)autonomní enklávou docela pohodlně sžít. Ukázalo se napří-klad, že o budovu Kliniky lze přijít, pak si ji symbolickým znovuobsazením zase na chvíli vzít zpět a nakonec ji na rok získat



Kresba Jiří Franta

v regulérním výběrovém řízení. Viděli jsme vůbec věci jinak nevidané, třeba na místní poměry širokou podporu veřejnosti, o níž mohla squatterská scéna v době vyklíže-ní Ladronky a později i Milady jenom snít. Druhou stranou téže mince byli squatte-ři, kteří se nebáli vyjednávat s politiky, a pokud to jen trochu šlo, hledali veskre-ze legální cesty, jak dosíci svého. Snaha to byla sice pochopitelná, ale také občas možná až moc urputná – hlavně ve fázi počáteční důvěřivosti. Postupně se totiž ukázalo nejen to, že se rozhodně nedá věřit Andreji Babišovi a jeho chvilkové-mu záchvatu nonkonformity, ale tak úpl-ně ani předsedovi Zelených Matěji Strop-nickému, jenž s budoucností žižkovského centra nejdříve svázal svůj exekutivní poli-tický osud, ale s blížícími se volbami seznal, že i když squatting možná díky Klinice na chvíli rezonoval mezi pražskými liberály, pro většinu voličů to není zásadní téma a že z hlediska případného úspěchu ve vol-bách může být dokonce nebezpečné.

Hlavně jsme ale nahlédli do místa, které možná nebylo tradiční squatterskou komu-nitní laboratoří obrácenou dovnitř, ale o to více se dokázalo otevírat navenek. Solidární a samosprávná praxe se tu ustavičně klou-bila s teorií, takže se například pomáhalo uprchlíkům v míře, jakou by Klinikářům mohla závidět nejedna neziskovka, vedle toho se pořádaly přednášky na úrovni, jež by slušela leckteré fakultě, a cizí jazyky se zde vyučovaly pomalu jako na jazykové škole. Anarchistický punkový náboj, který si větši-nou spojujeme se squaty z pražské minulos-ti, jako by vědomě ustoupil občas až liberální umírněnosti. Vedlo to třeba i k tomu, že se na Klinice přestal pít tvrdý alkohol a násled-ně se po vzoru vyspělého světa uvnitř zaká-zalo kouřit, a to s předstihem před zákonem, jenž nařídil to samé i pro hospody nebo kavárny. Balancovalo se zkrátka někde na pomezí squatu a skautské klubovny a zdálo se, že by to mohlo zabrat. Nikoliv ovšem na soudní senát, který nepřihlédl k nepřeber-ným souvislostem, jež dokazují, že v případě roky opuštěné budovy nikdy nehrálo roli, že by ji potřeboval vlastník, nýbrž hlavně poli-tická snaha, aby zmizelo svobodné centrum, které svou filosofií nezapadá do kapitalistic-kého světa, v němž vlastnictví stojí vysoko nad morálkou. Pokud se naplní nejčernější scénář a kolektiv Kliniky bude vyhozen ještě dříve, než se jeho odvolání dostane k Nejvyš-šímu soudu nebo bude zamítnuto, opět se ocitneme v situaci, kdy se české squatterství smrskne na symbolické a mediálně vděčné jednodenní obsazovačky nevyužívaných budov. Tyto akce sice poukazují na nesmysl-nost systému, jenž nechává chátrat prázdné domy, ale těžko mohou nahradit kontinuál-ně fungující autonomní centrum.

Asi není náhoda, že Klinika byla často úče-lově spojována s kauzou Fénix, aby to vypa-dalo, že jde o doupe levicových extrémis-tů, kteří nemají daleko k terorismu. Když jsme nyní přišli o první porevoluční levi-cové „teroristy“, které přivedly na svět elit-ní bezpečnostní složky státu, zbývá už jen parta idealistů, kteří chtějí hlavně pomáhat a tvořit, spíše než revolučně bořit zavedené pořádky. Zanedlouho možná zmizí z naše-ho zorného úhlu i oni. Tolik k českému levi-covému terorismu.

editorial

„Kritik nejprve musí zjistit, jak to udělat, aby před ním zase povstal nepřítel, povídám, vraťte nám nepřítele!“ volá vesnický písmák Václav Káně, který současné kritiky vůbec nešetří. A my spolu s ním klademe několik klíčových otázek, které mimo jiné souvisí s provozem literárních a kulturních časopisů. K čemu dnes společnost potřebuje literární kritiku? A máme u nás vůbec nějaké kritiky, kteří jsou hodni toho označení, anebo tento důstojný titul přísluší jen velkým jménům minulosti? Funguje stále kritika jako bytostná součást společenské konverzace? Ve velkých médiích, v nichž kritiku dávno pohltila agenda PR článků maskovaných za recenze, už pro takové referování téměř žádné místo nezbylo. Na internetu naopak bují fenomén bookloverů, booktuberů a bookbloggerů, kteří ve svých výstupech prezentují knihy na stejné úrovni i stejným slovníkem, jako raw biodortík, smartphone nebo značkové tenisky. Ale literární kritika tu přese všechno ještě je, jak se ostatně dozvíte z ankety, v níž kromě konkrétních jmen zazní i různé (mnohdy protichůdné) nároky na „tu pravou“ kritiku. Má dnes kritik respektovat autora a jednat s ním v rukavičkách, protože je s literátem takříkajíc na jedné lodi, anebo to má být nemilosrdný samotář? To už je na povaze kritika a čtenářském gustu, konstatuje ve svém eseji Martin Pokorný, jistě však je, že kritika „nepotřebuje kolos zvaný ‚literatura‘ milovat ani ctít, naopak vůbec není na škodu, když cítí trochu nenávisť“. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Představte si krev nebe. Piotr Rawicz a jeho román o holocaustu / S.d.Ch.
- 10 Záhada čokoládového králíčka. Lynchův návrat do městečka Twin Peaks / Michal Böhm
- 13 Země lidských démonů. Středověk a bezčasí podle Richarda Dawsona / Jiří Špičák
- 15 Documenta 14 pod palbou / výtvarný zápisník Heleny Doudové
- 18 Konverzace a svědomí. Co soudit o soudech literární kritiky / Martin Pokorný
- 20 Rozvířovat malé české rybníčky. S Yvonou Kreuzmannovou o aktivním divákovi a tvůrčí odvaze / Marta Martinová
- 27 Migrace, hrozba budoucnosti. Aktuální kniha Jana Kellera / Filip Pospíšil
- 29 Strategická rezerva problémů. Jak je na tom Česko s kybernetickou bezpečností? / Ivo Kollár

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. ŘÍJNA 2017

Martin Poch



Volání divočiny na mostě inteligence
přesčasy ve vykřičené čtvrti
mozkový kmen cválá na ebenovém koni
stříbrnou Fabii odvěče delfín

Domina je doma, svítí se
v televizi běží dokument
ze subsaharské Evropy 2

V garáži mě zachytí infrakamera
pod čelním sklem v černé kukle
pavučina na skle, v ní nemluvně

Báseň vybral Petr Borkovec

Pod hladinou rozumu

Druhá sezóna seriálu Stíny nad jezerem

Režisérka Jane Campionová se po čtyřech letech vrátila k postavám svého autorského krimiseriálu Stíny nad jezerem. Druhá řada oceňované série s podtitulem China Girl se ještě více soustředí na emocionální a instinktivní dimenzi svých postav.

ANTONÍN TESAR

Z žánru komplexně vystavěných, zádumčivých krimiseriálů, ať už to jsou skandinávské noir cykly jako *Zločin* (Forbrydelsen, 2007–2012) nebo *Most* (Bron/Broen, od roku 2011), britské série *The Fall* (Pád, od roku 2013) či americký *Temný případ* (True Detective, od roku 2014), se dnes už stala ustálená šablona, využívaná řadou lokálních variací, mezi něž patří i česká *Pustina* (2016). Zároveň se ale začínají objevovat série, které tento model destabilizují nebo zneužívají k vlastním účelům. Lynchova letošní třetí sezóna *Městečka Twin Peaks* hraje s principy quality TV stejně destruktivní hru, jakou první dvě řady z počátku devadesátých let rozehrály s tehdejšími soap operami a detektivními cykly. Podobně podvrtná je ovšem v mnoha ohledech i druhá řada autorského seriálu Jane Campionové *Stíny nad jezerem*.

Mateřství, těhotenství a láska

Druhá řada *Stínů nad jezerem* s podtitulem *China Girl* (Čínská dívka) navazuje na první sezónu především v tom, že ji daleko víc než struktura detektivního pátrání zajímají vztahy mezi postavami, nebo ještě spíš ona zvláštní vrstva mezilidských vazeb, která přesahuje úzký rámec racionality a o níž se sice nedá dost dobře mluvit, ale lze na ni poukazovat prostřednictvím obrazů. Je to jemná spleť problémů, přelévající se od fyziologických stavů a zkušeností přes prožívání a emocionalitu až po společenské konvence, rituály a racionalizace. Vyprávění rámované detektivním pátráním tu slouží jen jako v podstatě nezajímavá kulisa, z níž mohou tyto fenomény znovu a znovu v různých variacích vyvstávat.

Pro *China Girl* to platí ještě silněji. Letošní šestidílná řada ostentativně rezignuje na logiku detektivního vyprávění, které je přímočaré a jen nedbale vystavěné. Tvůrcům stačí, že vybudují skromný mikrosvět, jehož prvky co nejtěsněji propojí – často okatě náhodnými vazbami. Epicentrem veškerého dění je prostor nevěstince a osoba evropského imigranta Pusse, ke kterému směřuje nejen pátrání po pachateli vraždy thajské prostitutky, ale i náklonnost Mary, dospívající dcery hlavní hrdinky, policistky Robin. Namísto intelektuální slasti z rozkrývání spleťtých

vazeb mezi množstvím postav nám seriál nabízí paletu scén, v nichž se protagonisté angažují především emocionálně, fyzicky a instinktivně. Stále znovu se vracejí motivy mateřství, těhotenství a lásky, jež jsou ale permanentně vychylovány do neobvyklých poloh: biologická matka, která počala dítě při hromadném znásilnění, se po letech znovu setkává se svou dcerou, jež mezitím žije s adoptivními rodiči; hned několik bezdětných párů využívá jako náhradní matky thajské prostitutky vydávané za studentky, které „odnosí“ jejich děti; dospívající dívka je fatálně zamilovaná do výstředního čtyřicetiletého muže, který žije v nevěstinci.

Víc než soap opera

Jako dominantní vizuální prvek se vracejí obrazy nedonošených embryí a pravých či falešných těhotenských břich. K tělesnému prožívání postav však často odkazuje i jejich výrazná anatomie – vysoká figura herečky Gwendoline Christiové kontrastuje se subtilními postavami thajských prostitutek, herečka hvězda Nicole Kidmanová je extravagantně namaskovaná. Neméně expresivní je i projev většiny herců, zahrnující například Pussovo teatrální a agresivní vystupování, vypjatou neurotičnost postavy Kidmanové, konfrontační vztah Robin a její policejní partnerky nebo řadu scén záchvatů pláče či vzteku.

Campionová a Gerard Lee, kteří k druhé sezóně napsali scénář, a Ariel Kleiman, jenž režíroval většinu epizod, ovšem nevytvořili pouhou emocionálně přepjatou soap operu. Tvůrci totiž evidentně nechtějí iracionální mezilidské vazby v čele s mateřstvím jen využívat k emocionálnímu zapojení diváků, spíše na ně chtějí upozorňovat, jemně je ohmatávat a zkoumat jejich podoby.

Pro *China Girl* je nepochybně důležitý i rozměr sociální kritiky. Seriál je plný provokativních motivů, bolestivě zasahujících citlivá místa západní společnosti. Vyprávění o neplodných rodinách z bohatého Západu, které používají dívky z třetího světa jako lidské inkubátory pro své potomky, je stejně jízlivé jako motiv mrtvolky mladé imigrantky, která byla vyplavena na pláž uvnitř cestovního kufru. Nejpodvrtněji ale působí vztah

rodičů Mary, vysokoškolských intelektuálů z vyšší střední třídy, a postavy Pusse, kterou Campionová a herec David Dencik vystavěli podle hrdinů Dostojevského románů. Puss je ztělesněná noční můra vzdělané střední třídy, postava, která se permanentně staví do role jejího černého svědomí, vytahujícího na povrch potlačované strachy a rozpory. Navíc se chová nepatřičným, zahanbujícím nebo vyloženě nebezpečným (protože nekontrolovatelným) způsobem. Tato charismatická osobnost, zaštiťující se soucitem s chudými a revolucionářským zápalem, je zároveň obratným a vypočítavým manipulátorem, zneužívajícím jim deklarovaných ideálů. Právě dynamika uvnitř Maryiny rodiny, do které během seriálu přibude i Robin, v různých odstínech afektu, nervózního klidu a potlačovaných i uvolňovaných emocionálních tenzí ukazuje pokrytectví společnosti, jež staví své chápání světa na intelektu a reflexi.

Iracionální struktury

Ve slabších okamžicích bohužel sklouzává zkoumání emocionality a instinktů v *China Girl* k nepravděpodobným a ohraným stereotypům – nejvíc je to patrné na postavě stydlivého studenta a hráče počítačových střileček Bretta, který je vykreslen jako psychicky labilní násilník. Přesto seriál v současné konstelaci „kvalitní televize“ nabízí něco, co je potřeba víc než propracovanost a mnohovrstevnatost – totiž originalitu. Kritici, kteří jsou zvyklí posuzovat produkci „quality TV“ podle léta budovaných a potvrzovaných standardů, byli novým počinem Campionové zaskočení a odsuzovali ho jako zmatenou, nesoudržnou a nevěrohodnou podívanou. *China Girl* je přitom jen dílo neobyčejně důsledné ve svém zaměření na iracionální fascinace. A právě ony jako by určovaly styl celé série mnohem víc než ohled na promyšlenou, a tím pádem v jistém ohledu i sterilně rozumovou strukturu.

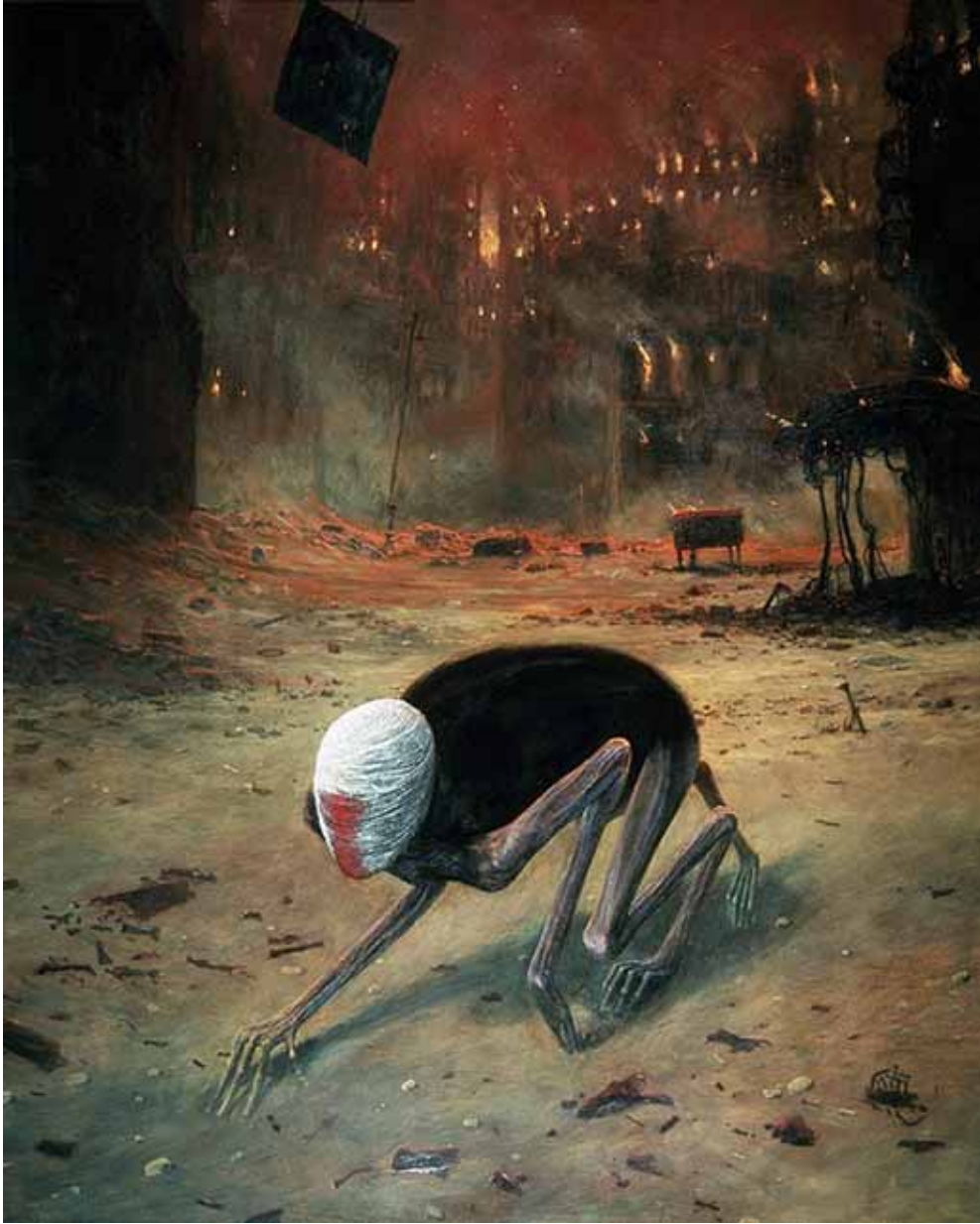
Stíny nad jezerem – 2. řada (Top of the Lake: China Girl). Sundance Channel, BBC Two a UKTV. Austrálie, USA, Velká Británie, Nový Zéland, 2017. Vytvořili Jane Campionová a Gerard Lee, režie Jane Campionová a Ariel Kleiman, hrají Elisabeth Mossová, David Denick, Gwendoline Christiová, Nicole Kidmanová ad.



Autory víc než struktura detektivního pátrání zajímají vztahy mezi postavami. Foto BBC

Představte si krev nebe

Piotr Rawicz a jeho román o holocaustu



Dzisław Beksiński: Bez názvu, 1973

Krev nebe, první francouzsky psaný román o šoa, vydal původem lvovský Žid Piotr Rawicz v roce 1961. Jeho hrdina Boris, který vypadá jako árijec, ale v kalhotách si nese prokletí obřizky, s vynaložením všech sil unikne smrti. Happy end se však nekoná, nenávisť nemizí a paradoxní svědectví vyznívá ironicky.

S.D.CH.

Umím to napsat jen jako letargií inspirovaný text. Jako slovo za slovem, myšlenku za myšlenkou, vzcházející a přijímané v narkotické lhostejnosti, kterou jsem si knihu Piotra Rawicze *Krev nebe* (Le sang du ciel, 1961) zastřel. Přetáhl jsem přes ni svou předkožku a relativismus slovanského bastarda, jehož národ neměl být v rámci rasové očisty zlikvidován, ale pouze přesídlen na nekonečné pláňě někde na východě. Umím o tom uvažovat jen svinsky, ale nejsem jediná česká svině široko daleko, která uvažuje o minulosti, jež se jí netýká. Je-li vám upřena schopnost či možnost zodpovědně plkat v nivelizovaných společenských magazínech, můžete uvažovat i upřímně.

Šváb s blankytnýma očima

Jen ten, kdo není vyloučen z dobrodružství křesťanství, se může zúčastnit dobrodružství nacismu a přežít ho. Ale Židé vyloučení jsou, dokonce i ti, kteří k náboženství lásky konvertovali. Pro ně je tu jen dobrodružství holocaustu, které nemají přežít už tak nějak z principu. Zdá se to cynické? Ale takhle je napsána celá ta kniha. Bezprostřední účinek hrůz je nahlížen z ironického odstupu století. Tento první román o holocaustu vydaný francouzsky ovšem vyšel u Gallimarda na začátku šedesátých let. Léta odstupu, která mi tu náhle scházejí, si vysvětluji periodickou zkušeností vyvoleného národa s hrozbou eliminace, uloženou v individuální výbavě jeho syna, který v doslovu říká, že popisované události mohly nastat kdekoli a kdykoli, v duši kteréhokoli člověka, planety, minerálu...

Ano, přesně to napíšete, když budete vyvolený, poznamenaný a nevyjmutelný. Vyléci se ouškem totálně charakterizovaného bytí do univerzální lidské zkušenosti, přesunout

události (sic!) do prostoru duše, dokonce do duše oběžnic a kamenů, ano, to dává smysl, protože snad jenom tam někde se vaše vyvolení, poznamenaní a nevyjmutelnost mohou rozpustit, jen tam, kde už není lidské, se prokletí snad může proměnit v nový a neposkvrněný počátek, jistěže dalšího, snad už ale šířeji sdíleného prokletí. Šváb s blankytnýma očima, naplněný světlymi vnitřnostmi určenými k vymáčknutí, je fascinovaný představou vstupu do bolavého těla očištného plamene. Tenhle obraz se vrací.

Na vrcholu represe

Zprvu se mrazivá ironie zdá být odrazem katanské zvůle na těle vyvoleného národa, ale později se vyjasní, že jde o sebeironii z vůle Hospodina nezničitelných bytostí. Boris je movitý ukrajinský Žid a oddaluje svůj zánik prostřednictvím blondaté kštiny a perfektní znalosti jazyka nepřítele. V kalhotách má ale obřezaný ocas, svědectví víry, znamení života, které je rozsudkem smrti. Na hlavě a v ústech árijské požehnání, v rozkroku prokletí. Útěk s falešnými dokumenty okupovanou Evropou má připomínat svatební cestu s platnými dokumenty osvobozenou Říši. Noemi, ta, která tu zbyla po všech Borisových i po všech židovských ženách, opatřená znaky svého národa, komplikuje nastavený čas absolutním nárokem na Borisovu lásku. Délka jednotlivých zastávek se řídí příchodem prvního podezření z odhalení jejich pravé identity, lhostejno, přichází-li ze strany okupantů či okupovaných. Obraz Evropy spojené společnou – tu zjevnou, tu latentní – nenávisť nacházíme v dílech židovských intelektuálů poznamenaných holocaustem často, a téměř vždy chybí konstatování, že by tato nenávisť byla u konce. Tak židovský koncentráčník, odbojář a kulturní reportér Jean Améry říkal, že holocaust neskončil, tedy minimálně do roku 1978, kdy se sprovodil ze světa. Z tohoto pohledu Rawiczův román z žádného odstupu napsán není.

Zážitkům z cest předchází zážitky z likvidace ghetta v Borisově rodném městě. Decimování jeho obyvatel má svou metodiku a své etapy. Každé běsnění je předem záúčtované a garantované, každé zjevení nepřítele se děje už s vražedným důsledkem a doprovodným zvěrstvem, a je jen věcí náhody či osudové náhody, zda se projeví teď nebo až příště. Střídání bleskových úderů a nezpytatelné tolerance je zkouškou přizpůsobivosti, která se v iluminaci konečného řešení proměňuje pod Rawiczovým perem v ponižující klaunské či nechutné maloměšťácké etudy. Přičemž směšnost patří chudým a nechutnost bohatým, dokud se na vrcholu represe nespojí.

Lidské mimikry

Z hlediska životní perspektivy je Borisův útěk zbytečný, a tak je lhostejné, jestli ještě něco bude, ale přikrmování vzdálenosti od nevyhnutelného fyzického mučení svůj smysl má, s tím, že se tento smysl vzpírá být přítomný. Získaný čas je jen dočasným vzdálením se společnému rasovému osudu a motivace získávat jej je stejně intenzivní jako demotivace. Tahle vzácná rovnováha nabízí rezignaci a pobízí k horečnatému úniku zároveň. K tomu se přidává nekonečná únava, kterou si definitivně šváb, odmítající odložit lidské mimikry, nemůže dovolit. To všechno ale jen do chvíle, kdy do velké klece spadne malá klec, ocas vydá svědectví a je spolu se svým nositelem zatčen. Jazýček vah mezi neochotou vzdorovat a neochotou nevzdorovat se během výslechů a týrání převáží na stranu života snad jen setrvačností a přilnavostí falešné identity. Žid Boris trvá na svém nežidovském původu odvozeném z rodného listu čeledína Jurije Goletze a obřizku prezentuje jako preventivní lékařský zásah. Nepovolí

a přežije. Chtělo by se říct happy end, ale jak se správně konstatuje v závěru knihy, jsou tu i ty jiné, nešťastné konce druhých lidí. A jak můžete spustit katarzi u vědomí takových souvislostí, jak to můžete udělat, když předchozí proces ještě nedoběhl? Jak můžete spustit očistu po destrukci, když vás Hospodin ustanovil jako nezničitelné? Je to ironie převlečená za paradox.

A pak jsou tu ty poetické pasáže, ty básně, jako bludné balvany entartete kunstu v pádící řece strhující narace, jejíž svěží tempo padá na vrub vypravěčského mistrovství stejně jako svíravého vrčení nesmírně účinného stroje represe. I pro protřelého voyeury dokumentární hrůzy, kterými jsme, má Rawicz své trumfy v rukávě, zjevení nejděsivějších obrazů skrze expozici jejich mylné všední interpretace je drtivé, některé pasáže působí jako účinné pasti sklápávající nad slepotou našich civilizačních stereotypů. A ta jeho obrazivost! Jako když se vám podaří uskutečnit ten zázrak, že se před vidinou blízké smrti neodevzdáte zvířecímu strachu, ale vděčnému temnému úzasu.

Ať se to stane i vám

Představte si, že vám v žilách koluje krev nebe. Vykašlete se na literaturu, podvod, který přestává být podvodem až v místě, kde se překročí. Kde ji i vy (jako mrtvou) překročíte. Vyburcujte se z povýšené letargie čtenáře intelektuálního periodika, vymaňte se alespoň na okamžik ze své nadřazenosti a představte si, že jste naplněni krví nebe. Představte si krev nebe a to, že vám pulsuje v tepnách. Už nikdy nebudete čist nic, co samo sebe nepřekročilo, a hlavně o tom nebudete psát a tak tomu přisuzovat význam, který to nemá. *Krev nebe* dostala prý literární cenu, a ta prý otevřela Rawiczovi dveře do literatury. Ach můj ty smutku, kdy už přestane být přiblblými snoby? Literární zázraky se přece dějí opačným směrem! Naštěstí pro naši představivost a kulturní zkušenost autorova kritika revolučních idejí z roku 1968 ho prý z těch dveří zase vykopla. Tohle je tak směšné... Představte si, že krvácíte krev nebe. Čtyři roky po Amérym spáchal sebevraždu i Rawicz. Představte si, co může krev nebe být, a snad to ani nečtete. Jestli čtete všechno to současné samolibé konstruování z morové jámy tvůrčího psaní, tak to nečtete. Nečtete to, nebo se vám krev nebe přelije do srdce a začnete nenávidět všechny ty, co vám čtou po knižních veletržích, protože vám dojde, že vás podvádějí. Marnost Rawiczovy touhy po tom, abyste i vy dokázali krvácet krev nebe, se týká především jich.

Autor je spisovatel.

Piotr Rawicz: Krev nebe. Přeložila Veronika Matiašková. Rubato, Praha 2017, 358 stran.

Úzké stezky vnitrozemím bolesti

Dvě knihy o japonské katastrofě

Před šesti lety ochromilo Japonsko silné zemětřesení, které přineslo smrt do mnoha rodin. O tom, jak se lidé s touto pohromou vyrovnávají, pojednávají dvě reportážní knihy, které se kromě jiného věnují „ohledávání limit lidské existence“ a „vykreslování specifik japonské společnosti“.

PAVEL KOŘÍNEK

O osudovém řetězci katastrof, jež bezprostředně po sobě v březnu roku 2011 zasáhly region Tóhoku, ležící na severovýchodě japonského ostrova Honšú, už bylo napsáno a natočeno ledacos a mnoho dalšího ještě v letech nadcházejících nepochybně přibude. Analýzy následků zemětřesení, především destruktivního působení obrovské tsunami a závažné havárie jaderné elektrárny Fukušima Dai-iči, se setkávají s prvními pokusy o ztvárnění beletristické. Snaha o zachycení extrémní situace či zkušenosti se nepřekvapivě mísí jak s terapií psaním, tak i s poněkud pofiderními výsledky bulvárního vytěžování rozumu se vzpírajících tragédií. Dvě nedávno publikované knihy – jedna v českém překladu z polského originálu, druhá zatím jen v angličtině – se však vydaly dál: mapují tušené, ale jen málokdy tak citlivě, a přitom otevřeně prozkoumávané cesty utrpení přeživších a pozůstalých.

Jak žít potom, jak žít s tím

Svazek *Ganbare! Workshopy smrti* (Ganbare! Warsztaty umierania, 2016) polské autorky Katarzyny Boni, jež v ediční řadě Prokletí reportéři vydalo v překladu Michaela Alexy nakladatelství Absynt, představuje ve své příběhové mnohosti jakousi kaleidoskopickou meditaci nad tématem ztráty. Boni při svých cestách Japonskem hovořila s mnoha lidmi tak či onak zasaženými událostmi onoho osudného 11. března 2011, a kniha textů,

již na základě těchto rozhovorů sepsala, je svého druhu katalogovým soupisem různých – i zoufalých – pokusů o nalezení ztraceného místa, ať už v doslovném nebo přeneseném slova smyslu. Popírání, agrese, smlouvání, deprese i smíření, všech pět „fází smutku“ je tu v jednotlivých kapitolách přítomno, Boni ale s obzvláštním zájmem – a v tom nejspíš spočívá jeden z největších přínosů její knihy – vyhledává příběhy, terapeutické metody a postupy, které na první pohled mohou působit jako něco bizarního a obskurního, jako další stvrzení mediálně živeného stereotypu o nepochopitelné orientální „jinakosti“. Ať už ale píše o improvizovaných kavárnách, ve kterých si může každý v přítomnosti mnicha postěžovat a zanádat, nebo oněch titulních „workshopech smrti“, jež účastníky připravují na poslední chvíli, pokaždé zároveň s pochopením popisuje nacházení zprvu nepředstavitelného – totiž způsobu, „jak žít potom, jak žít s tím“.

Duchové tsunami

Richard Lloyd Parry, japonský dopisovatel londýnských The Times, komponuje svou knihu *Ghosts of the Tsunami* (Duchové tsunami) v mnohém protichůdně. Tam, kde Boni přeskakuje mezi jednotlivými příběhy, aby ve výsledné skládance zachytila jakousi panoramatickou scenerii tragédie, si Parry vybírá jeden výjimečný, a přitom v jednotlivostech typický příběh, který pak sleduje a ohledává do posledního detailu. Základní škola v Okawě představuje v kontextu tohoto katastrofy tragickou výjimku – zatímco všude jinde školy fungovaly jako svého druhu „bezpečná útočiště“ (počet obětí zahynulých ve školách byl celkově relativně nízký), v Okawě zahynulo sedmdesát ze sto osmi žáků a naprostá většina pedagogického sboru. Svoji roli přitom kromě živelní katastrofy sehrálo i institucionální a osobní selhání. V rukou méně citlivého či prostě jen méně nadaného autora by líčení peripetií tohoto případu, jež nepostrádá napínavé, až detektivní momenty, snadno zvlgárnělo do senzacionistického hyenismu, pro Parryho

jsou ale osudy lidí zasažených okawskou tragédií příležitostí k empatickému, promyšlenému a působivému ohledávání limit lidské existence, stejně jako k vykreslování specifik japonské společnosti a japonského způsobu života. Kniha *Ghosts of the Tsunami* je v tomto ohledu logickým navázáním na autorovu starší práci *People Who Eat Darkness* (Lidé, kteří se krmí temnotou, 2010), v níž se Perry s nemenším rizikem a s podobným úspěchem pustil do líčení nevyjasněné vraždy mladé britské expatky v Tokiu.

Obě knihy – *Duchové tsunami* i *Ganbare* – zpracovávají prakticky totožné události, sdílejí hlavní téma a čas od času se dokonce skrze jednotlivé postavy i přímo protnou

– mnich Kaneta vystupuje se svou naříkavou kavárnou v obou textech. Nelze bohužel příliš doufat, že by se někdy v českém překladu tyto dvě knihy potkaly, jakkoli by takové sousedství bylo pro čtenáře přínosné. Podobně jako Bašóův básnický cestopis po Tóhoku, jenž je v obou knihách citován a k němuž ostatně odkazuje i titlek přítomného textu, odhalují totiž společně mnohem více, než by se mohlo na první pohled zdát.

Autor je bohemista.

Katarzyna Boni: Ganbare! Workshopy smrti. Přeložil Michael Alexa. Absynt, Žilina 2017, 296 stran.

Richard Lloyd Parry: Ghosts of the Tsunami. Jonathan Cape, Londýn 2017, 304 stran.



Muž v japonské Minamisomě hází do moře květiny k uctění obětí tsunami. Foto KYODO

literární zápisník

Hlavně aby to psali podle zadání

VÁCLAV KÁNĚ

Kdybych byl ekonom, tak první, co udělám, zeptám se, kolik taková kritika spolyká milionů. Říkáte žádné? No ale pak je taková instituce úplně k ničemu! Kdybych byl namočenější v literatuře, ptám se jinak, jenže já v té literatuře úplně nejsem, já mezi ty lidi, co tam patří, nevidím, ale něco si ještě pamatuju, třeba jak před pár lety nějaký romský autor dostal cenu. Takže byla to kniha roku, on sám nadějný, a všichni z něj udělali málem to, a tam jsem to na nich poznal, jak to u nás s kritikou funguje. Kritiků o tom píše padesát, a chválou nešetří, nejlepší kniha naše a tak, a já nejsem žádný psychoanalytik a stejně jsem viděl, že ano, ten tu knihu četl celou, tenhle se do ní jen kouknul, ten ji nečetl vůbec... Ale protože ten nejuznávanější mezi nima, takovej, na kterýho si stejně nevzpomenu, tenhle kritik, tak ten toho romského vychválil do nebes, a najednou to vidím, jak se všichni až na pár výjimek drží toho, co řekne tenhle kritik, a tak tu knihu vynesou do nebička, že je

to nadějnější autor a že čekají další... No a léta plynou a oni už o tom člověku nenapišou ani řádku a on píše třeba dál, jenže najednou se objeví někdo úplně jinej, jeho knížka je podle nich daleko lepší a hvězda zhasla...

Protože co je vlastně kritika? Co je kritika, to je strašně důležitá otázka, a to je právě ono, vždyť dneska pro většinu lidí, když jako někdy si to slovo vůbec vezmou na mysl, no tak to je nějaký písálek, kterež tam něco napíše a má za to peníze a víc o něm nepřemejšlet, a ten, kdo jako už třeba čte, tak řekne: já jsem si to jako přečetl a já s tím nesouhlasím, a některý lidi zas taková kritika donutí jít a tu knížku si koupit, aby se přesvědčili, jestli měl pravdu anebo neměl, jo, ale jakej to vůbec má význam, ta kritika, jako pro nás, jako pro společnost? Kulturnímu jedinci je jasné, že pro většinu lidí už kritik nemá význam, to jako ne.

Není v tom prostě... no, nebudu říkat objektivní, protože objektivní kritika, to je zas jen subjektivní věc, ale když se vrátím do osmdesátých let, tak je mi najednou jasné, že tehdy jsem měl větší přehled o zahraničních autorech, daleko víc než teď, i když vychází spousta periodik, ve kterých píšou, že ty knížky vycházejí, ale to je devadesát procent sexu a detektivek. Takže dostat se tehdy k těmhle informacím, tak pozor, ta možnost tady byla, to tu ty knihy, ať už opsány nebo okopírované, chodily mezi lidma. Ale dneska? Dneska kouknou do sloupku, přijdu do krámu, říkám to hrubě, ale úmyslně, do krámu, a tam ty

krásný vazby a já je všechny přejdu očima a říkám si: no, dobře, ale přijde mi to jako takový plytký spotřební zboží, takže se mi pak stane, že přečtu recenzi, koupím knihu v krásný vazbě, přejdu ji až nakonec a teď do toho koukám a hledám tajnosti, stejně jako dřív. V osmdesátých letech, když kritik něco napsal, to nebylo úplně důležitý, daleko důležitější bylo to, co naopak nenapsal, kritici tehdy psali úslužně, co se od nich čekalo, a my všichni jsme byli naučení číst mezi řádkama, potřebovali jsme vytušit, co von chtěl vlastně sdělit, on do toho sloupku tehdy nastrkal čtyři pět vět a díky těmhle pěti větám jsem o té knize věděl víc než dneska z šesti sloupků.

Dnes není nepřítel a kritik nemá jít komu proti srsti, tak se mi to zdá... A proto takový kritik nejprve musí zjistit, jak to udělat, aby před ním zase povstal nepřítel, povídám, vraťte nám nepříteli! A kdyby takovej kritik za něco stál, tak proti tomu nepříteli vybrousí všechny ty své nástroje, když to řeknu naplno, a teprve pak by se mi vrátil ten důležitější pocit, že jsem tu já a je tu kritik a my dva společně víme něco, o čem náš nepřítel nemá žádný tušení... Anebo tehdy byli taková kritici, kteří když nějakou knihu sundali na první dobrou, he, tak co jsem udělal já, že jo, hned jsem šel do krámu a tam si takovou knihu okamžitě koupil a bylo mi úplně jedno, že jsem pak dva dny nemohl kupovat sýr ani rohlíky, důležitý bylo mít tuhle knihu a číst ji, číst ji proti kritikovi, kterého jsem znal jako takovýho blbce, který píše podle zadání.

A teď, ať se na mě nikdo nezlobí, ale když přečtu kritiku, tak se nezabavím dojmu, že tady chybí odpor, že všechno to jsou jen takové lépe nebo hůře sepsané slohové práce. Takže už se nikdy nemůže zopakovat situace, jakou jsem zažil s Johnovým *Mementem*, tehdy kde kdo málem vyskočil z kůže, na vydavatele se útočilo, kritika nevěděla, jak s knížkou naložit, a já jsem tenkrát ráno jel pro fúru do Slatiňan, ve čtvrtek v osm ráno přijdu do krámu a teď *Memento*. Všude na to fronty, ve Slatiňanech, v takový vesnici, nic, že jo, tam jim to bylo jedno. A všechny nás hrozně zajímalo, co k tomu napíše tenhle kritik a tamten... Ale dnes? Dnes by každý z kritiků nakonec napsal, že je to knížka hezká, anebo naopak že je to strašný brak, protože pan John už není oblíbený... A lidi ve Slatiňanech, teď nevím, možná už tam ani knihkupectví nemají, by Johna kupovali, ale kritika nic, tu by tohle vůbec nezajímalo, ta by se nezahazovala s lidovým čtenářem. Snad jen kdyby ten John měl někoho, kdo by nad ním držel, u koho by byl oblíbený, tak to potom jo, protože říkám, kritika už u nás není objektivní, ale aby se nezapomnělo, já v té literatuře nejsem, jenže tím spíš vidím, že tu máme pořád nějaké skupiny lidí a ti na sebe drží. Kdepak, neplatí to pro spisovatele odjinud, týká se to hlavně těch našich, tihle se můžou a tamti zas naopak vůbec, a tak nakonec nezbyvá než se vzájemně podržet, a tohle je dnes taky kritika, osobní animozity a přátelství na život a na smrt.

Autor je venkovský písmák.

Schovat se před kritiky

Spisovatelé a kritika v čase individualismu

Literární události, jakými je zakládání literárních spolků, psaní manifestů či udělování cen, akcentují pojetí a sebepojetí autora. Tím ovšem mimo jiné vyjevují proměnu vztahu spisovatele a kritika. Někteří tvůrci touží nejen po uznání, ale také po emancipaci od literární kritiky. Ta by se podle nich měla proměnit v empatické čtení.

PETR ANDREAS

Nejrozsáhlejší literárněkritická diskuse za poslední léta – „spor o literaturu a ideologii“ – se nikoli náhodou odvíjela od vztahu individua a společnosti. Polistopadový lidský i umělecký individualismus, jehož kritikou Jakub Vaníček vyprovokoval Evu Klíčovou, byl sice zesílen postkomunistickou reakcí na předchozí kolektivismus, především však zapadá do obecného schématu emancipace moderního člověka. Živí ho jak liberální touha po osvobození člověka od autority tradičních společenských hierarchií, tak marxistický ideál svobodného rozvoje a humanizace člověka a jeho přímým výrazem jsou lidská práva. Diskuse se tak dotkla neuralgického bodu moderní společnosti, byť značně emotivně a v rovině konkrétních estetických a politických představ. Podívejme se nyní na tři nedávné události tuzemské literatury z hlediska zmíněné sociokulturní proměny. V akcentech na pojetí a sebepojetí autora se přitom vyjeví také proměna vztahu autora a kritika.

Závazky minulosti

Asociace spisovatelů reagovala svým vznikem, jenž byl patrně nejvýznamnější událostí literárního života posledních let, na pocítovanou nedostatečnost dosavadních spolků. Tak jako při vzniku každého nového spolku je ve stanovách Asociace patrné vymezování, což se jasně ukáže při srovnání se stanovami jejich demokratických předchůdců, poválečného Syndikátu českých spisovatelů a polistopadové Obce spisovatelů. Společným základem všech těchto společností je prosazování zájmů spisovatelů, organizace kulturního života a navazování spolupráce. Přesahují ho tím, jaké praktické či morální roviny spisovatelství tematizují, jak je pojmají a čím je legitimizují.

Syndikát ukládal svému členstvu úsilí o rozvoj kultury, práci ve veřejném nebo odborném zájmu, všeobecnou vzdělávací činnost a šíření ideálů demokracie a humanismu. Měl jasno o své pozici a poslání v národním a státním celku a tímto zřetelným etickým rámcem, který nebyl podmíněn jen poválečným vlasteneckým a nacionalistickým nábojem,

poskytoval literatuře a činnosti svých členů pevnou základnu.

Obec se v „konsolidovaných“ stanovách z roku 2016 odvolává na „demokratické a pokrokové tradice předchozích spisovatelských hnutí“, tedy na široce pojaté cíle Syndikátu, ale třeba i na vůdčí roli Svazu československých spisovatelů v demokratizačním procesu šedesátých let nebo protinormalizační vzdor Seifertova Svazu českých spisovatelů. Veřejnou roli minulých spisovatelských organizací pocítuje jako smysluplný závazek a jako určitý ideál, jakkoli se spokojuje s vlastní odvozeností a nepokouší se tento ideál nijak originálně rozvádět. Dobový je důraz na svobodu slova a tvorby, kterým se v dekadních letech Obec vymezila proti cenzuře a regulacím v období státního socialismu a konkrétně proti zkompromitovanému normalizačnímu Svazu českých spisovatelů.

Odkouzlení literatury

Zakladatelům Asociace spisovatelů kultivovanost reprezentace ani morální a umělecký kredit Obce nedostačovaly. Předsevzali si proto „zvýšit profesní sebeúctu členů spolku“ a „zvyšovat prestiž spisovatelské profese jako celku“. Oproti předchozím spolkům, které – byť se sestupnou tendencí – spolu se svými pragmatickými cíli deklarovaly i vůli plnit určité společenské poslání, proniká tezemi Asociace naplno duch moderní doby: individualismus a instrumentálnost. Ryze individuální hodnotou je sebeúcta členů spolku (nedostatek sebeúcty členů Obce spisovatelů kritizoval Karel Piorecký), stejně jako prestiž profese, neboť se od nich neodvíjí společenská hodnota literatury. Instrumentálnost spočívá v tom, že záměry autorů jdou přímo k jádru problému: nedostávalo se jim respektu, tedy založili spolek, který jim k jeho získání má dopomoci. Cílení na úspěch, který se může vynořit až jako výsledek úspěšné činnosti, bychom mohli přirovnat ke sportovnímu oddílu zaměřenému (nikoli na pohyb a soutěžení, ale) rovnou na triumf.

Je však instrumentálně pojatá odborová profesní organizace tím, co může literatuře, a tudíž i spisovatelům, vrátit prestiž?

Spisovatelský spolek, jde-li jeho členům o kvalitu, a nikoli o pouhý odbyt, potřebuje étos tvorby kulturních a společenských hodnot, z nichž tato kvalita povstává a kterými jediné může být poměřována. Literatura je instituce, nadosobní útvar, jenž nemůže žít z pouhého součtu ambicí jednotlivců. Členové Asociace spisovatelů ovšem ve svých stanovách na étos rezignovali a dokončili tím odkouzlení literatury. Vydali literaturu všanc individuální spotřebě a trhu. V době, kdy podobně jako v roce 1947 neumíme přesvědčivě doložit skutečnou symbolickou sílu literatury a nezastupitelnost její sociotvorné a kulturotvorné funkce, tedy legitimizovat ji způsobem přesvědčivým v daném paradigmatu empirického uvažování, to, myslím, není strategické.

Kritika jako empatická terapie

Další signifikantní událostí, v níž nalezlo svůj výraz současné individualistické rozpoložení, byl manifest *12 odstavců o próze* (Respekt č. 24/2013). Ačkoli rétoricky, i když možná i upřímně, tvrdí opak, svedla podepsané autory dohromady především jejich touha po individuálním uznání. Neformulují totiž společný pozitivní tvůrčí program, nýbrž vyjednávají o své tvůrčí svobodě: odmítají požadavky kladené na ně kritikou, potažmo společností, a žádají respekt pro své jedinečné tvůrčí záměry a čtení děl podle těchto záměrů. Myšlenka *12 odstavců* se uskutečnila v podobě Asociace spisovatelů, o jejichž neochotě naslouchat požadavkům společnosti svědčí také skutečnost, že v jejich řadách absentují kritici jakožto tlumočníci požadavků společnosti a tradiční součást předchozích spolků.

Tendence k estetickému solipsismu dosáhla svého dosavadního vrcholu v literárněkritické anticeně Mokrý ponožka, udělované časopisem Psí víno. Její „výherce“ Pavel Kukal ohodnotil text Kateřiny Kováčové jako nesrozumitelný a svůj soud zobecnil. Porotci ceny jeho standardní, ač neumětelsky formulovaný kritický akt odmítl jako manipulativní. Správně se podle nich má kritik uchýlit k introspekci, odložit recepční stereotypy a reflektovat své estetické preference. Popřeli tak kritikovo právo na estetický soud: má-li kritik vykládat text tak dlouho, dokud se nepodvolí autor-skému gestu a nepronikne k významu, nahrazuje se normativní kritika empatickou terapií. Podobně se ostatně v západním světě terapií a sociální péčí nahrazuje výchova a motivující existenční nejistota. Jelikož takové čtení v současné básnicko-kritické komunitě – na rozdíl od kritiků prózy – převládá, nepřekvapí, že jedním z *12 odstavců* bylo přání, aby kritici prózy byli stejně vnímaví, a v poslední i tolerantní, jako kritici poezie. Neboli aby se vytratila dramatická a motivující kritická diskuse a próza nabyla stejně komunitního rázu jako místní básnická scéna.

Individualismus s sebou nese zesílené prožívání vlastní identity, pocit nároku na respekt, na psychickou pohodu, na definování vlastních pojmů a aplikaci vlastních norem – u spisovatelů pozorujeme zesílené tvůrčí sebevědomí a nárok být chápán, nikoli kritizován. Budeme si tedy zvykat na stále emancipovanější spisovatele, kteří nebudou kritikům jejich práci nijak usnadňovat?

Ovšem ani kritici nesměřují k větší společenské odpovědnosti a své tradiční poslání kultivovat umění a společnost prožívají útrpně. Jan Jeřábek vztah kritika k dílu přirovnal k nehodnotícímu vztahu psychoterapeuta ke klientovi (a souzněl tak s pojetím kritiky porotců Mokrý ponožky). Jiný publicista otevřeně charakterizoval literární kritiku jako osobnostní rozvoj, sebevzdělání a intelektuální cvičení. Zatím nicméně nikoli formou stanov kritického spolku, odpadlého od spolku spisovatelského, nebo manifestu...

Autor je estetik, filolog a editor.



Kenneth Josephson: Bez názvu, ze série Knihy, 1988

Na okraji okraje

Kritika a problém migrantské literatury



Ephrem Kouakou: Mladá vesnička, nedatováno

Anglofonní a frankofonní literární kritika už od osmdesátých let řeší otázku, jak se vypořádat s fenoménem migrace, která nespočívá jen v pohybu lidí, ale také v šíření jazyků a literatur. Jak například nahlížet na texty migrantů publikované ve Francii, ale psané v jejich rodných jazycích? Je současná kritika připravená reflektovat lokální literatury?

MÉLANIE BOURLET

Západní literární kritika problematiku „migrantské literatury“ reflektuje dlouhodobě. Část kritiků se s ní pokusila vypořádat vytvářením nálepek. Vznikly analytické pojmy jako psaní migrantů, literatura diaspor, exilové písemnictví, imigrantské literatury a podobně, které si všímají především geopolitického původu a sociologického profilu autorů a jejich místa v národním literárním systému. Tato kritika studuje poetické efekty migrace – především analyzuje prostor, enunciační pozice a jazyk, kterým se píše. Právě v lingvistické rovině spočívá velký paradox literatury spojené s migrací. Otázka „lingvistického nadvědomí“ a otázka deteritorializace jazyka v deleuzovském smyslu sice stojí v centru pozornosti, nicméně literární kritika se tu opírá o korpus literárních děl psaných v oficiálním jazyce toho evropského národa, jehož měřítkem se daná literární tvorba posuzuje. Škatulky označené jako „migrantské psaní“ (Kanada) nebo „literatura imigrace“ (Francie) vždy odkazují k dílům psaným pouze ve francouzštině. Co se však děje s literární produkcí migrantů, kteří se vyjadřují ve svém mateřském jazyce?

Nezájem

Zdá se, že mobilita jazyků, která je jedním z méně nápadných aspektů globalizace, přitahuje pozornost literárních odborníků jen okrajově. Kritika se mnohem více zaměřuje na způsob, jakým autor cizího původu dokáže prorazit v jazyce majority a jak do jejího jazyka otiskuje svou jazykovou a kulturní pluralitu. Zajímá se kupříkladu o to,

jak Ahmadou Kourouma, původem z Pobřeží slonoviny, zapojuje do francouzštiny prvky jazyka mandinka. Nebo o to, jak autoři s maghrebskými kořeny pracují ve francouzsky psaných dílech s arabštinou. Jako by byl autor marockého původu, který se rozhodne v Evropě napsat divadelní hru v berberštině, méně schopný inovovat, kreativně tvořit a deteritorializovat jazyk, než kdyby psal francouzsky.

Problematika děl psaných v lokálních jazycích se velmi dobře ukazuje na literární tvorbě afrického kontinentu. Projevy globalizace, jakými jsou například africké diaspor, zajišťují především sociolingvisty, antropology, historiky, ale rozhodně nepřitahují pozornost literární kritiky. Odborníci na literatury psané v afrických jazycích se s velkým zápletem věnují interakcím mezi africkými komunitami a orální a psanou literární produkcí, popřípadě vitalitě literárního výrazu v Africe, citelně méně se však zabývají samotným vyprávěním o zkušenosti migrace. Otázka migrace a jejího vlivu na text vyvstává nanejvýš v souvislosti se zobrazením prostoru nebo kulturní jinakosti. Přitom podobně jako je francouzštinu slyšet v Paříži, Montréalu nebo Dakaru, také africkými jazyky se mluví a píše – aspoň v omezené míře – na mnoha místech světa. Zmínky o diaspoře a životě imigrantů však vyvolávají nezájem nebo dokonce jistou nedůvěru. Ani nástup postkoloniální kritiky, do níž se mohly včlenit úvahy o literatuře vzešlé z migrace a která umožnila přitáhnout pozornost k mobilitě jako formě prostorovosti, nevyvolal touhu po sblížení a po stejném posuzování literatur z různých jazykových oblastí.

Vzdálené orbity

Otázky, které literatury psané v afrických jazycích vyvolávají, jsou platné pro jakékoli „malé“ jazyky, ale nesouvisí jen s minoritními literaturami, nýbrž se světovou literaturou v celé její šíři. Z tohoto hlediska je potřeba zabývat se především prostorovostí literatury, pro jejíž uchopení se nabízejí koncepty deteritorializace a minoritní literatury, jak je formulovali Gilles Deleuze a Félix Guattari v sedmdesátých letech. Tyto teorie, původně velmi objektivní, měly vést k pochope- ní toho, co je literatura. Využívaly se však především pro valorizaci děl vytvořených

autory s cizím původem v oficiálních národních jazycích. Jazyk majority se stal postupně synonymem „velkého“ jazyka, tedy jazyka oficiálního. Deleuze a Guattari jsou v tomto směru velmi zřetelní a jasní – otázkou podle nich je, je-li možné odtrhnout minoritní literaturu od vlastního jazyka, když jen ona je schopná z něj čerpat. Jak potom vysvětlit marginalizaci literatur psaných v místních jazycích, již se dopouští literární kritika, a předsudky, které jí v očích literární kritiky diskreditují?

Opomíjení místních jazyků literární kritikou vlastně nikoho neznepokojuje. Tedy nikoho kromě těch, kdo se zajímají o literaturu psanou jinými jazyky než francouzsky a anglicky. Tato situace ovšem jen ukazuje geopolitické nevědomí, které formuje západní přístup k jiným literaturám. Literární kritika přemýšlí o důsledcích globalizace na literaturu z pohledu Západu a stále pevně věří v to, že existují „velké“ literatury psané ve „velkých“ jazycích a „malé“ literatury psané v „malých“ jazycích. Tento ne zcela příznávaný model, toto Bourdieuovo literární pole, tak například frankofonní literatury pojímá jako jakési okrajové orbity, které obíhají okolo centra francouzské literatury. Co se týče literatur psaných v lokálních jazycích, ty se nalézají ještě dál – na okraji okraje. Ukazují se tak nerovnosti ve světové literatuře a zároveň se ještě více posiluje hierarchie mezi „malými“ a „velkými“ jazyky. Literatura se tak stává institucionální konstrukcí, a to především historickou, v níž starobylost a dlouhověkost má literární hodnotu.

Díla psaná v lokálních jazycích jsou pak v lepším případě zařazena k „malým“ literaturám, odsouzeným k tomu, aby byly považovány za sociologické nebo etnologické kuriozity. V očích některých kritiků je slovo „literatura“, označující-li tato díla, rouháním. Autoři pak svádějí nemilosrdný a mnohdy zbytečný boj za své uznání, za přijetí faktu, že i oni mohou do světové literatury přinést něco nového, obohacujícího. Literární kritika ovšem dál poměřuje literární díla jen mírou marginality a mnohem méně se zabývá tvůrčím procesem psaní. Kupříkladu dílo Boubacara Borise Diopa vydané ve wolofštině zdaleka nevyvolalo takový ohlas jako jeho předchozí díla psaná francouzsky.

Nepřináší uspokojení

V roce 1986 denuncoval americký teoretik Frederic Jameson blahosklonný či lhotejný postoj západní literární kritiky k tomu, co nazývá „literaturou třetího světa“. Západní čtenář odmítá, odsouvá texty, u nichž není primárním adresátem. Jameson zmiňuje „odpor“ literární kritiky k neobvyklým před- mětům studia. Ke strachu z Jiného se přidává ještě skutečnost, že cizí literatury připadají západní kritice, jež sama sebe vnímá jako moderní, překonané. Svoji úzkost maskuje reakcemi, které Jameson nahlíží jako přirozené, pochopitelné a dokonale provinční. Román pocházející z třetího světa podle kritiků sice nepřináší uspokojení, jaké nabízí Proust nebo Joyce, zato nám ale připomene překonané epochy našeho vlastního kulturního vývoje, vývoje „prvního světa“.

Otázky mobility a migrace v literatuře si nutně vyžadují změnu přístupu. Především pak jde o narušení institucionálního a historického uspořádání, které odsuzuje lokální literatury k tomu, aby zůstávaly na okraji okraje, systematicky znevažované literární kritikou a literárními institucemi.

Autorka je afrikanistka působící v Národním institutu orientálních jazyků a civilizací.

Z francouzského originálu **Mobilité, migrations et littératures en réseaux** (Cahiers d'études africaines č. 1/2014) přeložila **Míla Janišová**. Redakčně upraveno.

ÍDIOT DÝCHÁ

Platné hovno

S.d.Ch.

Ministr vnitra musí být asi chovancem nějakého ústavu, když mu po ulicích chodí policisté, kteří perlustrovaným občanům říkají, citují na hlavě vyholeného policistu z Braníka: „Dokud si nebudete plnit svoje základní povinnosti, nemáte žádné práva!“ Pak ještě zajímavě mluvil o hubě plné práv, ale to už nemůžu citovat přesně, protože jsem se zamyslel nad tou trestuhodnou nedůsledností. Základní povinnost, jak jsem už pochopil, je konzumovat a přizpůsobovat svůj životní styl a zevnějšek vzorům z televizní reklamy na margarín. Ale co ty ostatní povinnosti zakládající naše práva? Nejen že bychom je měli plnit, ale především by nám měl konečně někdo říct, které to jsou, protože asi nebudu sám, kdo se domnívá, že kdyby například toho branického fízla udeřil, pořád má ještě celou řadu práv, dokonce že při zatčení za rozbití té fašounské držky mu některá přibývají (viz detektivky). Dokud nebudou tyto práva podmiňující povinnosti pevnou součástí našeho povědomí, musí nutně normalizační kroky provázet politováníhodné represe. Bez tohoto povědomí zůstane ideál čistě a bezpečné země, a nebojím se říct čistě a bezpečné společnosti, zakalený. Věc je o to drásavější, že tu právě máme ekonomický boom, a tak se nám segment nehtalovaných nihilistických parazitů, neschopných využít širokou škálu možností, jak rozjet svoji kariéru, přesněji profiluje a dal by se konečně zamést do nějakého koncentráku.

Vůbec se šrouby měly dotáhnout už v půlce devadesátých let a klid na dvě tři práce a aktivní odpočinek, během něž utratíte vydělané prachy, mohl být už dávno. A vůbec, o co některým lidem pořád jde? Jako by v sobě měli potřebu sebedestrukce, sklony k regresi, blouznění a neefektivitě. Mluví o fašizaci, sterilizaci společenského života, kulturní nivelizaci, mediální kretenizaci... Proč stále hledají nějaký prostor mimo dosah marketingu a státního dozoru, co tam asi tak chtějí dělat? Copak jim ještě nedošlo, že je současný systém dostihne všude, že má supervlastnosti rakoviny? Že to není žádný zprzněný socáč, ve kterém, když se dobrovolně zahrabali, nikdo je nevyhrabával? Tady se nabízí parafrázovat klenotnici cimrmanovského sekundárního kýče: Tohle je jiný sekáč, pánové, ten se nezakecá! Ten pošle šikanujícího manažera i na posledního zoufalice u pásu, co maká za devět, ten vám řekne přesně, bez čeho vaše děti skončí na sociálce v dětství a na kariérním smetišti v dospělosti, ten ti řekne přesně, kde a v kolik nemáš stát s cigárem a pivkem a se svým hlasitým hovorem, kde všude se nesmíš vyprázdnit tvůj k prasknutí nabíty močák, kde se nemáš ukazovat s ksichtem socky nebo smažky, kudy pojede tvůj bicykl a kam ho postavíš, v kolik skončí tvé kulturní vyžití a kde jsou jeho mantinely, co všechno už nevyřídíš bez elektronické registrace, co všechno už nezaplatíš bez karty, proč nesmíš prodat kozí sýr bez likvidačních investic do nerez, kolik hajzlíků musí stát na vaší sousedské slavnosti a kolik se tam musí blýskat reflexních vest, určitě ti i zdůvodní, proč stojí fízlové už i u pěší lávky v Zadní Třebani, proč na obalu školní učebnice předmětu nazvaného Společnost oblékají nezletilci do rytířského brnění samolibého pedofila v sukničce a v učebnici literatury je zadání „Vysvětlete pojem Magnesia Litera“, přestože to patří do učebnice marketingu zanikajících oborů v těžké masturbační fázi. A snad vám řekne i to, proč je tolik veselých lidí na vytoňské náplavce vysokoškolsky vzdělaných.

Ale pozor, říkat a cestovat si můžeš, co a kam chceš! Obojí je ti houby platné. A taky si můžeš volit, koho chceš, ale to je ti platné, řečeno s cimrmanovským gustem, hovno.

Kritika speciálních funkcí

O normalizačním hodnocení lyriky

Literární kritika publikovaná v periodickém tisku během normalizace byla poplatná dobovým kritériím kladeným na uměleckou literaturu, ideologie se však v textech projevovala spíše implicitně. Kritiky psané v letech 1970 až 1977 chtěly především promlouvat společně s dílem. Spoluvytvářely tak prostředí, v němž byla polemika v podstatě nemožná.

EVA MARKOVÁ

Literární historik Jiří Brabec v článku Svoboda díla z nesvobodných časů (Nové knihy č. 1–2/1990) napsal, že ve druhé polovině 20. století „sama existence stálého mocenského tlaku poznamenala – ať již přímo nebo nepřímo – všechna díla, která tehdy vznikala. Intenzita tlaku i akcenty na ty či ony složky se sice proměňovaly, ale stále existovaly oficiální ideologické normy, které určovaly, jaká díla mají být preferována, jaká trpěna, jaká zakazována, jaká pronásledována.“ To se samozřejmě projevovalo i v tom, jakým způsobem o literatuře psalo.

Důvěrné srozumění

Mezi lety 1970 a 1977 se literární kritika objevovala především ve třech celostátních periodikách: Rudém právu, Tvorbě a Literárním měsíčníku. Zaměříme-li se na oblast poezie (v uvedeném období vyšlo něco málo přes sto básnických sbírek), zjistíme, že v prvních dvou letech byla recipována čtvrtina vydaných knih a v následujících letech se počet recenzovaných titulů zvyšoval, což bylo dáno mimo jiné nárůstem publikačních možností. Zásadní vliv na literární život v době normalizace měl především dokument nazvaný Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti, ale také zpráva Jana Kozáka z ustavujícího sjezdu Svazu českých spisovatelů. Určovaly nejen směřování literatury a kritiky, ale působily i na samotné vyjadřování recenzentů – v jejich článcích se tak objevovala spojení jako „modernost v obsahu i formě“, „socialistické hodnoty“ či „žánrová bohatost“.

Celonárodní deník Rudé právo, vydávaný jako orgán ÚV KSČ, se recenzování básnických sbírek věnoval výběrově. Většina publikovaných textů se snažila zařadit danou sbírku do kontextu doby a vymezit ji vůči produkci druhé poloviny šedesátých let. Neuváděla se však jména konkrétních autorů, vůči nimž se nově vznikající lyrika vymezovala, a stejně tak se nepsalo o tehdejší kritice, ale upozorňovalo se spíše na poetologické kvality pojednávaných textů. Poezie neměla být příliš „přepoetizovaná“, její součástí neměly

být „mnohastupňové abstrakce“ či „okázale hlubokomyslnosti“. Na pomyslném piedestalu pak podle recenzentů stála lyrika přírodní, neboť právě skrze ni bylo možné promlouvat k lidem a dosáhnout „důvěrného srozumění“ mezi básníkem a čtenářem.

Zastavit se a žasnout

Týdeník Tvorba, nesoucí podtitul Časopis pro politiku, vědu a kulturu, vycházel od podzimu 1969 a vydávalo jej Rudé právo. Od čísla 40/1971 až do konce roku 1976 doplňovala Tvorbu jednou měsíčně příloha nazvaná LUK (Literatura – Umění – Kritika), v níž se objevovaly nejen obsáhlejší texty o nových básnických sbírkách, ale také teoretické kulturně-politické texty, jako například programové prohlášení Svazu českých spisovatelů nebo šestidílný seriál Jiřího Hájka nazvaný A co literatura?, pojednávající o pozici a směřování socialistické literatury.

Recenzenti publikující v Tvorbě si zpravidla všímali dodržování gramatických (obzvláště syntaktických) pravidel ve sbírkách a za nevhodné považovali přílišné tvoření neologismů, jež podle nich čtenáře matou, stejně jako velké množství intertextuálních narážek. Kladně hodnoceny byly sbírky, které pojednávaly o dobových nešvarech: maloměšťáctví, špatné pracovní morálce, čachrování, melouchaření či o konzumním způsobu života. Často se tu objevovaly úvahy nad tím, kdo je vlastně básník a jaké jsou jeho úkoly: podle Jiřího Hájka poetové měli pomáhat „vyprostit zemi z nelidství“, Josef Peterka připomněl, že „zodpovědnost osobní a odpovědnost za svět se prostupují“ a že básník není „domácí kutil, ale obyvatel planety“, který by se měl podle Karla Sýse umět „zastavit a žasnout“, na což volně navázal Václav Jelínek, když napsal, že básník by měl svou „střízlivostí a střídmostí připomínat, že není pouze z rodu básnického“.

Na podzim 1972 začal vycházet Literární měsíčník, orgán Svazu českých spisovatelů. Recenze básnických sbírek se nejčastěji objevovaly v rubrice Fórum, v rubrice Dílna zase vycházely reakce na poezii debutantů. Tvorbě

některých autorů byly věnovány obsáhlé články, jejichž autorem byl většinou Oldřich Rafaj, od roku 1974 šéfredaktor měsíčníku. Kritiky mnohdy hodnotily nejen aktuální knihu, ale celé dílo daného básníka. Program Literárního měsíčníku nastínil v úvodním článku Na cestu Jiří Taufer, podle něhož bylo nutné vyvést poezii z krize, do níž se dostala i kvůli tomu, že se uzavřela do mikrosvěta básnického subjektu. Redakce proto měla ve svých recenzích podporovat texty vyjadřující „objektivní zkušenost“ a „odklon od abstraktního spiritualismu“. Básník je tu charakterizován jako „dělník slova“, který bojuje za „osvobození sebe sama z pout nihilismu a sobectví“.

Invalidizace slov

Jazyk recenzí otiskovaných v Literárním měsíčníku je oproti Rudému právu a Tvorbě zpravidla košatý a barvitý, ale mnohdy právě to ztěžuje porozumění, zamlžuje význam napsaného. Příkladem takového vyjadřování budiž užívání slova metafora – její významová extenze je v jednotlivých recenzích dosti rozbujelá, z jednoznačného termínu se stává slovo s nesčetným množstvím významů. Lze se tak dočíst, že i „volný verš musí mít svou metaforiku“ (rozuměj formu), že báseň obsahuje „mnohostranný metaforický význam“ (umožňuje tedy víc než jednu interpretaci), že je to prostředek „spoutávající neklidnou a vynalézavou obraznost“. Pro Bohumila Svozila, který se metafoře věnoval i na teoretické úrovni, je to označení pro „postupně rozvíjený smyslový vjem“. Metafora tedy není definována jen jako básnická figura, nýbrž jako nadřazený poetologický termín, který v sobě zahrnuje informaci o autorské poetice, ale také o specifickém jazyce sbírky. Tím, že se metafora stává označením téměř libovolného tropu, figury či autorské strategie, se ovšem do značné míry ochromuje možnost přemýšlet o poezii, protože sama kritika čtenáře připravuje o nástroje, s jejichž pomocí by mohl jednotlivé texty uchopit.

Jan Lopatka v jednom ze svých textů z roku 1968 vymezil dobově poplatnou, ale nikoli propagandistickou literaturu jako „literaturu speciálních funkcí“. Různé speciální funkce však plnily i mnohé recenze. Pro jejich autory nebylo ani tak důležité, jestli literární dílo promlouvá samo o sobě a svým vlastním jazykem, ale zda odpovídá dobovým požadavkům – je to kritika poměrně stereotypní, strukturně podobná, variovaná podle řemeslné a jazykové zdatnosti referujícího. Kritik tu přebírá od autora sbírku nejen jako umělecký artefakt, ale především jako prostředek pro výklad vlastního chápání světa. Takové speciální kritiky chtějí promlouvat spolu s dílem, spoluurčují jeho hodnotu v literárním provozu a hodnotí ve vztahu k dobovým kritériím nejen samotné dílo, ale také jeho autora, přičemž kritici své soudy zpravidla nijak neargumentují. V tomto prostředí nejenže se nelze hájit, ale vzhledem k invalidizaci pojmů je postupně znemožněna jakákoli polemika a následně je ohroženo i samotné myšlení o poezii, potažmo literatuře.

Autorka je komparatistka.



Dagmar Hochová: Proti zdi, 1959

Preč s „rudým“ človekom?

Deväťdesiate roky podľa Spitfire Company

Miřenka Čechová a Petr Boháč vytvorili k deseti letům existence svého souboru osmdesátiminutovou poetickou skladbu na motivy románu Světlany Alexijevičové, v níž tlumočí sentiment, frustraci, nejistotu i sílící xenofobii v postsocialistické společnosti.

LÝDIA GREŠÁKOVÁ



Mnohost podnetů nejnovější inscenace souboru Spitfire Company neposkytuje divákům ani chvíli oddechu. Foto Vojtěch Brtnický

Nezávislý súbor zväčša fyzického a tanečného divadla Spitfire Company oslávil v prvej polovici septembra desaťrocie svojho pôsobenia svetovou premiérou dramatizácie románu vypovedajúcom o osude sovietskeho človeka držiteľky Nobelovej ceny za literatúru Svetlany Alexijevič *Doba z druhej ruky* (2014, česky 2015) s podtitulom *Konec rudého človeka*. Sila divadelnej adaptácie *Konec - - - človeka*. *Doba z druhej ruky* ide ruku v ruku so strhujúcim obsahom mimoriadnej literárnej predlohy, ktorá prostredníctvom desiatok rozhovorov zachytáva spovede a názory občanov Ruska v období rozpadu komunistického režimu a sovietskeho impéria s nastupujúcim kapitalizmom deväťdesiatych rokov. Miřenka Čechová a Petr Boháč približujú text českému divákovi postdramatickou formou a k ich výročnému predstaveniu vyberajú pálivé témy, ktoré rezonujú i v súčasnej spoločnosti nášho geografického kontextu.

Teplákový šmrnc

Na jednej strane nenaplnené očakávania po rozpade Sovietskeho zväzu a s tým súvisiace pocity márnosti, rozčarovanie, sentiment a nemožnosť adaptovať sa na premeny hodnôt. Na druhej strane pribojnosť za blahobytom a samota v boji o úspech, prebudenie sa k neistote, problematika ženského postavenia či stiahnutie sa k nacionalizmu a rasizmu, aby sa človek opäť aspoň kúskom mohol vrátiť k sile náležajúcej veľkej skupine, ako tomu v minulosti bývalo. Komplexnosť vybraných tém je obsiahnutá na scéne obdobne ako u Alexijevičovej – formou dekompozície tradičného modelu jednej dejovej linky na jednotlivé mikropribehy. V desiatich kapitolách ich na scéne divákovi približuje symbolicky česko-slovensko-ruské desaťčlenné obsadenie, známe už predošlou spoluprácou so Spitfire Company. Deväťdesiatkový teplákový šmrnc a spôsoby sú to prvé, čo útočí na pozornosť publika spoločne s obdobne vizuálne ladeným klasickým hudobným zoskupením Jana Kučeru. Všadeprítomnosť režiséra, ktorý ako prvý vstupuje na javisko a nastavuje hranice hry, či z vyhradenej „rudej“ stoličky na bočnom pódiu sleduje a opravuje technické

stránky inscenácie, odkazuje na predošlú tvorbu spoločnosti, napríklad *Constellations I. – Before I Say Yes* (2016), kde hrali dohľad režiséra (jeho oko), ako aj živý orchester obdobne podstatnú úlohu.

Inscenácia je okrem náhľadu na myslenie minulosti aj akousi retrospektívou divadelnej tvorby súboru. „Symfónia hlasov“ obyčajných ľudí je typicky pre Čechovú a Boháča preklenutá niekoľkými vrstvami – tancom, prvkami fyzického divadla, ako aj intenzívnym hudobným sprievodom a nahrávkami predčítaných úryvkov, ktoré znejú éterom, vyvolávajú v publiku empatiu a vcítenie sa do jednotlivých monológov a situácií. Nutné porovnávanie sa a vzťahovanie svojho prežívania na predvádzanú „skutočnosť“ iba ukazuje adekvátnosť konceptualizácie vybraných tém.

Atrakcionizmus

Zámerná mnohosť podnetov divákovi nedá ani chvíľu oddychu a núti do pozorného vnímania diela všetkými zmyslami – ako to ostatne vyžaduje i dnešný spôsob života. Dôraz je však kladený na text, ktorý sa rôzne premieňa skrz tanec, fyzickosť, vizuálne podnety a hudbu, pričom nad nimi ďaleko dominuje. V jednu chvíľu sledujeme pohybovú etudu troch tanečníkov v nadrozmerných maskách, v druhú zase kuchynské pohybové dialógy medzi účinkujúcimi, ukazujúce, čo nám po prvotnom nadšení a očakávaníach zo zmeny ostalo. Celková abstraktnosť a minimalizmus predkladaných obrazov bojuje s konkrétnosťou slov z nahrávok i s konkrétnosťou otáčavej drevenej konštrukcie, ktorá funguje ako perfektné prepájanie jednotlivých kapitol.

Akýsi vrchol prichádza pri zjednotení všetkých na javisku v homogénnu masu, kolektívne vedomie, konajúce a skandujúce bez ohľadu na orientáciu či náladu jednotlivcov. Odkrýva sa povaha spoločnosti presahujúcej obdobie po rozpade Sovietskeho zväzu až do súčasnosti. Drsnosť prejavu a rozlievanie čapovaného piva, ktoré divákovi servíruje tehotná bezmenná občianka, rasistické narážky, vyzývanie publika a akrobatické kúsky s vyčesanou kóliou cvičia zároveň prihliadajúce publikum. Svoje hranice nachádzame pri premene konštrukcie

v pivničný priestor, ktorý doslova priklincuje neželaných ľudí do dreveného hrobu.

Práve konzum, lacnosť, veľkosť a sila más, či na druhej strane osamelosť a vydelenosť, ilustrované na týchto okamihoch, sú v akorde s výberom priestoru. Čechová a Boháč pracujú v náznakoch, využívaním scénografie, čo vo zvolenom priestore ponúka veľa možností. Zasadenie v bývalej tržnici Jatka 78 v pražských Holešovičiach posilňuje atmosféru inscenácie. Sila zobrazovaného funguje nezávisle, sama za seba, ale aj ako ucelený obraz o základoch myslenia v súčasnom Rusku.

Cena za zrozumiteľnosť a jednoznačnosť

Doposiaľ najväčší projekt Spitfire Company oslovuje široké spektrum ľudí, a to je zároveň jeho silou aj krehkým bodom. Zvolená forma skvelo pripodobuje súčasnosť, avšak svojou univerzálnosťou, ľahkou zrozumiteľnosťou a jednoznačnosťou interpretácie dramatizovaného podania sú vybrané témy dotknuté len jemne, nereflektujú odlišnosti medzi desaťročiami a na rozdiel od románu Svetlany Alexijevičovej predstavenie nepomáha súčasného človeka pochopiť. Je len jeho zobrazením. Kým tvorcovia projektu námet vybrali na základe ambície pripomenúť týmto zobrazením udalosti deväťdesiatych rokov, ktoré ovplyvnili aj český spoločenský diskurz a formovali nálady a úzkosti, v ktorých žijeme, vyňali z nich ich politický kontext. Dôvody dôležitosti týchto politických tém, ich históriu, odlišnosti a podoby s porevolučným sovietskym životom. Za inscenáciu ostatne hovorí názov, z ktorého pôvodného znenia *Konec rudého človeka* ostalo v strede prázdne miesto označené troma pomlčkami, ktoré si každý môže (v rámci univerzality a neutrality celku) za seba radšej dosadiť sám.

Spitfire Company: Konec - - - človeka. Doba z druhej ruky. Predloha Světlana Alexijevičová, koncept a režie Miřenka Čechová, Petr Boháč, scénografie Petr Boháč, Jan Tomšů, hudba Jan Kučera, masky Paulina Skavova, zvukový design Martin Tvrďý, hrají Ingrid Mikshina, Roman Zotov, Ekaterina Plechková, Robert Janč, Cécile da Costa ad. Premiéra v divadle Jatka 78, Praha, 12. 9. 2017.

Záhada čokoládového králíčka

Lynchův návrat do městečka Twin Peaks



Divák je opět vržen do mysteriózního světa, kterému plně nerozumí. Foto Showtime Networks

Jednou z událostí letošní televizní sezóny je osmnáctidílná nová řada proslulého televizního seriálu Městečko Twin Peaks. Namísto nostalgického reunionu připravil David Lynch komplexní, nesmírně bizarní audiovizuální podívanou.

MICHAL BÖHM

V jedné z prvních epizod nové řady kultovní série *Městečko Twin Peaks* se v šerifově oddělení sejde několik starých známých postav nad spisy a důkazy z pětadvacet let starého případu vraždy Laury Palmerové. Ten tehdy šokoval nejen celé městečko Twin Peaks, ale i diváky u televizních obrazovek, kteří nebyli zvyklí na autorský, žánrově neobvyklý, ale nebývale soudržný seriálový útvar. Postavy se snaží přijít na kloub kryptické zprávě, kterou zástupci šerifa Hawkovi předala dáma s polem: „Něco chybí v případě Laury Palmerové.“ Takto zvyšlovněná absence zároveň reflektuje fakt, že původní seriál zůstal pro většinu jeho fanoušků neuzavřen. Sekretářka Lucy náhle se svým přehnaně hysterickým projevem upozorní na to, že mezi důkazy chybí v bale ní cukrovinek jeden z čokoládových králíčků, kterého před lety snědla. Hawk se zamračí a proneše, že to, co „chybí“, přece nemůže být onen čokoládový králíček, a divák se v tu chvíli sám sebe ptá: Dospěl Lynch po své několikaleté režijní odmlce skutečně do takové fáze, že v jeho příběhu mohou sehrát stěžejní roli čokoládová zvířátka?

Pochopit nepochopitelnost

Nové *Twin Peaks* lze vnímat jako důležitý příspěvek k současné festivalové produkci a fenoménu takzvané quality TV, kterému Lynch první řadou seriálu položil základy. Stárnoucí autor si tak trochu dělá legraci z mnohdy samoučelné pomalosti a vyprázdněnosti artových slow movies, ale ve většině případů slouží jeho toporný temporytmus k posílení komediálního či mysteriózního rázu scény nebo k vytvoření šízového napětí. Plocha 18 dílů mu umožňuje vyprávět kontinuální příběh, který se nevejde do celovečerní stopáže. Oproti jeho posledním dvěma filmům *Mulholland Drive* (2001) a *Inland Empire* (2006) je jeho osmnáctihodinový opus mnohem méně fragmentární a zašifrovaný. Tentokrát má režisér dostatek prostoru, aby v příběhu hypoteticky našel nějakou úlohu i pro čokoládového králíčka.

Lynch je při svém návratu do Twin Peaks vůči publiku zcela nekompromisní. Provokuje ho extrémně pomalým tempem vyprávění, překvapuje lacinými videoefekty a šokuje nevysvětlenými, absurdními situacemi. Divák je opět vržen do mysteriózního světa, kterému plně nerozumí a na který, zdá se, lze aplikovat mystický či psychoanalytický

interpretační klíč. Tento způsob čtení díla, kdy se divák poddává vyprávění, které jako by určovaly nevědomé procesy v hlavě samotného vypravěče, byl u Lynche vždy vzrušující. Rozdíl je tentokrát v tom, že *Twin Peaks* vychází z již ustanoveného fikčního univerza a operuje s již zavedenými fantaskními pravidly, legendami a mytologií, až se může místy zdát, že všechno dává alespoň částečný smysl. Na většinu nadpřirozených jevů lze nahlédnout optikou folklóru obestírajícího svět *Twin Peaks*, a pochopit je tak v jejich nepochopitelnosti. Lynch a jeho scenárista Mark Frost navazují na spoustu motivů z všeobecně hůře přijímané melodramatické druhé série, ale zároveň kontextualizují rozšiřující film *Fire Walk with Me* (1992), který ve své době fanoušky pobouřil tím, že přinesl množství nových záhad, aniž by cokoli objasnil.

Hodné koblíhy, zlá elektřina

Divák, který si neuchoval druhou sérii v paměti, zůstává ochuzen nejen o jemné nuance, ale i o smysl mnoha scén. Lynch vědomě rezignuje na to, aby původní postavy znovu exponoval či cokoli z proběhlého děje připomínal. Tento přímočarý postup mu umožňuje jít rovnou k meritu vyprávění. Spoustu vedlejších příběhů z původní série si může po pětadvaceti letech dovolit uzavřít pointou, která není působivá svou překvapivostí, ale spíše citlivostí a pečlivostí, s jakou autor k jednotlivým postavám přistupuje. Od nových postav si často drží určitý komediální odstup, ale nikdy je neredukuje na pouhé nositele výrazné komické charakteristiky. Mnohé žánrové figury naopak obohacuje o nezvykle lidský rozměr. Po režijní stránce je fascinující, jaké výkony dokáže z herců dostat, i to, jak pracuje se střihem. Hereckou topornost nebo patetické přehrávání maximalizuje ve svůj prospěch. Bohaté spektrum hereckých projevů odpovídá žánrovému rozpětí nové sezóny: Lynch kombinuje prvky od zvukové grotesky a komediální detektivky až po osudovou love story a psychologický horor.

Hnací motorem Lynchova fikčního světa jsou opět zapovězené a často temné lidské vášně. Městečko Twin Peaks stále řeší problém drog mezi mladistvými a také na spoustě dalších míst Ameriky, která seriál navštíví, se divák setká s příběhy zkrachovalých lidských existencí. Zdánlivě harmonické vztahy jsou

často zevnitř rozežírány nevěrou či potlačovanou agresivitou. Pod tím vším se navíc skrývají nadpřirozené síly v podobě – pro Lynche příznačně pohádkového – sváru vyššího dobra a zla. Ty se v realitě obyčejného života materializují ve formě každodenních předmětů, kterým Lynch odebírá neutralitu neživých věcí a přisuzuje jim inklinaci k dobru (káva, koblíhy, třešňový koláč) či zlu (elektřina, les, špína). Ačkoli autor tuto výraznou ikonografii přejímá z původní série, vyhýbá se tomu, aby tyto a další prvky svého fikčního světa pouze recykloval a nechával nostalgicky rezonovat. Lynch je opatrný nejen, co se týče kultovních hudebních motivů, ale šetří si i nejkoničtější postavu celé série – agenta Dala Coopera, který je jakožto nevýznačnější postava seriálu nejnáchylnější k sebeparodii. Nostalgiu pak nechává propuknout v naprosto neočekávaných chvílích a nebojí se ji ani zesměšňovat.

Twin Peaks je pozoruhodný ve své intertextualitě – divák přímo vybízí k vyhledávání pozapomenutých jmen postav, názvů a pojmů a hledání jejich souvislostí. Lynch dokonce pracuje s již natočenými scénami a různými způsoby je rekontextualizuje. S vědomím toho, že si divák může díky kultovnímu statusu *Twin Peaks* téměř jakoukoli scénu vyhledat na internetu, si dovoluje například i to, že důležitou úlohu v ději sehraje několik postav, které se ve fyzické podobě v seriálu vůbec neobjeví (Lynch tím také částečně řeší fakt, že někteří z herců jsou po více než čtvrtstoletí již po smrti).

Pocit nepříjemné prázdnoty

Závěr série se ale všem dosavadním interpretačním klíčům vymyká. Trhлина v časoprostoru, kterou agent Cooper v poslední epizodě podnikne cestu do jakési alternativní reality, představuje zároveň radikální trhlinu v celém vyprávění. Znamé postavy i místa přicházejí o své dosavadní kontury i jména, nedostatek narativních informací o novém světě vede k výraznému vyprázdnění děje, jako by se divák spolu s Cooperem stal cizincem v neznámém příběhu, který doposud nikdo nevyprávěl. Lynch škodolibě vytváří nenaplněné divácké očekávání i v případě postav, které se v závěru předchozích epizod setkávají v hudebním klubu Roadhouse. Oproti ostatním protagonistům si jejich osudy nemůžeme ani domýšlet, protože o nich jednoduše nic nevíme – nacházejí se na samotné perifirii jeho fikčního vesmíru. Vytvářejí pocit určitého bezčasí, které ovšem nemá nic společného s bezčasím nekonečných televizních seriálů. Závěr série tak můžeme vnímat jako možný příslib další řady seriálu či jako Lynchův statement, že *Twin Peaks* jednoduše nelze uspokojivě ukončit, případně jako komentář k limitům epiky jako takové. Tak jako tak se Lynchovi podařilo objevit způsob, jak v divákovi probudit pocit nepříjemné prázdnoty, a to tentokrát bez šokujících závěrů, téměř výhradně za pomoci destrukce tradičního vyprávění.

Novou řadu seriálu si divák přirozeně může užívat jen jako další „lynchovinu“ bez znalosti souvislostí ve spleť fikčním světě, anebo si ji vychutnat jako katalog mistrovských režijních postupů, které Lynch po celou svoji filmovou kariéru rozvíjel a nyní je dotáhl k dokonalosti. *Městečko Twin Peaks* je ovšem nejzajímavější v tom, jak divák vybízí k vlastnímu pátrání a vytváření hypotéz okolo uzavřeného, ale doposud nevysvětleného případu Laury Palmerové. Záhada obestírající její smrt nezestárla, podobně jako nezestárl nyní aktualizovaný kult *Twin Peaks*.

Autor je filmový publicista.

Městečko Twin Peaks – 3. řada (Twin Peaks: The Return). Showtime, USA, 2017. Vytvořil David Lynch, Mark Frost, hrají Kyle MacLachlan, Michael Ontkean, Mädchen Amicková, Dana Ashbrook, Lara Flynn Boyleová ad.

Strašný nový svět

Příběh služebnice jako televizní seriál

Mezi nejdiskutovanější seriály letošního léta patřila desetidílná adaptace dystopického románu známé kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové Příběh služebnice. Působivá aktualizace knihy je mrazivou vizí možné budoucnosti i tísnivým hororovým zážitkem.

JARMILA KŘENKOVÁ

Americká televizní stanice Hulu uvedla desetidílnou adaptaci románu Margaret Atwoodové *Příběh služebnice* (1985, česky 2008), který po více než třech dekadách od svého vzniku tvoří etalon dystopické literatury. Vznikla pozoruhodná série, která vstupuje s výchozím textem do aktivního dialogu. Sdělení, jež adaptace zprostředkovává, jsou platná dnes stejně jako před třiceti lety a navíc lze filmové zpracování knihy sledovat i jako moderní horor přesahující současné žánrové standardy.

Svět těhotný významy

„Všude jsou tajnosti a temnota. Každá drobnost něco znamená,“ zaznívá v neustávajícím vnitřním monologu hlavní hrdinky Offred (Ta, jež patří Fredovi) v souvislosti s totalitním zřízením, jež vzniklo na území někdejších Spojených států. Přežívá v něm jako služebnice, respektive otrokyně, od níž se v zemi, která vyčerpala veškeré zdroje, očekává jedině: počít a donosit dítě. V prostředí krajně ritualizované společnosti, podléhající striktnímu režimu a hierarchii, může každý předmět, slovo i gesto nabývat skrytých či neočekávaných významů, pro něž je příznačná proměnlivost a ovšem také z ní vyplývající nejistota, co nastane v příštím okamžiku.

Perspektiva hlavní hrdinky odpovídá peklu postapokalyptického bezčasu, v němž minulost a současnost splývají v jediném tady a teď. K typickým lyrickým obrazům, jež akcentují strukturu tohoto nepravděpodobného univerza, patří dešťová clona, již prosvítá slunce – vzdušnost a světelné proudy dotvářejí iluzi hloubky a rozpínavosti prostoru. Vzniká halucinační atmosféra místa, kde rezonují tlumené zvuky, vzdálené ozvěny či šepot a hlavním komunikačním prostředkem se stávají pohledy, mimika a odezírání ze rtů. Tekuté kontury tohoto světa kontrastují s pomalým pohybem služebnic, jimž je znemožněn rozhled a orientace v prostoru zvláštní pokrývkou hlavy, ironicky označovanou jako „křídla“.

Pokud Offred zrovna za stálého dohledu jiné služebnice neobstarává denní pochůzky, pokouší se v rozlehlé viktoriánské usedlosti manželů Waterfordových, jež evokuje strašidelné domy z klasických duchařských příběhů, stát pokud možno neviditelnou. Její podkrovní ložnice připomíná pokoje, kam se zavíraly hysterické ženy, zatímco suterénní pracovna Freda Waterforda se podobá doupěti šíleného vědce nebo sériového vraha. Prostor zhmotňující hororová klišé tvoří úzké spletné chodby obložené dřevem a pokoje s vysokými stropy a masivním nábytkem. Waterfordova žena

jimí prochází tiše a nepředvídatelně jako přízrak, zatímco se temnými zákoutími rozléhá nenápadné, ale důrazné cinkání zvonku. Ten v tomto ponurém vězení, kde má každý své přesně vymezené místo, vyměřuje čas obskurních rituálů.

Svět uvnitř usedlosti se přitom nijak zásadně neliší od toho vnějšího. Hranice mezi soukromým a veřejným v Gileadu neexistují – projevy emocí jsou potírány všude. O to víc vyniká kontrast překotných vnitřních monologů Elisabeth Mossově v roli Offred a jejího neproniknutelného výrazu. Čím intenzivnější je dohled, tím obskurnější věci se dějí, když se nikdo nedívá. Například epizoda *Jezábel*, odehrávající se ve zchátralém hotelu, v němž si prominenti režimu zřídili bordel a kam Fred Waterford pozve Offred na romantickou schůzku, by obstála i jako samostatný hororový snímek.

Napětí bez katarze

Příběh služebnice je originální odpovědí na krizi amerického mainstreamového hororu, jemuž se dlouhodobě nedaří naplnit svůj potenciál. Podněty zde přitom jsou: po období stagnace osmé a deváté dekády minulého století přišlo 11. září a série krizí, které vygenerovaly nové podoby strachu. Současné americké horory přesto působí ve srovnání s jinými filmovými žánry poněkud těžkopádně, a to včetně zdařilejších pokusů o sociální kritiku, jakými jsou například snímky *Uteč* (Get Out, 2017) nebo *Smrt ve tmě* (Don't Breathe, 2016). Co však dlouhodobě není úspěšné ve filmu, začíná fungovat v televizi. *Příběh služebnice* nestojí na laciné fascinaci hororovou brutalitou. Vyvolává soustavnou nepřijemnou tenzi, jež neumožňuje snadnou katarzi. A právě to je podmínka kvalitního hororu, kterou je při dnešním trendu rychlé a efektivní zakázkové zábavy obtížné naplnit. Seriál navíc zapadá do současné společenské atmosféry. Promyšleně pracuje s aktuálními fobiami a nejistotami amerických menšin či liberálů, náhle odsunutých politickým vývojem na druhou kolej, a přiživuje obavy z návratu toho nejhoršího z kolektivní historické zkušenosti.

Pro společnost žijící reálnými, ale i vykonstruovanými hrozbami je příznačná fascinace změnou, přičemž je zřejmé, že zřetelné dějinné zlomy neexistují. Nejintenzivnější hrůza tak plyne z nenápadnosti a složitosti procesů, které předcházejí tušené fatální tragédii. Zvláště dnes, kdy jsou lidská práva běžně bagatelizována a kdy je rozšířena představa, že politikum a osobní život spolu nesouvisí, je aktuální sdělení, že demokracie ani totalita

nejdou nějaké výběrové balíčky. Vzdáme-li se části svobody ve prospěch obratně prezentovaného vyššího zájmu, nelze očekávat, že represe budou dočasné a jedno omezení nepovede k dalším.

Pozoruhodný je v tomto ohledu příběh Waterfordovy manželky Sereny Joyové, rozporuplné postavy, která rychleji koná, než myslí a která přes svůj odpor ke stávajícímu systému v dobách před nastolením totalitního režimu Gileadu žila s představou, že není „nic, co by nevyřešila hromada popcornu“. Ze strůjky-ně změn, jež pomáhala psát zákony omezující ženskou svobodu a důstojnost, se sama mění v nesvéprávnou bytost, kterou patriarchové deroucí se k moci odmítají pustit ke slovu. Ve světě, kde vládne brutalita, strach a paranoia, tak končí všichni stejně špatně, bez ohledu na to, zda jde o ženy či muže, oběti nebo jejich trýznitele. Přestože si mnozí nutnost prohry uvědomují, vědí také, že z nastolené tyranie není úniku, a o to odpudivější mocenské hry jsou schopni rozehrát.

Slovo je zbraň

Komplexně pojaté postavy s bohatou minulostí a zajímavou přítomností, o nichž by bylo možné vyprávět samostatné příběhy, jsou jednou z devíz úspěšné adaptace. Seriál vybízí k dialogu mezi obrazy a textem prostřednictvím jazyka, který dovede být poetický, plný ironie, surově konkrétní i znepokojivě mnohoznačný. Román i seriál koexistují v obdivuhodné synergii a při obeznámenosti s oběma díly je poměrně snadné do příběhu opětovně vstupovat jako do otevřeného systému, jenž vybízí k opakovaným čtením a aktivnímu vyplňování prázdných míst.

Jediný způsob, jak čelit realitě Gileadu, nakonec pro Offred a její spoluvězeňkyně spočívá v osobní výpovědi a odhodlání stát se namísto oběti svědkyní události – předat svůj příběh dalším vězeňkyním prostřednictvím vzkazů narychlo vyrytých do dveřních zárubní, tajně se učít svá skutečná jména či se pokoušet o organizovaný odboj. Jak podotýká sama Margaret Atwoodová v předmluvě k letošnímu vydání svého románu, jakýkoliv zaznamenaný příběh předpokládá svého příjemce. A kde je příjemce, vždy existuje budoucnost, a tedy naděje, že po bezútešném teď přijde lepší potom.

Autorka je filmová publicistka.

Příběh služebnice (The Handmaid's Tale). Hulu, USA, 2017. Vytvořil Bruce Miller podle románu Margaret Atwoodové, hrají Elisabeth Mossová, Joseph Fiennes, Yvonne Strahovská, Alexis Bledelová ad.



Tekuté kontury tohoto světa kontrastují s pomalým pohybem služebnic. Foto hulu.com

STUDIO ALTA

.....

Julyen Hamilton v ALTĚ

Dvě představení britského tanečního guru, který zkoumá improvizaci jako možnost plného prožití okamžiku.

13.10.2017 / 19:30 / Po pás #2

Druhý díl nové série improvizčních večerů. Tentokrát se kromě hudebníků a tanečníků pražské současné nezávislé scény zúčastní i Julyen Hamilton.

14.10.2017 / 19:30 / Interview

Ve svém nejnovějším sólu se Julyen Hamilton představí jako tazatel i dotazovaný v rozhovoru.

Předprodej: www.goout.cz

www.studioalta.cz

U Výstaviště 21, Praha 7 / Holešovice

Foto: Vojta Brtnický

SALDO
MORTALE

4.10.17
5.10.17

D



Epc

BRNO
projekt vznikl za finanční
podpory Statutárního
města Brna

depog.com

DUP39
PRAHA

G G G G G G G

49. ročník
hudebního festivalu
Moravský podzim

Piano

na Moravském podzimu

6–28/10/2017

- 5-6/10 SATIE: VEXATIONS
28 hodin nonstop radikálního minimalismu
- 6/10 VE JMĚNU "EVOLUCE"
Janáčková Sinfonietta pod taktovkou
Ilana Volkova
- 7/10 BACH: GOLDBERGOVY VARIACE
světoznámý klavírista Pierre-Laurent Aimard
- 8/10 SCARLATTI: CAGE: SONATAS
mezi dvěma klavíry: baroko kontra moderna
- 8/10 RUSKÝ FUTURISMUS A ČESKÁ AVANTGARDA
Haas, Janáček, Ježek, Mosolov,
Roslavce a další
- 10/10 VŠECHNY TY ZÁZRAČNÉ DĚTI
setkání „Amadeů“ po 12 letech na pódiu
Besedního domu

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.moravsky-podzim.cz
www.filharmonie-brno.cz

49. ročník
hudebního festivalu
Moravský podzim

Rituály

na Moravském podzimu

6–28/10/2017

- 11/10 MUSICA INVICTISSIMA
středověké zpěvy – Capella Mariana
a Cinquecento Renaissance Vokal
- 19/10 RITUÁLY
Kutavičius: Poslední pohanské obřady (v Červeném kostele)
Kabeláč: Antifony (na Petrově)
- 23/10 TICHÉ PÍSNĚ VALENTINA SILVESTROVA
pianissimové rozjímání ve vile Tugendhat

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.moravsky-podzim.cz
www.filharmonie-brno.cz

49. ročník
hudebního festivalu
Moravský podzim

Symfonie sirén

na Moravském podzimu

21/10/2017

19:30 hod., Brno – Výstaviště, pavilon A a okolí

AVRAAMOV / ANDREAS AMMER, FM EINHEIT
Symfonie sirén, realizace původního konceptu
rozeznělého města adaptovaná pro brněnské Výstaviště
tvůrčí tým Andreas Ammer, FM Einheit
(ex-Einstürzende Neubauten), Lukáš Jiříčka a Matyáš Dlab
(hasiči, sanitky, dělostřelci, motorkáři, parní lokomotiva...)

STAŇTE SE I VY SOUČÁSTÍ
NAPROSTO UNIKÁTNÍ UDÁLOSTI!

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.moravsky-podzim.cz
www.filharmonie-brno.cz

Země lidských démonů

Středověk a bezčasí podle Richarda Dawsona

Britský folkový zpěvák Richard Dawson, označovaný hudebními publicisty za ostrovní reinkarnaci Captaina Beefhearta, letos vydal své osmé album. Konceptuální nahrávka Peasant je na první pohled poněkud bizarním výletem do středověku. Historickými kulisami ovšem prosvítají potemnělé obrysy současného světa.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Richard Dawson je posedlý. Když v dětství objevil fantasy pohádku *Labyrint* (Labyrinth, 1986) s Davidem Bowiem v hlavní roli, nezhlédl ji jednou nebo dvakrát. Díval se na ni každý den, tak dlouho, dokud neznal i sebemenší detail a pohyb kamery. Se stejnou důkladností, která hraničí s fanatismem, tento anglický písničkář později přistoupil ke skládání hudby. Během psaní aktuální desky *Peasant* se na několik měsíců ponořil do historického oddělení knihovny The Lit & Phil v Newcastlu. Vynořil se s bizarním albem, které je obsáhlé jako středověká kronika a přívětivé jako ohniště, u kterého se potkávají živí s mrtvými.

Amatéři v teniskách

Když chce fiktivní hudební duo Vince Noir & Howard Moon v kultovním dadaistickém britcomu *The Mighty Boosh* (2004–2007) zastínit ostatní kapely a upoutat pozornost náročných bohémů z Camdeny, rozhodne se použít zdánlivě dokonalý trik – strategii kutání v minulosti a vytěžování všeprostopující retrománie dotáhne do absurdity a od futuristických syntezátorových rytmů se dostane až ke středověké lidové hudbě. Publikum v klubu je ovšem tímto krokem zaskočeno a dvojice, která marně přemýšlí, co vlastně udělala špatně, je z pódia vypískána. To, co před více než desetiletím vypadalo jako vtipná kritika kapel vykrádajících čím dál tím obskurnější zdroje, však v roce 2017 působí přece jen trochu jinak. A to i díky Richardu Dawsonovi. Poslední album tohoto folkového zpěváka ze severovýchodní Anglie totiž patří ke kandidátům na desku roku, jakkoli k těm na první pohled nejnepravděpodobnějším.

Konceptuální nahrávka milovníka seriálu *Červený trpaslík* a obsedantního fanouška Michaela Jacksona představuje posluchačům středověké království Bernicie, které se v 6. století rozkládalo zhruba na hranici dnešní Anglie a Skotska. Dawson se přitom nesnaží navazovat na popkulturní trend tvoření fikčních světů a vyprávění mytologických příběhů. *Peasant*, jak název napovídá, je spíše kaleidoskopem osudů figur, jako jsou Tkadlec, Prostitutka, Voják nebo Rolník, jejichž příběhy mají až překvapivě mnoho rysů společných s tím, co zažívají dnešní lidé.

Zasazení životních vzestupů a pádů, tragédií i každodenních potíží do doby počínajícího středověku je především estetickým gestem, které Dawson nijak nekamufluje. Ve videoklipu k úvodní písni *Ogre* vidíme zpěváka coby člena středověké komunity. Muži pracují na poli, zatímco ženy máchají prádlo a na závěr všichni tančí kolem společného ohniště. Historickou selanku ale narušují kostýmy vystupujících, které působí jako podomácku ušité převleky amatérského divadelního spolku. Někteří z herců dokonce mají na nohou obyčejné tenisky. Poselství je jasné – středověkou estetiku nechce vytěžovat samoučelně, sám Dawson ostatně řekl, že nechtěl natočit nic, co by se podobalo *Hře o trůny*. Zasazení *Peasant* na sever Anglie 6. století mu především umožňuje poukázat na to, jak málo se mění problémy obyčejných lidí. Prostitutka se ve stejnojmenné skladbě ptá, jestli jí život opravdu nenabízí víc, a vzápětí na svou otázku odpovídá ráznou akcí: svého zákazníka uškrtní, ukradne mu koně a se „svítáním v plících“ utíká za hranice „téhle země lidských démonů“, s nadějí, že někde jinde vychová své dítě.

Naděje pro spodinu

Právě ve skladbě *Prostitute*, asi nejsilnější na desce, Dawson ve čtyřminutové stopáži představuje všechny své hudební triky. Nebe nad celým příběhem jako by bylo zatažené, vzduch plný rašeliny studený a lepší svět v nedohlednu. Drnčící struny akustické kytary znějí tak tragicky, jako by se na nich Dawson v roli zneužívané ženy toužil oběsit; v jeho hlase, který

překvapuje nebývalou výškou i dávkou emocí, je ale nakonec přece jen slyšet trocha naděje. Ta má často podobu nečekaně krásné melodie, která se náhle prodere mračny skřípajících smyčců a disonantních dechů.

V písni *Soldier* už je tato naděje otevřeně vyřčená. Voják, jehož upřímné přiznání strachu a únavy je tak prosté, až člověka zamrazí, nechce nic než mít střechu nad hlavou a starat se o svoji rodinu. Právě ve vidině dětí a jejich vychovávání s milovanou ženou spatřuje naději, která mu pomáhá zvládnout setkání s nepřítelem bez obličeje, s nímž se má vojsko utkat kdesi za mořem. Ani slovo v textu skladby přitom nenaznačuje, z jaké doby voják-vypravěč pochází. Místo cesty na sever Anglie by před

kapely Pentangle a kytarového virtuosa Johana Renbourn, jehož sólové album *The Lady And The Unicorn* (1970) dodnes představuje jakýsi časový most do středověku, jako by stál při natáčení Dawsonovi po boku.

Na desce spolupracovali mimo jiné harfista Rhodri Davies a jeho sestra houslistka Angharad Davies. Na aranžování chvíli děsivé, chvíli nebeské dechové sekce se podílel i jejich otec John Davies. Přes výrazně komunitní nádech alba je ale *Peasant* bytostně sólovým projektem. Dawson je ve výpravných textech ponořen podobně jako v bádání nad středověkými reáliemi a každou ze svých postav dokáže oživit emočně naprosto odzbrojujícím způsobem, a umocnit tak poselství nahrávky.



Richard Dawson, milovník seriálu Červený trpaslík a fanoušek Michaela Jacksona. Foto Mike Chalmers

sebou klidně mohl mít výsadek v Sýrii, Iráku nebo Afghánistánu. Bezčasí stále v zásadě stále stejného utrpení Dawson umocňuje videoklipem, který analogovým šumem i podobou titulků odkazuje spíš na dobu videokazet než na časy před objevením knihtisku.

Čas je plochý kruh

Časová a místní rekontextualizace se možná zdá jako prostý formální trik, který nezasluhuje větší pozornost. Dawson je však nejen poctivý vypravěč, ale především nesmírně talentovaný skladatel a zpěvák, který si uvědomuje své místo v tradici anglické folkové hudby a ví, odkud se může odrazit. Místy nepřímou odkazuje na zakladatele kapely Soft Machine a zásadní postavu progresivní canterburské scény Roberta Wyatta, který od sedmdesátých let zručně kombinuje fascinaci anglickou krajinou se zájmem o mytologii nebo alchymii. Jindy se Dawson hlásí k britskému folkrocku reprezentovanému kapelami jako Fairport Convention, Steeleye Span nebo Pentangle. Právě duch člena

Poslední dobou se často cituje americký filosof George Santayana a jeho výrok o „těch, kteří si nepamatují vlastní minulost, a jsou tedy odsouzeni k tomu ji opakovat“. Album *Peasant* ale daleko víc naplňuje motto seriálu z temného amerického Jihu *True Detective* (Temný případ, 2014–2015), tedy „čas je plochý kruh“. Ve světě Richarda Dawsona neexistuje minulost, přítomnost ani budoucnost. Vše se opakuje. A to je svět, ve kterém žijí nejenom Voják, Prostitutka, Rolník, Vědec nebo Žebrák, ale my všichni.

Autor je hudební dramaturg Radia Wave.

Richard Dawson: Peasant. Weird World 2017.

Budoucnost musí být feministická

Na začátku září proběhla v pražské galerii tranzitdisplay přednáška Diann Bauer a Patricie Reed, jež jsou členkami kolektivu Laboria Cuboniks. Českému publiku představily svůj xenofeministický manifest. V rozhovoru rozvádějí hlavní myšlenky tohoto provokativního textu o možnostech a limitech společenské transformace.

HANA JANEČKOVÁ

Při své prezentaci v galerii tranzitdisplay jste věnovaly dost pozornosti globalismu a komplexnosti dnešního světa a feministickým závazkům těmto výzvám čelit. Můžete popsat nejdůležitější body svého manifestu?

Diann Bauer: Náš manifest se dotýká problému měřítka. Pokud chcete vytvářet životaschopnou budoucnost, je naprosto klíčové vzít v potaz globální měřítko, neboť život lidí je dnes určován globální infrastrukturou. A pokud chcete vytvářet budoucnost, musí být feministická – proč taky vůbec plánovat jinou? Genderové nerovnosti jsou sice centrálním tématem našeho textu, jde však také o potřebu feminismu jako nezbytného základu pro každý další projekt orientovaný na budoucnost.

Patricia Reed: Jedním z důvodů, proč se manifest daří šířit, je rozmanitost jeho témat a široké zaměření na lidi s rozdílnými prioritami. Můj zájem například spočívá v propojení feminismu s univerzalismem, se štedrostí a problematikou poznávání – především kvůli měřítku a mezioborové složitosti problémů, jimž čelíme. Potřebujeme dosáhnout uvědomělého úsilí, nová ekonomická struktura nevznikne jen tak z našeho snění. Jakkoli je důležité cítit nadšení pro alternativní modely budoucnosti, nakonec se neobejdeme bez nudné práce při modelování různých nezbytných aktivit, což nemusí být zrovna moc sexy, ale jako jediné to může mít opravdový dopad. V našem nevelkém kolektivu šesti osob můžeme podniknout jen skromné kroky k přeměně této složité problematiky v koherentní a použitelnou formu. Manifest tedy není platformou, která by mohla zajistit všichni nezbytnou nudnou práci, již je v této věci potřeba udělat. Chtěli jsme ale vytvořit jakýsi základ pro ty, co potřebují povzbuzení.

D. B.: V naší skupině čteme různé teoretické texty, každý z nás má poněkud odlišné zaměření a vnáší je do manifestu v různých podobách, aniž bychom se soustředili na tytéž cíle. Témata se nicméně různě překrývají. Naprostý konsensus ve všem pro nás není tak důležitý, proto i náš projekt zůstává nedogmatický a udržitelný.

P. R.: Podstatné je pro nás také vypořádat se s problémem purismu. Jelikož existuje spousta různých aspektů sociálně politického diskursu, je zapotřebí nějaké dohody. Žijeme v pluralistickém světě, na politické rovině budou vždy nutné kompromisy, a proto je důležité si ujasnit, jaké jsou naše hodnoty a také jak nastavit nepuristický přístup, aniž bychom zabředli do nějaké z podob triviálního liberalismu. Čistě puristický projekt by však byl nerealistický a nebezpečný, jak ukazují historické příklady, které nemůžeme ignorovat.

Manifest je značně naléhavý. Jde o reakci na konkrétní materiální podmínky?

D. B.: Metodika spočívala ve společné práci na jednom Google dokumentu a byla náročná a neustále se měnila. Stanovili jsme si termíny, pak jsme je sice nedodržovali, ale nakonec to přece jen začalo fungovat.



Metodika spočívala ve společné práci na jednom Google dokumentu. Foto laboriacuboniks.net

P. R.: Pokud jde o otázku naléhavosti – každý, kdo dnes čte noviny, musí zaznamenat, jak naléhavým problémům čelíme. Manifest vznikl v roce 2015. Budoucnost se tehdy zdála nepatrně nadějnější a existovala jiná ohniska naléhavosti než dnes.

D. B.: Tehdy byl ve vzduchu pocit, že se něco od základu mění. Tento sdílený pocit očekávané změny však stále trvá, a proto je potřeba rozvíjet představy o tom, co chceme dále vytvářet.

P. R.: Zjevně se nacházíme v momentu hegemónických změn. Neoliberalismus ztrácí svoji mytickou sílu, obyčejní lidé už jeho projevům bezmezně nefandí. Uplynulo osm let od finanční krize, která paradoxně přinesla ještě více neoliberalismu, a je frustrující sledovat příznivce extrémní pravice, jak bohatnou na deflaci. Musíme si s touto situací poradit, velmi častá kritika vůči levici však zní, že se neumíme organizovat a trávíme spoustu času vzájemnými útoky místo hledání společných postojů, které by nás semkly a produkovaly strukturální, ne jen idealistické návrhy.

Tvrdíte, že váš manifest je kritikou feminismů 21. století, jakým je ekofeminismus nebo postmoderní feminismus identity, za jejich přílišný důraz na skromnost nebo lokálnost. Xenofeminismus nepostrádá ambice, ty ale mohou zároveň působit

kontraproduktivně a snad mohou být chápány i jako odcizující. Jak ale vybudovat masové kolektivní hnutí z pozice antagonismu a odcizení?

P. R.: Manifest byl napsán záměrně provokativně, a to hlavně ze strategických důvodů. Radikální tón je důležitý, aby se text dostal za hranice akademické obce. Neměli jsme v úmyslu používat novinářský jazyk, takže je namístě kritika jazykové nepřístupnosti. Nyní je ale potřeba přijmout manifest jako soubor problémů, které je třeba řešit, a přestat přemýšlet o místním a globálním v binární opozici. Myslet si, že jsme proti lokálnímu, je mylné – naším cílem je lokální a globální propojit, jde o aplikaci vhodného měřítka. Není příliš efektivní organizovat komunitní zahradu a snažit se naplnit ji všemožnými politickými významy, aniž by se uvažovalo o rozsahu a důsledcích akce. Jinak to podle mě není politické gesto. Můžete mít krásné komunity, to je v pořádku, ale vzhledem k rozsahu problémů, jimž čelíme, to nestačí.

Problémem je nedostatek „spojovacího materiálu“. Jak vytvořit prostor pro společné úsilí? Boje, které jsou vedeny určitými skupinami nebo komunitami, jsou často velmi důležité, je však potřeba je koncepčně a strategicky propojovat, aby vznikaly solidární metody. Ty se neobjeví jen tak samy od sebe. Je potřeba na nich pracovat. Dnes se často používá výraz intersekcionalní jako odpověď

na tyto potřeby, já ale raději používám slovo univerzální, neboť intersekcionalismus si přivlastnili různí tweetující politici, jako třeba Hillary Clintonová, a stal se mainstreamem. Jeho smysl se vyprázdnil a už nemá moc nabourávat status quo – což se v neoliberalním prostředí ostatně stalo i výrazu feminismus. Podle mě je užitečnější znovu přemýšlet o významu slova univerzalismus a využít jej jako nehomogenizující pojítko společných tužeb týkajících se budoucnosti.

D. B.: Myslím, že může existovat tvořivý antagonismus. Nemá smysl bojovat proti lidem, kteří vycházejí z podobné pozice – máme větší problémy a tohle je jen ztráta času. Jak již bylo řečeno, levice požívá samu sebe, a náš projekt by se tedy neměl od jiných iniciativ distancovat, ale snažit se je propojovat. Můžeme přitom být vůči sobě i kritičtí, aniž by to ale bylo samo o sobě cílem. Antagonismus nemusí být nutně negativní silou – v našem manifestu je chápán jako produktivní energie. Můžeme se učit i z názorů, se kterými nesouhlasíme.

Manifest xenofeminismu propojuje současný transfeminismus s feministickým transhumanismem a kyberkulturou devadesátých let a skrze nové teorie a zkušenosti se vypořádává s bílým suprematismem a s myšlenkou transhumanismu. Přirozeně se přitom střetává s eurocentrickým univerzalismem, který prezentuje muže jako bezpříznakové pohlaví, bílou rasu jako neutrální a cis identitu jako jedinou skutečnou. Jak oddělíte pravou univerzalitu od falešné a jak mobilizujete jednu proti druhé?

P. R.: Pojdme otázku obrátit: co je to falešný univerzalismus? Jak jste sama řekla, od doby osvícenství je „univerzální“ spojeno s eurocentrickou pozicí. To ale neznamená, že jde o něco univerzálního. Ve skutečnosti byla na celý svět uvalena evropská perspektiva, která není nijak univerzální, je to jen nafouknutá partikularita. Jak si ale představit nehomogenní univerzalismus? Tady jsou důležité právě ony sdílené hodnoty. Které z nich nám mohou sloužit jako univerzální spojovací mechanismus mezi rozdílnými komunitami a místy, aniž by staly triviálně liberálními? Jak použít univerzalismus jako nástroj k mobilizaci a k vytváření koherence v heterogenním prostředí? „Univerzální“ se zde může zdát jako velice abstraktní pojem, já osobně bych se však snažila využít jej k maximalizaci lidské solidarity.

Ve svém manifestu hovoříte o zrušení genderu. Myslíte tím jeho naprosté odmítnutí, nebo vám jde spíše o svobodnou volbu genderových rolí?

D. B.: Jde nám o volbu genderových rolí. Není to tak, že by někdo z nás volal po skoncování s lakem na nehty nebo maskulinitou. Každý by měl mít možnost procházet různorodými místy na genderové škále. Pokud se v jednu chvíli identifikujete tak a podruhé onak, je to v pořádku.

P. R.: U „zrušení genderu“ je důležité si uvědomit, že nejde ani tak o skoncování s konstruováním genderu, jako spíše o zrušení struktur, které by kohokoliv mohly omezovat v různorodosti identit. Jde o to zrušit strukturální nespravedlnosti, kterými může jeden trpět a jiný z nich těžit, když se identifikuje s konkrétní genderovou rolí.

D. B.: A totéž platí pro genderově rozdělené povinnosti a otázku péče. Řekněme, že existuje nějaká vágně definovaná nutná investice do přežití druhu a že by měla být zodpovědností celého druhu, nikoli jen jeho poloviny. Nemůžu uvěřit, že o tom ještě stále musíme mluvit, mělo to být už dávno vyřešeno.

Rozhovor s Laboria Cuboniks

Když Marina Vishmidt volá po zrušení genderu, zároveň přiznává, že kapitalismus se s flexibilními genderovými performativitami vyrovná a že trh je genderově slepý. Jaká je pozice xenofeminismu, pokud jde o vztah mezi genderem a kapitalismem?

P. R.: Myslím, že oba pojmy jsou klíčové pro jakýkoli emancipační projekt, ale neřekla bych, že mezi nimi existuje přímá příčinná souvislost. Existují spíše paralelně a vzájemně se ovlivňují. Hlavní otázkou teď však není zrušení kapitalismu, ale co by mohlo přijít po něm. Politická teorie se hodně zabývala tímto bodem zlomu a okamžikem diskontinuity. Každá politická transformace zahrnuje tento předěl, nejde však jen o něj. Co uděláme další den, abychom zajistili trvalou společenskou transformaci a nejen chvilkový výkyv?

V manifestu xenofeminismu prohlašujete: „Ať je zde třeba sto pohlaví“ (Let a hundred sexes bloom). Když ale vytvoříme tolik rozdílností, jak potom budeme nacházet prostor pro solidaritu?

P. R.: Opravdu nosné myšlenky a silné koncepty by neměly být vázány na určité genderové kategorie, takže když se ptáte, jak konstruovat ono univerzální, pro mne osobně jde o koncept. A koncept je jakýmsi nástrojem – má různá využití a funkce v různých situacích v závislosti na politických a kulturních okolnostech. Myšlenka, která zajišťuje soudržnost, nicméně nevyžaduje příslušnost, neboť možnost jejího sdílení nebo nápodoby z ní činí základ pro společnou věc. A pokud jde o konkrétní aspekty – ty jsou materializací právě těchto sdílených statků. Musí však jít víc než jen o fantazii, je potřeba podporovat konkrétní narativy a síly, abychom měli jistotu, že tento postoj přežije.

Jako ženy bychom chtěly získat uznání za to, že odvádíme celou reprodukční práci, ale zároveň od ní chceme být osvobozeny. To nás přivádí zpátky k otázce zrušení genderu – jak začít, aniž bychom samy sebe pozitivně identifikovaly jako ženy?

D. B.: Vlastně v tom nevidím rozpor. Péče o děti je tvrdá práce a je třeba ji dělat, pokud chceme přežít jako druh. Neexistuje ale důvod, proč by na tom měla pracovat jen polovina populace.

P. R.: Myslím, že volání po společenském uznání této práce nemusí být paradoxní. Mohlo by být naopak prostředkem k dosažení cíle – k posunutí se směrem k rovnosti.

Zajímá mne překryv mezi transfeminismem a xenofeminismem. Transpolitika má v patriarchálním a transfobním režimu hodně vlastních problémů, lze se ale vyhnout její instrumentalizaci?

P. R.: Skutečně zde existuje jasný překryv: historická a aktuální podoba transfeministických diskursů měly na xenofeminismus obrovský vliv – trans těla totiž destabilizují „přirozenou danost“ pohlaví. Samotný xenofeminismus je vlastně queer transfeminismem. Trans a queer politika nás učí, že zdánlivě neměnné řády jsou ve skutečnosti tvárné. Jedná se o důležité konceptuální i praktické možnosti. Nechápu, proč bychom neměly chtít tyto mocné síly denaturalizace instrumentalizovat!

Jádrem xenofeministického manifestu je emancipační technokultura – má se stát digitálním nástrojem vzájemného propojování a sebeobran. Jak xenofeminismus řeší nerovný přístup k technologiím? Co je pro xenofeminismus „otevřená platforma“?

P. R.: Pro nás je velmi důležité klást před slovo technokultura slovo „emancipační“. Xenofeminismus není technofetišistický, uznáváme, že problémy, kterým čelíme, nelze jednoduše omezit na technovědecká řešení. Jsou tu dva důležité aspekty. Jednak je nutné, aby naše definice technologie zůstala široká, tak aby sahala za aktuálně téměř všudypřítomný vztah se vším „digitálním“ nebo počítačovým. Samotný jazyk může být rámován jako druh technologie, protože je nástrojem šíření. V tomto ohledu nemusí být „platforma“ výhradně konektivní online hub, může

jít také o vytvoření konceptů a pojmů, které umožňují styk různých orgánů, rozvíjení myšlenek a jejich přizpůsobování našim touhám a potřebám. Když jsme označili xenofeminismus za otevřenou platformu, měli jsme na mysli právě tuto charakteristiku „otevřeného zdroje“ konceptů a jejich sdílení. Druhý bod se týká nezbytnosti výpočetní technologie pro lepší epistemické směřování dnešní reality. Abychom ve věku globální komplexity vytvořili hypotézy o možných budoucnostech v měřítku celé planety, potřebujeme rozumět předmětům, které se snažíme transformovat – například ekonomice. Tyto široké domény však nemohou být pochopeny bez digitálního modelování. Propojení lidských a technologických kapacit bude pro promýšlení dalších scénářů budoucnosti nezbytné, a proto také feminismus musí být součástí tohoto procesu.

Xenofeminismus tvrdí, že antinaturalismus a antihumanizace vědění nám umožňují převrátit společensky zakořeněné pozice. Tato myšlenka se ve feministickém uvažování objevila velmi brzy, například v díle Donny Haraway nebo Shulamith Firestone. Co si myslíte o konci nukleární rodiny, je možné toho cíle s xenofeminismem dosáhnout snáz než s feminismem sedmdesátých let?

D. B.: Právě čtu texty N. Katherine Hayles, a abych byla upřímná, už je to pár let, co jsem četla díla Donny Haraway, takže v této souvislosti nemohu nic užitečného dodat. Snad jen, že nemám zájem o likvidaci nukleární rodiny, mnoha lidem tento koncept dobře funguje, ovšem jiné verze budování intimních vazeb by měly být v rámci kulturních i legislativních norem stejně přijatelné a mělo by být samozřejmé, že existuje rovná dělba domácích prací bez ohledu na pohlaví. Co se týče tělesnosti, opět nemám pocit, že mohu mluvit za xenofeminismus jako celek, protože to může být jedna z oblastí, ve které zastáváme různé pozice. Sama bych se zařadila do nekarteziánské linie: neexistuje žádný rozpor mezi tělem, protože veškeré lidské poznání

je do jisté míry tělesné. Tělo však umožňuje velmi složitou kognitivní činnost, neboť našemu vědomému racionálnímu uvažování dodává informace, a to nám umožňuje rozvíjet představy a zároveň jimi být ovlivňováni. Tento pohled zastává i N. Katherine Hayles, která uznává technologii, a přitom se vyhýbá fantazírování o netělesné nesmrtnosti, kterou by technologie umožnila. Můžeme technologii vzít za svou a zároveň přijmout naši zakotvenost v hmotné realitě, tvořené biologickou i technologickou částí, stejně jako přijmout naši konečnost. Tyto materiální podmínky nás určují. Pokud jde o xenofeminismus, naše konečnost a její poznání, pochopení a také konceptualizace je základem odcizení, které hlásáme.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Mezinárodní pracovní skupina Laboria Cuboniks se zabývá redefinicí feminismu pro potřeby 21. století. Skupina vznikla v roce 2014 a o rok později publikovala manifest Xenofeminism – politika odcizení (Xenofeminism: A Politics for Alienation), ve kterém navrhuje odstranit koncepty genderu, změnit rodinné struktury a odstranit „přirozenost“, která přináší nerovné politické pozice. V současné době pracuje ve Vídni na performativním projektu Vermögen: The Future of Demonstration. Patricia Reed je umělkyně, spisovatelka a designérka žijící v Berlíně. Zabývá se propojováním epistemologie, diagramatiky a modelování s politikou. Diann Bauer je umělkyně a spisovatelka žijící v Londýně. Věnuje se tématu klimatické změny, rozvoje měst a s tím související problematice míry zdanění a schématům pojištění.

výtvarný zápisník

Documenta 14 pod palbou

HELENA DOUDOVÁ

Nedávno skončená přehlídka umění Documenta 14 stále ještě dominuje novinovým titulům. Nejnovější kauza se týká deficitu v rozpočtu výstavy, který měl údajně přivést organizátory na pokraj bankrotu. Zlé jazyky se v Německu ptají, co se vlastně Documenta 14 – jež se konala na dvou místech, totiž v Athénách a Kasselu – v Řecku přiučila. Zda to náhodou nebyla schopnost se spektakulárně zadlužit. A přestřelka dále pokračuje.

Název letošního ročníku *Poučení z Athén* provokativně mířil proti restriktivní politice Německa vůči Řecku, stejně jako proti rozdělení na globální sever a globální jih (viz A2 č. 17/2017). Zatímco výstava v Athénách čerpala ze specifické energie místa a tvořila svobodné území pro prezentaci postkoloniálního, transgenderového a politicky kritického umění, expozice v Kasselu se nesla ve znamení válečných zákonů. Centrální atrium Fridericiana, hlavní budovy Documenty, zdobil *Tank Polemos* od architekta Andreade Angelidakise.

Maskovanou látkou potažené modulové části sloužily rozložené jako sedací nábytek pro tzv. Parlament těl – diskusní fórum Documenty. Zároveň se hlavní kurátor Adam Szymczyk vzdal vedení Fridericiana, a umění lačnických návštěvníků tedy našli v hlavní budově „pouze“ expozici řeckých sbírek athénské Národního muzea současného umění (EMST). Toto na první pohled zajímavé gesto v třetím patře neoklasicistního paláce ovšem začalo po chvíli poněkud unavovat. Bohužel také ostatní expozice působily relativně vyčpěle – na výstavě účinkovali stejní umělci jako v Athénách a opakovala se stejná témata. Dvě obdobné výstavy však brzy omrzí.

V Kasselu se jinak Documenta 14 konala na odlehlých a opuštěných místech – na místě krize. Jako protiklad Neue Galerie, reprezentativního prostoru výstavy, byla otevřena Neue Neue Galerie v utilitární budově pošty z roku 1975, vybudované v brutalistním stylu. Tato z velké části nevyužívaná kancelářská budova vytvořila kulisu pro expozici, která působila stísněně a mysticky zároveň a evokovala překérní prostředí garáží a skladů, kde tvoří řada umělců současnosti. Podobný dojem vzbuzovalo i bývalé podzemní nádraží a z provozu vyrazená kolej, jež byla podle Szymczyka symbolickým počátkem Documenty 14. Videoinstalace Michaela Audera nazvaná *The Course of Empire* (Postup impéria), koláž změti těl, války, násilí, ale i klasických textů, maleb a online obsahu, bombardovala diváka znepokojujícími obrazy a evokovala válečný stav.

Nachází se umění ve válce, jak tvrdí kurátor Paul B. Preciado v internetovém magazínu e-flux? Probíhá válka vládnoucích tříd proti světové populaci, boj globálního kapitalismu proti životu nebo boj ideologie a nacionalismu proti tělům a minoritám? Je umění politikou a politika uměním?

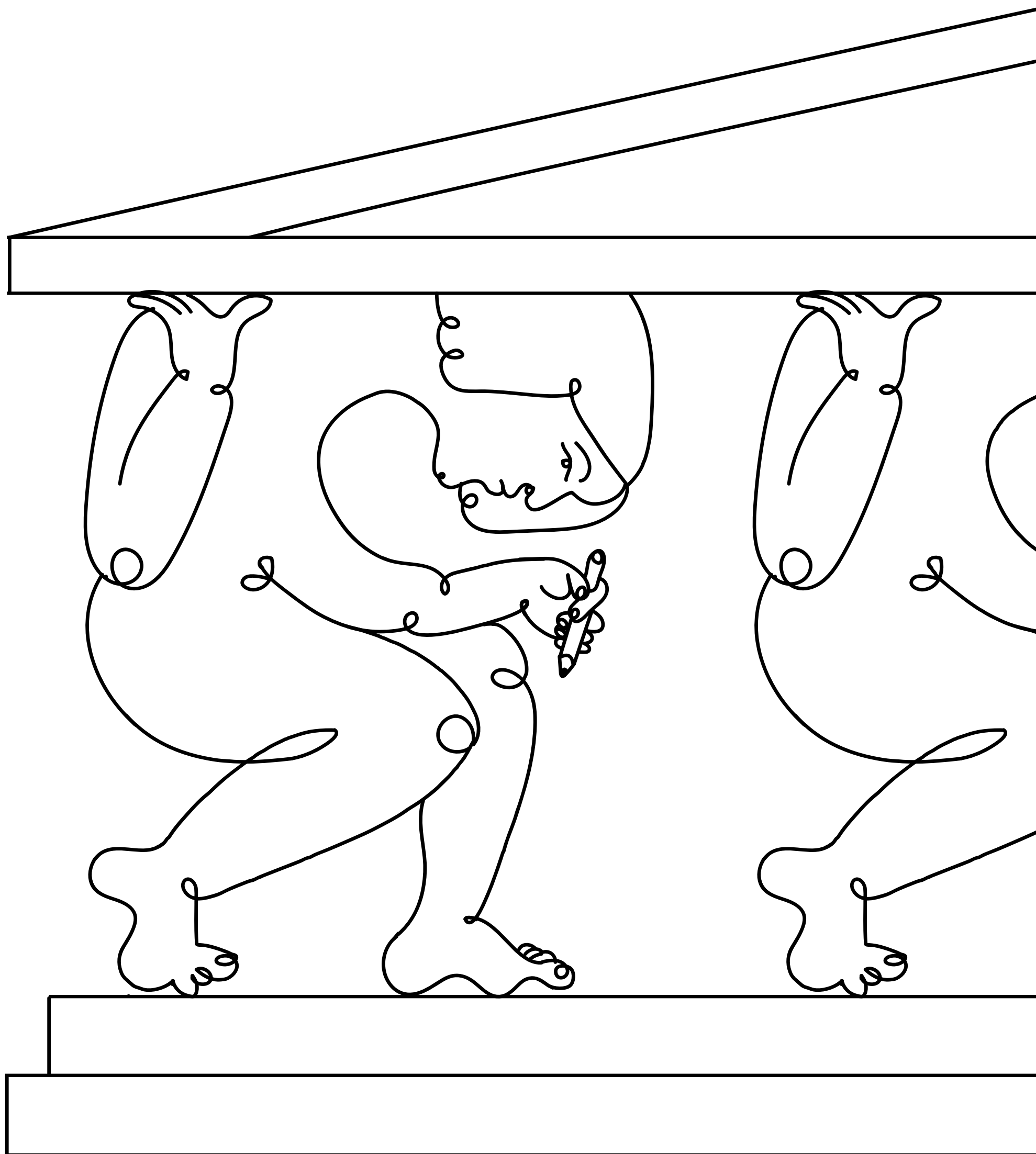
Do této mozaiky zapadá i performance marxistického filosofa Franca „Bifa“ Bernardiho *Auschwitz on the Beach* (Březinka na pláži), ve které autor srovnal uprchlickou krizi a dění na pobřeží Středomořího moře s prostředím nacistických koncentračních táborů. Kapitalismus a digitální technologie podle něj znemožňují fungování demokracie a humanismu. Kvůli protestům židovské obce však byla performance stažena a nahrazena diskusí o jedinečnosti holocaustu. Byla zde narušena svoboda umělce, nebo šlo o vyslyšení práva na pietu židovských obětí? Existují hranice mezi politikou a uměním? A kam se na Documentě 14 posunulo umění samotné?

Provokativní síla kurátorského gesta se dočkala silné kritické odezvy. Kunsthistorik Wolfgang Ullrich načrtl nové schizma v umění, jež se podle něj rozštěpilo na umění pro kurátory a umění pro trh. Funguje tak jako politický nástroj na straně jedné a prodejná komodita na straně druhé. Tyto dvě strany však sobě navzájem nepřiznávají umělecký status. Umění se podle Ullricha stále silněji polarizuje a vytrácí se prostor pro uměleckou autonomii, kterou nicméně v absolutní podobě vnímá také problematicky. Podle ostatních

kritiků jsou na vině hlavně kurátoři. Doyen německé umělecké scény Bazon Brock posílá kurátory „k čertu“ za to, že nejsou schopni zformovat alternativu k uměleckému trhu ani definovat svobodný myšlenkový prostor pro umění. Jedinou zárukou dalšího uměleckého vývoje je podle něj nezávislé myšlení a individuální integrita umělce. Také ostatní kritici Documenty vnímají postavu kurátora negativně. Kurátoři podle nich jednají z pozice moci, jejich výběr umělců pro prestižní výstavy probíhá na základě preferencí vlastních nebo určitého kolektivu. Proto mnozí kritici volají po „objektivních“ a „dokumentárních“ kritériích výběru umělců nebo po zapojení veřejnosti.

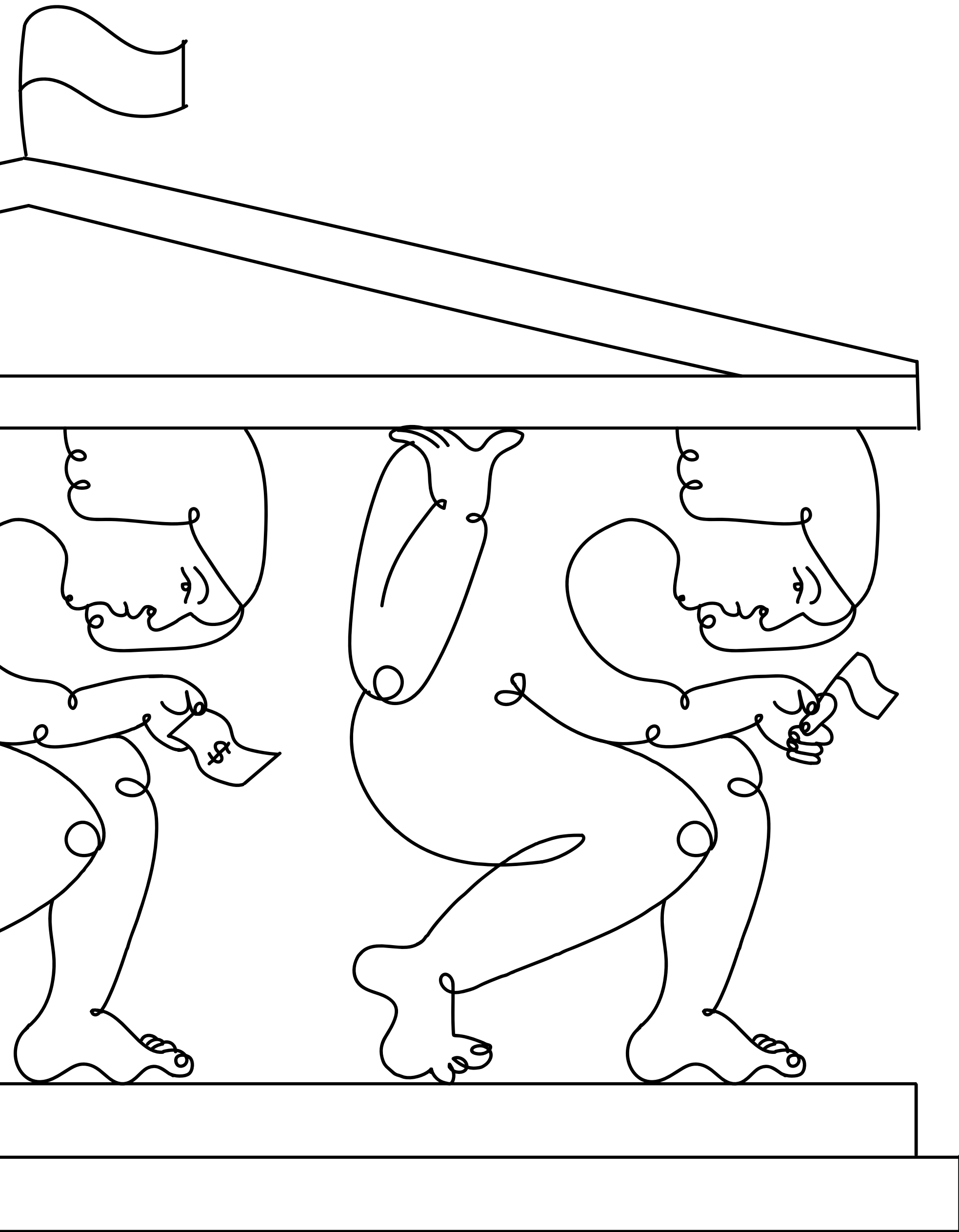
Documenta 14 znamenala upřednostnění politické roviny umění před rovinou estetickou, přitom šlo o výstavu financovanou z veřejných prostředků. Výsledkem je zadlužená společnost Documenta gGmbH, rozdělené tábory návštěvníků, kteří za obvyklých okolností podporují kritické hlasy, a pochyby široké veřejnosti o tom, zda podobné výstavy současného umění dále financovat. Návrat k tradičním sto dnům Documenty, odehrávající se každých pět let během léta v Kasselu, pravděpodobně není řešením. Nicméně vyřešit nastalou krizi této přehlídky a nalézt její novou legitimitu bude velmi složitý proces. Nabízí se otázka, zda letošní Documenta 14 nakonec nestřílela spíše do vlastních řad...

Autorka je historička umění a architektury.



SELF CARE CAN'T CURE SOCIAL DISEASES * ACTION D

Power Makes Us Sick (PMS) je antinacionalistický feministický kolektiv, který provádí kreativní výzkum autonomních sítí a praktik v oblasti zdravotní péče. Praxi tehdy, když na sebe bere podobu vzájemné podpory a solidarity. Za jeden z nepřímějších zásahů do nekropolitik států a globální suverenity kapitálu rozvíjet bezplatné nástroje solidarity, odporu a sabotáže, které budou reagovat na nové životní podmínky a které vycházejí z hlubokého znepokojení nad ne



DRIES YOUR TEARS * MOST OF US ARE NOT DOCTORS

e. Snaží se přitom porozumět způsobům, jakými nerovnováha a zneužívání moci ovlivňuje naše fyzické a sociální zdraví. Odpor PMS chápe jako úspěšnou u považuje kolektiv PMS autonomní zdravotní péči. Stále častějším aspektem života v antropocénu je mobilita, ať už nucená nebo dobrovolná. PMS chce ečinností lidstva. Více na webu p-m-s.life.

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

Konverzace a svědomí

Literární kritik je ten, kdo přečte celou knihu za nás. Sděluje nám ovšem kritikův soud něco víc, než co bychom si o díle mysleli sami? Stanovuje literární kritika hodnotu, již lze hájit i bez ohledu na osobní sympatie a shodu v povahách či zkušenostech? Není kritika nakonec jen specifickou formou literární tvorby či společenské konverzace?

MARTIN POKORNÝ

Literární kritika není věcí skupinového nebo kolektivního cítění, myšlení a soudnosti (ačkoliv je moderní literární život ve svém mocenském složení na skupinách založen), nýbrž jedince, který si bere – nebo, chceme-li, usurpuje – arbitráž a za ní stojí, ví proč.

Růžena Grebeníčková

Tvrdí se, že kritika je vlastně jen jinou formou literární tvorby. Teze to je pochybná, svádí pouze literáty (u sochařství by se hájila těžko) a dokazováním se nikdo příliš neobtěžoval. Relativně nejpádnější potvrzení nachází v obvyklých žurnalistických recenzích. Efektivní recenze musí také být s to „vtáhnout“ do děje, a přitom neprozradit příliš mnoho příliš brzy, musí rozhodit zmínky o exoticky lákavém či tajuplném, ale také čtenáři zajistit dostatečnou míru familiárnosti, musí nabídnout porci exprese, ale přitom nepůsobit jako pouhý výlev, a vše by měla okořenit špetkou osobní přízně či konfliktu, ale jen v návaznosti na inscenovanou zápletku. Tím nedospíváme pouze k triviálnímu konstatování, že každý písemný výtvar sleduje určitá pravidla žánru. Odhaluje se souběžnost ve výstavbě: mediální recenze má svůj narativ, svou dramatu, svou lyričnost – a daly by se odlišit různé stylové varianty právě podle toho, u koho dominuje introspektivní třas, u koho ironická konfrontace a u koho spršky aluzí na způsoby barokních *conceits*.

Samozřejmě existují i strážlivější a erudovanější texty s kritickou pointou, otázka ovšem zní, nakolik je vzdělanecká výztuž ústrojně propojena s kritickým vyústěním. Jinak řečeno, kriticky laděný text může snést hromadu historických, poetických či interpretačních postřehů – ale do jaké míry tyto nálezy slouží jako základ hodnocení? Upřesněme problém na dvou reprezentativních příkladech. Sečtělý komentátor třeba nakupí doklady pro mínění, že je to a to dílo klasické, nebo naopak novátorské – ale zdůvodní se tím samo hodnocení, nemá-li jít o důkaz kruhem? Novátorství stojí za chválu jediné tehdy, jde-li o novátorství na poli umění, novátorství literárně účelné, a tedy novátorství na pozadí kánonu. Jenže tím, co vymezuje kánon, je klasika – a činí tak, aniž by jej dokázala nezávisle zdůvodnit: kánon je tím, na čem se člověk naučí poznávat klasické hodnoty, a jakmile je má vštípené, dokáže je zpětně identifikovat, mimo jiné i na samotném kánonu. Longínos sice své formulace a argumenty z Homéra nečerpá, ale směrodatné hodnoty ano.

Ještě podstatnější je problém typu hloubka versus povrch. Neboť veškeré vědění, jímž literární věda disponuje, je ve vztahu k hodnotě díla buď vnější, nebo povrchové. Vnější jsou znalosti o autorovi: kde se vzdělával a jaké měl přátele, kolik energie věnoval studiu a kolik psaní, kdo všechno si ho vážil. Ale každý ví, že na potrhle nauky se často vynakládá stejné úsilí jako na ty správné, a každý ví, že přátelství i obdiv inteligentních lidí se mnohdy upíná kuriózními směry. Pokud jde o znalosti, jež jsem označil za „povrchní“ (tedy znalosti jazyka, básnických forem, topoi, narativních vzorců a podobně), přese všechnu úctu k velikánům literární vědy musíme jejich odbornost poměřovat tím, o čem literární díla pojednávají. A ať už jde o smysl dějin a osud lidstva, nebo o vnitřní hnutí třeba jen jedné lidské duše – opravdu chceme věřit, že počítání slabik a znalost lexikálního vývoje, zběhlost v citátech a rychlé nacházení podobností poskytují k těmto tajemstvím nějaký zvláštní klíč?

Sympatie a objektivita

Obtíž tedy není v tom, že by kritiky nemohly být vtípné či důvtipné, impozantní či brilantní, učené či přesvědčivě zformulované.

Problém je, zda kritika sděluje o díle něco víc, než co bych si o něm myslel sám, pokud tedy jsem (po relevantní stránce) člověk stejného ražení jako autor kritiky. Kritik možná ví více a dá mi argumenty, které bych jinak nezformuloval, nebo ještě lépe, přečte to celé za mě. Stanoví ale hodnotu, kterou lze hájit bez osobních sympatií, beze shody v povahách?

Názor, jenž odpovídá záporně, je možná primitivní, ale dosti rozšířený, hlavně mezi spisovateli, kteří by – to si zase přiznejme – o literatuře měli něco vědět. V těchto kruzích se těší zvláštní oblibě chápání kritika jako rosníčky, která světu hlásí, jak bude: „dobry“ kritik píše „dobře“, totiž pozitivní kritiky, neb je s autorem, ergo i s jeho čtenáři, naladěn na shodnou vlnu. Oblíbená chvála chválicího pak zní: upozornil na věci, kterých jsem si sám ani nevšiml (je to samozřejmě vždy milující, kdo svůj protějšek poznává lépe, než se znal sám). Standardně se naopak nařiká, proč mezi signál tvůrce a přijímající publikum stavět bariéry, která pouze ruší. Neměl by kritik, který nerozumí, prostě mlčet?

Není to frivolní otázka. Neměli by si spisovatelé psát hodnocení sami, místo aby k recenzím – třeba i prostřednictvím agentů a rozhovorů – dodávali podklady? Nedožívám se o autorovi víc, když se bude zcela přiznat s nadsádkou pochválit sám? Sebeprezentace a sebechvála je přece svrchaně obtížný úkol, a autor se při propagaci vlastního díla autoreferenci nevyhne. Jenže ani toto vodítko možná není zcela spolehlivé, zklamat se člověk může vždycky, ale přece jen má na své straně základní věrohodnost: seznamuje se se v zkratce a v ukázce s tím, kdo daný titul vytvořil, ne s prostředníkem, jehož text je třeba zajímavý, ale o hodnoceném titulu nám může dát naprosto scestnou představu.

Společná řeč, společné řeči

Je vůbec z tohoto kruhu řeči nějaká cesta ven? Jakmile jednou přijmeme kritiku jakožto vyjádření názoru, ať už zdůvodněného jakkoli, hledá se úniková cesta těžko. Neboť kritika je bytostně součástí konverzace, společenské konverzace. Tu sice každý provádí trochu jinak (někdo vede vprostřed kroužku věrných poučený monolog, někdo moderuje setkání s naším ctěným autorem a někdo se v obtížné rozklíčovatelných souvětích zastává spoluobčanů strhaných po celodenní práci), tím se ale nemění základní účel celého podniku, totiž snaha prosadit, o čem a jak se bude mluvit.

Jako relativně nejvyšší forma kritiky se pak jeví žánr, který můžeme pracovníčně nazvat „kritika Montessori“, totiž takové úvahy, jejichž ostentativním cílem je pomáhat v rozvíjení spontánního potenciálu, zpravidla autorova, nouzově pak celé národní literatury či dané kulturní fáze. Kritika typu Montessori připomene, co zdařilého už autor napsal (a ne-li jen on, tedy co se urodilo „u nás“), vycítí atmosféru v kolektivu („co už máme“ a „na co čekáme“), několika hbitými tahy přiblíží, že i kritik je jen člověk (pije kávu, jezdí vlakem, mluví s lidmi apod.), a pak čtenáře pobídne, aby se šustěním stránek nepřestávali, byť by třeba měli přejít na výživnější nivy.

Kritika Montessori má dva základní rysy: za prvé ctí klasickou rétoriku a bere ohled na všechny zúčastněné i na vlastní obraz v jejich očích; a za druhé hledí vždy do budoucnosti, vstříc dalšímu dílu, příštímu talentu a umění zítřka. Splňuje tedy tradiční výměr epideiktické rétoriky, řečí pochvalných a hanlivých, a nejedná se o žádný nepřípadný nebo principiálně napadnutelný způsob vyjadřování. Nejde však o řeč, jejímž hlavním cílem by bylo něco poznat, dospět k vědění. Jde o řeč zacílenou k identifikaci a sdílení emocí, tak jako u volebních proslovů nebo řečí před pomníky, přičemž ovšem k prvnímu z obou

žánrů má podstatně blíž, neboť její základní sylogismus zní: je to dobré, protože příště to bude ještě lepší (anebo naopak). Taková úvaha není prázdná, má své praktické důsledky – v politice i v poetice. Rozhodně ale neskýtá poznání, a už vůbec ne poznání o hodnotách.

Kritika a nepřátelství

Immanuel Kant v *Kritice soudnosti* (1790, česky 1975) popsal, proč a jak může být soud vkusu společensky zajímavý. Vedle toho ovšem podal onu analýzu soudu vkusu, díky níž je *Kritika soudnosti* proslulá – tento soud ovšem podle Kanta nemá žádné důvody, nelze o něm disputovat. Dosavadní úvaha, jakkoli letmá, míří ke shodnému nálezu. Může být literární kritika kromě toho, že je motorem konverzace, také poznáním, totiž poznáním díla či literárních hodnot?

Poznání literárního díla či jeho hodnot je vyloučeno, protože díla jsou smyšlenky a literární hodnoty jsou přeludy. Literární kritika je sevěná v dilematu a nemůže z něj ven. Buď totiž bude chtít poznávat hodnoty prezentované tím dílem, které má za téma, a pak nebude kritická, ztratí odstup, anebo bude sledovat hodnoty, jež zná odjinud, a pak se (lze namítnout) neřídí tím dílem, které si stanovila za téma.

Dilema mizí, když od kritiky odlepíme adjektivum „literární“ a pustíme z hlavy matoucí nároky, ke kterým toto epiteton podněcuje. Klišé o tom, že literární kritika je vlastně také literaturou, je jen jedním z řady klamných důsledků, které s sebou fascinace přídomkem „literární“ nese. Jiným je pocit, že kritika musí literatuře zachovávat jakousi zvláštní věrnost, a dalším je domněnka, že ji dokonce musí uctívat. Kritika ovšem nepotřebuje kolos zvaný „literatura“ milovat ani ctít, naopak vůbec není na škodu, když cítí trochu nenávisti, byť třeba schované za tvrzením, že terčem resentimentu je jen „špatná literatura“ – „špatná“ zde totiž znamená „pouhá literatura“, „pouhé vymýšlení a psaní“, které před soudem příslušné kritiky neobstálo. Psaní, které obstálo, je vždycky čímśi víc, ale tohle „cosi víc“ je u každého druhu kritiky jiné: konzervativní katolík nevynese stejný soud jako volnomyšlenkář, dekadentní estét bude soudit jinak než stoupenec konvencí. To neznamená, že by verdikt byl dán předem, předem jsou takřikající dány pouze zákony, k nimž soud hledí. Kritika, pokud k ní dojde, se s dílem skutečně poměřuje, verdikt nemá hotový, nýbrž k němu dospívá, a ten proto není pouhou ideologií či dogmatem, tradovaným míněním či zvykem, ale vždy též zkušeností. Setrvat u této zkušenosti je věcí svědomí.

Osten skutečnosti

Svědomí: tak zde chci nazvat pohyb, který nehlasně, nesledovatelně míří mimo meze pouhé konvence. V přítomné úvaze svědomí míří dvěma směry. Osvědčuje se tím, že se při setkání se smyšlenkou artefaktu nepoddává jen tak, nýbrž pere se o skutečnost, a zároveň se manifestuje setrváním u té skutečnosti, kterou dotyčnému střet s dílem dává, a z přeludu tak činí skutečnost, totiž zakoušenou skutečnost.

Svědomí? Vážné? Pobavená reakce je v pořádku, zvolené slovo v daném kontextu má znít směšně, má se ztrapňovat patosem – který ale v dozvuku hryže, přetrvává a nutí člověka uvažovat, zda v pozadí slova přece jen cosi nezbyvá. Svědomí lze pro účely naší úvahy pojmut široce, tak, aby zahrnovalo i svědomitost, podvědomí či mravní vědomí, ale i za touto šíří významů se skrývá osten průniku ke skutečnosti, pravaz toho (a na to), co vskutku jest. Protože pravda kritiky – tedy pravda kritického výkonu – neplyne ze znalostí o literatuře a nezařazuje se mezi ně. Erudovanost kritiků může kolísat stejně razantně, jako kolísá

Co soudit o soudech literární kritiky

erudovanost autorů, a masivně se může lišit i druh znalostí a zkušeností, které mají. Dokonalé osvojení poetických forem může být životodárné, ale i umrtvující, a to v obou oborech. Zlatý klíč k utvoření kritického soudu neleží v dějinách literatury ani poetiky. Svědomí je subjektivní instance, je neobhajitelné. Ale jeho zavedením do úvahy nečiníme akt literární kritiky věcí osobní záliby. Naopak. Jde-li v kritickém výkonu o svědomí, pak se odmítnutím či vyvracením cizího kritického soudu dotýkáme druhého nejen v jeho znalostech, ale v jeho osobitosti. Ve hře je vždy alespoň náznakem i soud etický a „éthický“, soud nad tím, proč a jak člověk žije.

Jsou jisté meze

Upřesněme tři důležité meze argumentu – s trochou pedantství, protože nedorozumění, která tu jinak hrozí, jsou značná. Za prvé: neobhajitelnost kritického svědomí neznamená,

že by každý text, který lze označit za literární kritiku, byl stejnou měrou neobhajitelný, a tedy i nenapadnutelný. Svědomí není totéž co lenost, myšlenková rozbředlost či vědomá ignorance (tedy přehlížení snadno dohledatelného), svědomí nám nikdy nedá oprávnění překrucovat známá fakta nebo splétat zákeřné osobní útoky. Neobhajitelnost se týká čistě jádra kritického soudu. Komu se svědomitost nedá věřit, ten prostě v určitých kruzích ztratí právo kritické soudy vynášet, a pokud se o to pokouší jinde, může být právem stíhán a ztrapňován.

Za druhé: úvahy o „povrchnosti“ čistě jazykových rysů díla nejsou obhajobou jejich přehlížení. Svědomí se osvědčuje v konfrontaci s dílem a dílo je (přinejmenším zčásti) jazyková entita. Jeho jazyku je nutné dobře porozumět, slova, z nichž se dílo skládá, je nutné dobře znát: poukazy ke svědomí nás této povinnosti nikdy nezproští.

A konečně za třetí: hájím-li ideologičnost či ideovou předpojatost kritického soudu, neznamená to, že lze příslušná ideologmata či ideje (řeceno s Hegelem) „střílet z pistole“. Jemná tkáň literárního díla, obecná i konkrétní, zůstává ve hře a ideologie se do ní musí вплést. Pouze hájím tezi, že nemusí a ani nemůže zůstat za dveřmi.

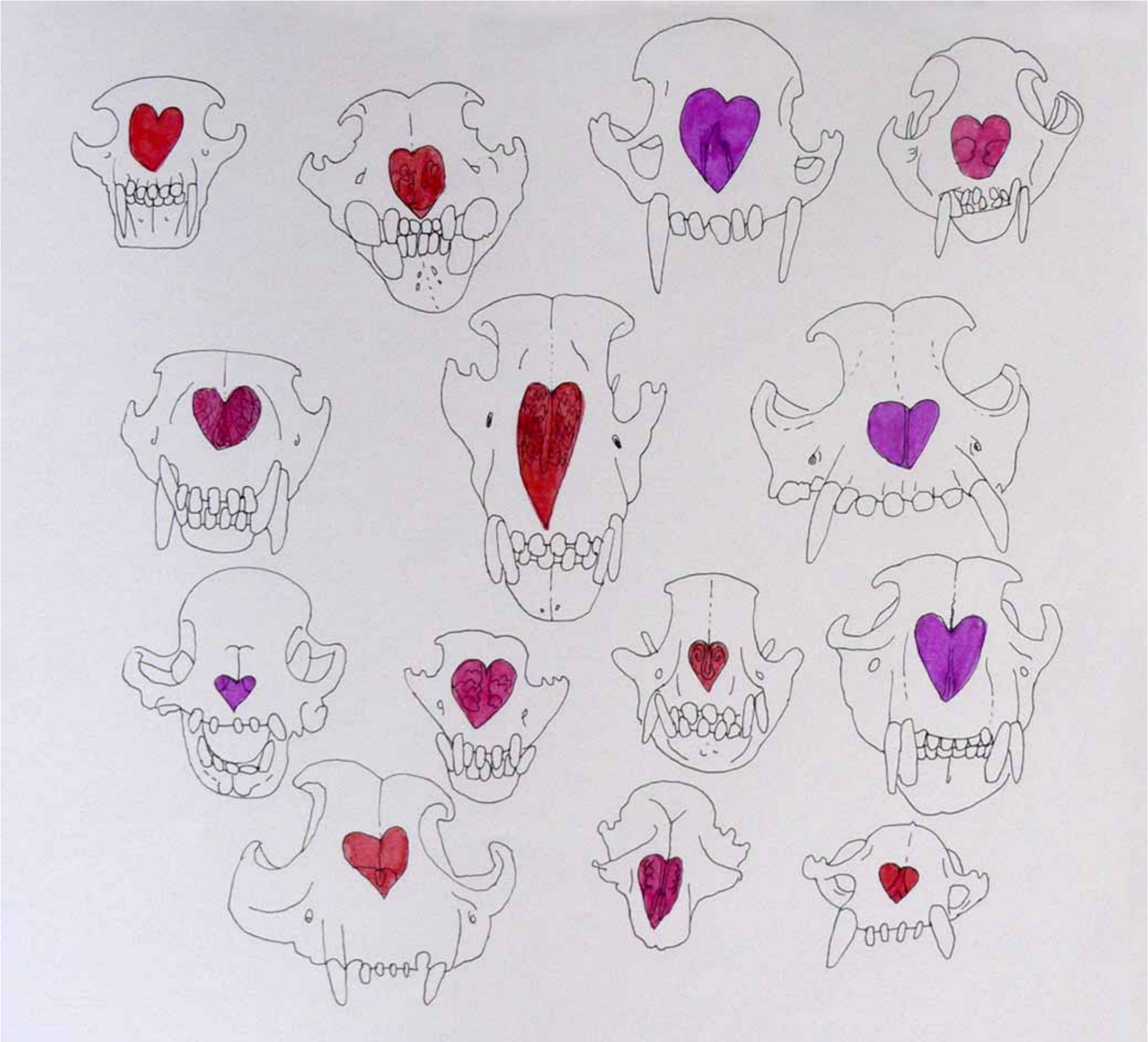
Převrácený obraz

Kritika literatury není sama literaturou, je však – ve svém souhrnu, jako ruch konverzace, hra zájmů a averzí, „bavení se“ o literatuře a literaturou, hádání hodnot a dohadování se o hodnotách – komplementárním obrazem vůči obrazům literatury, obrazem překlopeným přes slepý bod skutečnosti. Již literární dílo je nutně transformujícím obrazem slovních obrazů, chiasmus je v něm obsažen a nárok kritiky – v podobě *nároku na prosazení* – také. Samostatný kritický soud pak

tento nárok jen vytahuje navenek: hruběji, ale také zřetelněji.

Literární díla předkládají jednotu, pronikavost, přesvědčivost, formu. Kritika literatury nás staví před odhady a mínění, záliby a kolísavost, společenské vazby a tendenčnost. Avšak kritika, byť mluvící o fantómech, je pravým jednáním: skuteční lidé tu dávají v sázku svou pověst. Literární dílo je – jakožto výtvar ze slov – čímsi s kritikou naprosto nesrovnatelným, mnohem dokonalejším a vyšším, jenže nakonec vše záleží na tom, jakou váhu mají slova; a veškerá váha, kterou jim zajistí literatura, může být přeludná, vždyť jde (možná?) jen o smyšlenky. Aktivita kritiky tuto váhu netvoří ani ji slovům nedodává. Po této stránce není nijak nutná, umění může vznikat i bez ní. Kritika ale poukazuje vlastní strukturou – a odlišností této struktury od jakéhokoli artefaktu – ke zdroji oné váhy.

Autor je překladatel a komparatista.



Kresba David Böhm

Rozvířovat malé české rybníčky

Mezinárodní festival Tanec Praha v právě započaté sezóně oslaví třicet let existence. Jak proměnil podobu místní taneční scény a co nového nabídne v roce 2018? Proč se vyplatí považovat diváka za partnera a jak lze motivovat tvůrce k větší kreativitě? O tom všem jsme mluvili s uměleckou ředitelkou festivalu.

MARTA MARTINOVÁ

Je už jasný program Tance Praha, kterým se příští rok završí třetí dekáda festivalu? Tentokrát bude festival probíhat od 1. do 25. června. Každé pondělí v měsíci začneme českou premiérou. Nejprve se objeví Viliam Dočolomanský s Farmou v jeskyni, druhá bude Karine Ponties, která si na scénu pozve tanečnici Terezu Ondrovou a překvapivě i režisérku Petru Tejnorovou, a třetí Radim Vizváry a Jiří Pokorný v koprodukcii s nizozemským Korzo Theater. A protože slavíme významné výročí, pustili jsme se do příprav po hlavě. Rok a půl jsem jezdila mezi Evropou, Asií, Afrikou a Latinskou Amerikou a výběr toho, co mne zaujalo, představíme. Nechci ale, aby narůstala kvantita, dokonce jsme omezili počet dní, nicméně zájem o festival v regionech je tak obrovský, že mu nemůžeme úplně odporovat, takže se zase zapojí dvacet měst České republiky. Zkusíme ale tentokrát dát mnohem větší prostor dialogu mezi námi a regionálními partnery, aby oni lépe chápali, čeho jsou součástí, a my abychom se dozvěděli, v jakém lokálním kontextu co funguje.

V regionech spolupracujete s divadly?

Především s neziskovkami, s divadly jen minimálně, protože jediná osvěcená divadla jsou v Táboře a Českých Budějovicích. Obě spolupracují s budějovickou neziskovou organizací Kredance. Mimochodem, takové propojení nezávislého prostoru a divadla považuji za velmi zdravé. Je otázka, jak bude fungovat nová spolupráce s brněnským HaDivadlem. A konečně chystáme velký projekt v Ostravě, kde se snažíme propojit Tanec Praha s Colours of Ostrava.

Organizace Tanec Praha, ať už v rámci festivalu Tanec Praha, České taneční platformy nebo aktivit divadla Ponec, klade velký důraz na kontakt s divákem. Momentálně spěje k závěru čtyřletý projekt BeSpectactive!, jehož se účastníte jako jeden z partnerů. Jak se osvědčil?

Jedná se o evropský projekt na podporu aktivního diváctví, jehož se účastní několik institucí z Východu i Západu. Sedm ze zapojených organizací jsou divadelní nebo taneční festivaly či divadla, kromě nás z Maďarska, Rumunska, Chorvatska, Velké Británie a Itálie, a tři jsou výzkumné instituce, které inspirují, kontrolují a zkoumají naši tvůrčí činnost – Univerzita v Montpellier, Barcelonská univerzita a francouzské Národní středisko pro vědecký výzkum (CNRS). Společně vybíráme hlasováním z uměleckých nabídek projekty hodné podpoření, takže prosadit českého umělce znamená pracovat s ním dopředu a skutečně ho připravit. Ukazuje se, že způsob práce s publikem je celá řada a v různých zemích se osvědčují různé modely. Michal Záhora byl první, kdo byl vybrán. Pro představení DEVOID vyzval diváky, aby přišli s dopisy, které zásadně ovlivnily jejich život, anebo aby zkusili takový dopis napsat. Z těchto velmi osobních zpovědí pak čerpal inspiraci pro své taneční sólo. Barbora Látalová udělala napůl inscenaci, napůl workshop o otázce, kam až lze zajít se zapojením diváka na jevišti. Poslední projekt, jehož účelem je naučit lidi vnímat nové možnosti spolupráce s dramaturgem, si vybral Viliam Dočolomanský. Díky dobrému finančnímu zázemí projektu mohl přizvat skvělé tanečnický – slovenského Andreje Petroviče či Cai Ranga Rena Qingu z Tibetu. S diváckou porotou České taneční platformy, která funguje jako výkladní skříň všeho, co se dá v danou dobu u nás v oblasti tance vidět, pak debatujeme o tom, jak vnímají určitý tvůrčí záměr. Zkoušíme vyjasnit jejich názory, ale neovlivňovat je.

Divák na jevišti, divák v porotě – nezachází se při rušení hranice mezi odborníkem a laikem do extrému?

Na konci roku chystáme čtvrtou konferenci k projektu. Na těchto setkáních se často řeší právě otázka, jak daleko v tvůrčím procesu lze pustit laického diváka, co všechno ho nechat ovlivňovat. Na základě toho se pak pokoušíme redefinovat, v čem spočívá role uměleckého ředitele či šéfdramaturga. Některé instituce jsou ve svých odpovědích skutečně odvážné. Třeba v York Royal Theatre dělají festival, který úplně svěří teenagerům. Každý z nich má svého kouče z týmu divadla, takže jeden dělá propagaci, jeden programaci, třetí má na starosti kontrakty umělců, čtvrtý backstage techniku a tak dále. Je to neskutečně úspěšné a do divadla to přitáhne úplně jiné návštěvníky. Tendence vtahovat diváka do dění a procesu tvorby je, myslím, všeobecný světový trend, ale vlastně je s tím hrozně málo zkušeností. Navíc je to mravenčí, pozvolná práce, která může přinést efekt třeba až v další dekádě, neprojeví se okamžitě. V Ponci děláme i otevřené zkoušky, debaty, snažíme se zprostředkovat partnerský vztah mezi umělcem a divákem. Svěřujeme se divákovi s věcmi, které nás trápí, a on nás upozorňuje na to, co vnímá odlišně.

Snaží se dnes ještě vůbec tvůrci diváka šokovat? Dříve to byla oblíbená forma kontaktu s publikem...

V zahraničí šokují výrazně více, až z toho někdy rostu, protože provokace za každou cenu opravdu neznamená vrchol umění. Například v Lublani v poslední době propadli konceptuální tvorbě, nahotě a dráždění diváka a skoro tam nevidíte představení, které by vás aspoň trochu pohládilo po duši. Neříkám, že divadlo nemá provokovat, ale nemůže to být to jediné. Ovšem nedělejme si iluze, česká scéna je velmi konzervativní a každé vybočení si vyžaduje odvahu. Proto v Ponci podporujeme tvůrce, aby zkoušeli nové věci.

Ze stereotypu tedy potřebuje vytrhnout nejen publikum, ale i samotní tvůrci...

Etablování umělci potřebují celoživotní vzdělávání a nové impulsy jako kdokoli jiný. Se spoluředitelkou Tance Praha Markétou Perroud stále hledáme pro umělce nové příležitosti, jak se rozvíjet – jde třeba jen o to, že tanečník dostane několikátýdenní pobyt od Českého centra. Jakékoli vybočení z běžného rytmu dá umělci možnost se zastavit a zamyslet, jestli by neměl něco dělat jinak. Naše bytostné poslání je rozvířovat malé české rybníčky. Tady je takový zvyk: s nějakými lidmi jsem absolvoval uměleckou školu, to je partička, která mi sedí, budu s ní pracovat navěky. Jenže taková spolupráce se vždy za nějakou dobu vyčerpá. To, že Karine Ponties postaví režisérku Petru Tejnorovou na jeviště, může být velmi zábavné, i když to třeba nedopadne – je to experiment. Nebo si Viliam Dočolomanský chce ve svém novém projektu sám za pomoci hudebního konzultanta skládat hudbu... Snažíme se dávat umělcům impulsy, aby se pokusili dělat věci jinak. Nové zkušenosti jsou důležité, jinak bude scéna jen recyklovat samu sebe.

Jak dalece inspiruje české umělce kontakt se zahraničím? A co je specifické pro české prostředí?

Podívejte se na ten boom! Češi na Edinburgh International Festival? Češi na Tanzmesse? A poslední výsledky České taneční platformy? Vždyť nám Vídeňáci záviděli, že sem přijela stovka kolegů z celého světa, zatímco jim jen sedmdesát! Už jsme si vydobyli pozici. Česko je teď zajímavé tím, že je místní scéna diverzní a pestrá. Co osobnost, to individualita a jiný přístup, jiné priority. Máme co nabídnout – od čistého abstraktního tancování přes velkolepé divadelní taneční divadlo, scénografii a lighting design až po nové technologie. Také

povzbuzujeme umělce v tom soustředit se na komplexitu díla, všechny jeho elementy. Minimalistické tanečky v tepláčkách už opravdu nemusím... To už je dávno přežitá záležitost, a když už koncept, tak musí být silný a jasný. Navíc je v Česku vysoká interpretační kvalita – vůbec nechápu, jak je to možné, když tady umělecké školství úplně zamrzlo. To se ale netýká jen tance nebo divadla.

To už narážíme na obecný problém podfinancování kultury a školství...

To je určitě jedna z příčin, ale umělec by měl tvořit z niterné potřeby něco vyjádřit, a ta mu zůstane, i když nemá peníze. A pokud ji nemá, ať radši netvoří. Já jsem v tomhle opravdu radikální. Už mám kousků vzniklých stylem „Dostal jsem grant a musím rychle něco vytvořit“ dost, to skutečně nefunguje. Ovšem najít soulad mezi podporou tvůrčí činnosti a dynamikou procesu tvorby je opravdu těžký úkol. Když jsem začala v devadesátých letech jezdit do Francie, všichni Češi říkali, že snem každého umělce je pracovat ve Francii. A ono tam najednou vzniká mrtvé umění, protože všechna ta „centres chorégraphiques nationaux“ sice mají úžasné podmínky, prostory, peníze, ale kde je obsah? Vzniká spousta věcí, které mají jednu dvě reprízy, neosloví publikum a končí. Šedivý průměr a podprůměr tam nyní převažuje. Právě české prostředí ukazuje, že i za málo peněz se dá udělat spousta muziky. Samozřejmě nevím, jak dlouho ta energie vydrží, ale poslední tři roky má český tanec ve světě jméno.

Kde jste získala zkušenosti, jichž bylo pro pořádání mezinárodního festivalu zapotřebí? V osmdesátých letech žádné obory typu arts management neexistovaly...

Hned po revoluci jsem se dostala na měsíc jako dobrovolník na festival Berner Tanztage, kde jsem dělala děvče pro všechno a naučila se základy organizace a fundraisingu, a pak jsem odjela na roční stipendium od Francouzského institutu – během něj jsem viděla sto dvacet představení, díky čemuž jsem měla dobrou představu o tom, co by měl festival tance přivést. Další klíčovou událostí bylo, že se mi povedlo získat na dva měsíce stáž do Ameriky, kam jsem bez znalosti jazyka odletala s kazetou Anglicky rychlostí světla v kufru. Přes Institut of International Education mi byl přidělen mentor, Sam Miller, tehdy ředitel velkolepého festivalu Jacob's Pillow. Když mne pak navštívil v Praze, vzal v restauraci ubrousek a řekl: „Nejdůležitější je vědět, jaké je poslání a jaká je vize. Poslání je teď jasné, současný tanec v Čechách nebyl padesát let, a je nutné ho sem dostat. Ale co až se to za deset let podaří, jaká je tvá vize?“ A já naivně odpověděla: „Za těch deset let český tanec už začne být schopný se mezinárodně prezentovat a bude potřeba, aby měl nějaký stálý prostor.“ „A co dál?“ ptal se. „Za dvacet let už bude světově etablovaný a bude potřebovat další organizační zázemí,“ měla jsem jasno. Načež on řekl: „Dobře, píše se rok 1992, takže na konci devadesátých let začneš prezentovat český tanec, na přelomu milénia budeš mít stabilní prostor, a v roce 2012 bude český tanec etablovaný? To by se ti mohlo podařit.“ Všechno, co tenkrát napsal na ubrousek, se postupně podařilo. On to vyvěštil a já to jen realizuji. Jenže teď budu muset jak vízi, tak poslání v úplně nových podmínkách posunout někam dál – a právě na tom s týmem Tance Praha aktuálně pracujeme.

Prostředí a publikum nebylo po revoluci vůbec připravené na současnou světovou produkci. Když jsem přivezla Maguy Marin, diváci odcházeli, protože vůbec nechápali, co ti lidé s maltou na sobě předvádějí, a přitom May B je nezpochybnitelně velké

S Yvonou Kreuzmannovou o aktivním divákovi a tvůrčí odvaze

dílo. S Billem T. Jonesem jsem v roce 1993 taky pokoušela trpělivost publika: věc, která se odehrávala v Národním divadle, začínala kompletní nahotou, takže se ozývaly hlasy, že jsme znesvětili kapličku... Tehdy na to bylo moc brzy.

Z čeho odcházejí dnešní diváci?

Dnes se to děje u určitých témat. Je řada choreografů, kteří se silně a odvážně vyjadřují k aktuálním společenským tématům, a pak se objevují negativní ohlasy. Letos jsme ale zahajovali inscenací Fractus V od Sidi Larbi Cherkaouiho, a je pravda, že reakce publika byla daleko vstřícnější, než jsem čekala. Filosofie Noama Chomského, na níž je to založené, ne každému sedí, navíc tam bylo hodně mluveného slova – jednalo se o opravdu náročné představení. Ale já si myslím, že je

najít něco, co by mě zvedlo ze židle... A tak jsem se začala poohlížet jinde – v Africe, Mexiku, Brazílii. Nadchla jsem se tamějším tancem a odrazí se to i na programu festivalu, kde uvedeme africký a latinskoamerický týden. Nejvíce mě ale neoslovilo oficiální umění, ale umění na okraji.

Festival zakončíme projektem Dancing Grandmothers – deset korejských babiček s devíti excelentními tanečníky a s filmovou dokumentací lokálních komunit, z nichž pocházejí, předvede naprosto spontánní protest proti černobílé uniformitě korejské společnosti. Záměrně se to stává až kýčem a já tomu hrozně fandím. Snažíme se to ale vždy vyvážit – pokud nasadíme tančící babičky, hledáme pak něco, co bude naopak divácky náročnější. Pro mě ideální dílo představuje například Sutra od Cherkaouiho se sedmnácti šaolinský-

udělala kompromis a řekla si: „Ale vždyť to je dobré představení, tuhle zemi jsme dlouho neměli, téma potřebuji uvést, dostanu na to peníze“, pak jsem cítila, že to nebylo ono. Intuice ovšem může neuspět u malých projektů. Zhlédnete něco v kontextu, v němž to plně oslovuje, ale pak zjistíte, že za jiné konstelace to vážne. Najednou se náboj vypaří, protože se změnilo publikum a to, čemu jsme se smáli jako profesionálové, třeba na laického diváka nefungovalo. Protože většinu věcí vidím naživo jen jednou, je dobré se k nim vrátit na videu a analyzovat, co a proč na mě působilo.

Čtete o tanci?

Nina Vangeli je pro mne nejinspirativnější kritik, kterého znám, a baví mě číst její kritiky poté, co vidí představení, které pozvu

kolik je v milionové Praze věrných diváků tance, kteří třeba jednou za měsíc na něco zajdou, musím odpovědět, že málo. V Londýně chodí na tanec patnáct set lidí každý večer do jediného divadla. Zemí s tak oddaným publikem ale není mnoho, ačkoli v Asii je o tanec zájem i při vysokém vstupném... Jedním důvodem tuzemské situace je určité přezaměstnanost a přetíženost, druhým je ovšem český konzervatismus – lidé se bojí jít na něco neznámého. Raději vyrazí desetkrát na Shakespeara, než aby jednou dali šanci třeba slavnému belgickému choreografu Alai-nu Platelovi. I to je důvod, proč děláme školní představení a kursy pro děti nebo projekt Tanec školám. V Ponci třetinu aktivit věnujeme dětem. Chceme na téma modelů výuky tance uspořádat konferenci v Senátu a poukázat i na to, jak je umění a kultura na školách upozadovaný a ohrožovaný druh.

Jakou má festival podporu ze strany státních institucí?

Budu ilustrovat. Festival Tanec Praha byl nominován na prestižní ocenění European Festival Association – ze sedmi set patnácti evropských festivalů různých umění byl vybrán mezi šestadvacet nejlepších, jako jediný český zástupce. A podívejte se, jak je Tanec Praha ohodnocen v Programu festivalů ministerstva kultury – máme nejnižší počet bodů! To okaté neuznávání něčeho, co má ve světě prokazatelné renomé, je do nebe volající. Proč nejsme zařazeni magistrátem mezi prioritní akce Prahy? Prostě čím víc jste známí venku, tím víc vás tady osekávají... Jenže primátoři a ministři přicházejí a odcházejí a Tanec Praha zůstává.



Yvona Kreuzmannová. Foto Vojtěch Brtnický

nutné, aby se takové věci na festivalu objevovaly. Příští rok se budeme věnovat jinému tématu: africkému kolonialismu a postavení ženy na africkém kontinentu.

Pozorujete aktuálně nějakou proměnu kontaktu s polskou scénou?

To, že se zakazují festivaly v Maďarsku a Polsku, protože se tanečník objeví na scéně nahý, je neuvěřitelné. Jsme snad zpět v roce 1993? Zvláštní je, že se polská taneční tvorba zatím ještě nevyvinula tak, aby to zaujalo. A my máme nasazenou laťku tak vysoko, že nelze pozvat nějaký soubor jen proto, že je z Polska... Snažíme se z Východu vždy někoho uvést, ale je to těžké, protože dnes má Česká republika skutečně náskok. Podobně v devadesátých letech vedl Slováci – pak odjeli do Bruselu, založili Les Slovaks a od té doby šedesát procent Slováků, kteří něco umějí, působí v Belgii nebo Praze.

Proč se nyní soustředíte na dění mimo Evropu?

Mě už začala Evropa unavovat. Přece jen po třiceti letech, když vidím přes tři sta představení za rok po celém kontinentu, je těžké

mi mnichy, která je neskutečně kvalitní umělecky a zároveň je divácky atraktivní, ale takových kusů je málo... Samozřejmě i v Evropě se dají najít dobré věci: konečně se nám podaří přivést vlámské divadlo, které inspirativně pracuje s dětmi a teenagery přímo na scéně. To představení mimo jiné dokládá, že jsme ve školství sto let za opicemi, že neumíme s dětmi pracovat jako s rovnocennými partnery.

Podle čeho vybíráte, co se na programu festivalu objeví?

Nejhorší jsou přehlídky, kde toho vidíte moc za sebou. Vždycky si to nechám uležet a až po týdně se sama sebe ptám, co mi utkvělo, co mě nutí o tom přemýšlet. Pro mě je puntcem kvality, když po půl roce zjistím, že nějaké představení nemůžu pustit z hlavy. Je to velmi intuitivní – můžu samozřejmě zhodnotit kostýmy, výkony, scénografii, světla, ale to hlavní – jestli se poselství inscenace přeneslo ze scény na diváka – odhalí intuice. Věřím na intuici.

Stane se vám, že intuice selže?

Spíš se mi nevyplatilo prosazovat věci, o nichž jsem nebyla úplně přesvědčená. Když jsem

a nějaký text o něm sama napíšu do programu. Chystáme teď spolu knihu, která se ohlédne za zkušenostmi z třiceti let fungování festivalu. Půjde o rozhovory, v nichž se budeme věnovat spíš filosofické stránce věci: kam se program posouval, co nás ovlivňovalo, co mělo ohlas, co méně. Proto se teď soustředím i na výsledky výzkumu tvůrčího zázemí z projektu BeSpectactive!, které snad pomůžou odhalit, proč se nějakému kusu daří oslovit publikum lépe, proč dílo vzniklo tak, jak vzniklo, jaké jsou kořeny tvorby. Když teď znovu pozvu senegalskou tanečnici Germaine Acogny, chci už vědět, jaký je kontext její tvorby. Prostředí, v němž vzniká, je tak extrémně odlišné od našeho, že je nevděčné pouze vytrhnout její dílo a přesadit ho do evropského kontextu.

Usilujete o to, aby byl tanec, který je pořád v širším povědomí zapsán jako cosi exkluzivního, uměním pro každého?

Tanec je vlastně divácky velmi vstřícné umění – všichni nějak zacházíme se svým tělem, když sledujeme druhé, vyvolává to v nás pocity, máme zkušenosti a emoce, které do svého pozorování můžeme vnášet. Jenže na otázku,

Yvona Kreuzmannová (nar. 1963) je předsedkyně a zakladatelka občanského sdružení Tanec Praha. Roku 1990 získala roční stipendium v Paříži, kde se rozhodla pořádat mezinárodní festival Tanec Praha. Roku 1991 založila stejnojmenné občanské sdružení a rozšířila jeho aktivity o Českou taneční platformu a později o první stálou scénu pro tanec, divadlo Ponec. Od září 2006 do září 2008 pracovala jako externí poradkyně, nejprve pro náměstka ministra, později pro ministra kultury ČR. V letech 2008 až 2011 byla uměleckou ředitelkou projektu Plzeň 2015 – Evropské hlavní město kultury. Působila v Radě IETM (Informal European Theatre Meeting) a spoluzakládala Trans Danse Europe. Získala Rytířský řád Za zásluhy od prezidenta Francie, který jí byl udělen za mimořádný přínos pro rozvoj evropské kulturní spolupráce.

Odmítnout žvanění

Co by měla splňovat současná literární kritika a jaké má dnes postavení ve společnosti? Čí ostré pero je záhodno sledovat a kterými autory z minulosti bychom se dnes měli inspirovat? Seznamte se s názory osobností současného literárního života.

- 1. Máte nějakého oblíbeného literárního kritika?
- 2. Co je podle vás předpokladem dobré, nebo naopak špatné kritiky?
- 3. Jaká by měla být v současném literárním a společenském dění role kritiky?

Ondřej Buddeus, básník a překladatel, v současnosti vede České literární centrum

1. Když se pro něco, zpravidla zahraničního, nadchne Jan Bělíček v A2, je to vždycky inspirativní čtení, když se Eva Klíčová v Hostu rozohní, je to břitké, inteligentní a zábavné. Nemusím souhlasit, ale s chutí čtu až do konce. Poctivým kritikem a recenzentem literatury faktu je Jan Lukavec, publikující na iLiteratuře. Z klasické literární kritiky minulého století se mi zdá být téměř nedostižným ideálem televizní pořad Das literarische Quartett – nejen pro samotnou úroveň reflexe, ale i tím, jak německá literární kritika dokázala využít dalšího média a udělat z kritiky intelektuální dobrodružství i prvotřídní show v přímém přenosu.

2. V silné kritice se setkává schopnost přesné argumentace, která se opírá o poctivé, pomalé a detailní čtení, s osobitým autorským stylem, jenž ale nepřehlušuje to, co se chce říct. Formulační narcismus (od lyričnosti až po odbornický styl), myšlenkové klišé a dojmologie by mohly být naopak znaky slabé kritiky.

3. Obávám se, že hledání „role literární kritiky“ by vyznělo jako úkolování. Proto se trochu nesportovně otázce vyhnu. Víc by mě zajímalo, jak své „sebeurčení“ hledají sami kritici a kritičky. Možná by to totiž nepřímo prozradilo leccos o podstatnější otázce, kterou si musí zodpovědět, a sice jaká je nebo by měla být role literatury v současnosti. K tomu se váže i to, jak jsou tuto současnost sami schopni „číst“. Člověk, který poctivě a zajímavě přemýšlí o aktuálním světě, bude nejspíš schopen zajímavě číst i ty fikční, které jsou jeho nedílnou součástí.

Libuše Heczková, bohemistka a literární historička

1. V poslední době stále víc myslím na několik kritických žen, jimž je vlastní skepse a erudice: Elišku Krásnohorskou, Věru Liškovou, Růženu Grebeníčkovou a také Věru Linhartovou.

2. Ocituji, co právě Linhartová ve svém eseji Wozu dichten? z roku 1978 napsala o psaní spisovatelském, ale myslím, že její slova platí i o kritice: „Psát nebyla nikdy kratochvíle, kterou si uváženě vybereme, ale právě naopak, je to imperativ, kterému se podrobujeme s větší či menší zdrženlivostí, s nímž se smiřujeme s větším či menším souhlasem, který přijímáme až na nejvyšší naléhání, v okamžiku, kdy všechny ostatní prostředky možného smíření se světem se zdají být vyčerpány (...) Aby byla řeč silou, je tu jediná podmínka: její přesnost. Její neoblomná přesnost, jasnost. Odmítnout žvanění.“

3. Snad by dnes kritik měl být něco jako dobrý řemeslník. Ti jsou ovšem velmi vzácní, neboť musí mít fortel, znalost svého oboru, zdravý rozum a víru, že to, co spravují, má dlouhou životnost a smysl.

Zdeněk Hrbata, komparatista

1. Výlučně jednoho oblíbeného kritika nemám, ale rád čtu několik kritiků vyznačujících se kulturním rozhledem nebo srovnávací reflexí. Nebudu je ale jmenovat, protože patří k mým blízkým kolegům a nechci být podezříván z vlichocování se, případně z akademického klientelismu.

2. Zdá se mi, že česká kritika často mívala sklony o něco nebo za něco bojovat (viz Šaldovy Boje o zítřek). V jistých etapách kulturního i národního života to jistě mělo smysl – i v souvislosti s někdejší vůdčími či privilegovaným postavením krásné literatury mezi druhy umění. Místo bojovné, respektive zvnějšku „úkolující“ (vytýkající, navrhu-jící, zavrhu-jící, opravující) kritiky se mi však více zamlouvá kritika komprehenzivní, která dílo nahlíží, hodnotí i domýšlí z hlediska

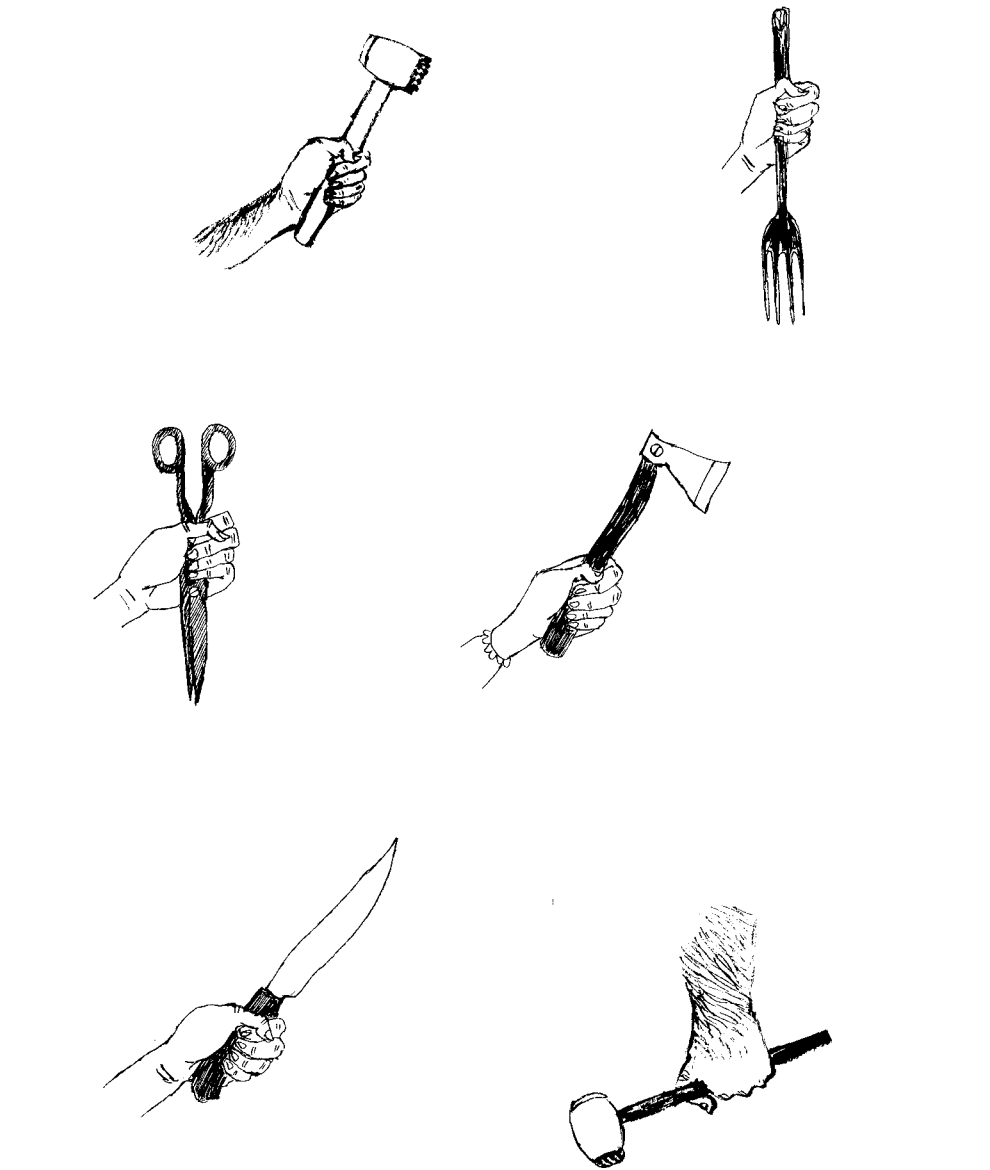
jeho vlastních zadání, vektorů či cílů. Kritika s respektem k interní estetice díla. Myslím tím samozřejmě kvalitní dílo – i s jeho třeba dílčími tvůrčími nedostatky nebo omyly, na něž se kritika někdy až neúměrně zaměřuje oproti nesporným přednostem knihy.

3. Při snaze odpovědět na tuto otázku by bylo nutné zvážit celé pole současných médií, jejich jednotlivou důležitost či převahu, podíl a význam intermediality aj. A společenské postavení (jeho soumrak) literatury, přesněji: krásné literatury. Neměla by role kritiky také spočívat v obhajobě, či dokonce obraně její exkluzivity?

Josef Chuchma, publicista a kritik

1. Je v otázce důležitý ten přítomný čas – „máte“? V současnosti žádného oblíbeného kritika v žádné z disciplín, které se snažím sledovat, nemám. Jedna věc jsou interpreti

ediční počiny práce uměleckohistorické“. Cena se uděluje od roku 1995. Pohlédnete-li na její laureáty, vidíte, jak s přibývajícimi roky její existence přibývá i laureátů, kteří se kritické práci soustavně nevěnují, nýbrž působí v oblasti literární, filmové, výtvarné či jiné teorie nebo historie a jejich oceněná díla jsou knižními pracemi tohoto typu. Vždyť posledním laureátem, který soustavně, průběžně kriticky působil ve svém oboru, byl Jan Štolba, který cenu získal v roce 2006. V tomto smyslu mi přijde sebe-prezentace Ceny F. X. Šaldy příznačná. Na jejich facebookových stránkách sice najdete přehršli fotek i informace o akcích s cenou spjatých, ale absentuje seznam nominovaných, ba i laureátů této ceny. A když kliknete v rubrice Informace na internetové stránky ceny, poslední aktualitou je, že v roce 2013 cenu získala „Martina Pachmanová za knihu Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty



Kresba Tereza Lochmannová

umění, kteří tvoří své studie, eseje a stati, jež pak publikují v odborných oborových časopisech nebo v knihách, druhá věc je kritika jako soustavné a průběžné sledování aktuálně publikovaných děl v běžně dostupné, širší veřejnosti určené platformě. A když vezmu v potaz právě ten druhý aspekt, tak se suma lidí, kteří píší o umění a kultuře, povážlivě ztenčí a z ní pro mě nevystupuje nikdo tak, abych ho mohl jmenovat a vynést nad ostatní.

Když jsem začínal, uctíval jsem F. X. Šaldu. Později jsem se dostal ke kritikám Josefa Vohryzky, to byl druhý referenční autor. Asi nikdy nepřestanu obdivovat kritické stati Antonína Brouska. Zmínil jsem F. X. Šaldu – existuje podle něj nazvaná cena, která se uděluje „za vynikající výkon v oblasti umělecké kritiky (zejména literární, divadelní, výtvarné, filmové, televizní a hudební), za mimořádné

české moderní teorie a kritiky umění“. Spatřuji v tom cosi symbolického – sice využíváme komunikační prostředky umožňující být aktuální jako nikdy předtím, ale bytostně aktuální a kritické posazení v přítomnosti se oslabuje.

2. Zůstanu u rysů dobré kritiky a z toho vyplynou rysy kritiky špatné. Dobrá kritika je podle mě nestranná, tedy taková, která nemá postranní úmysly. Argumentuje přímo, bez vytáček, bez „podprahových“ vzkazů. Snaží se jít po smyslu díla. Nepředvádí se. Cítíme vzdělanostní zázemí kritika, který je přítom nedává na odiv. Je pěkně napsána, styl autora je z nějakého důvodu radost číst, má tah. Je dobré, když si čtenář nad kritikou řekne: tohle mě nenapadlo, toho jsem si nevšiml – když čtenář zpozorní a uvědomí si, jak nepozorné dílo vnímal.

3. Být klidným, ale umělecky a lidsky zásadovým hlasem ve vřavě zkratkovitých a do sebe

Anketa o literární kritice

zahleděných výkřiků. Čelit marketingu a PR, které to, co si publikum má o díle myslet, tlačí do jeho hlav stále sofistikovanějšími prostředky. Sloužit jako možný orientační bod v mnohosti, která je těžko uchopitelná pro „profesionála“, natož pro vnímatele, jenž kulturu a umění ke svému životu chce a potřebuje, ale nemá čas a energii sledovat je tak soustavně a odpovědně, jak by je měl sledovat kritik.

Roman Kanda, literární teoretik

1. Začínám mít slabost pro některé kritiky Evy Klíčové, která jako kritička rychle dozrává – je rozeznatelná a vyhraněná. Srozumitelný je pro mě i muzicky píšící Jiří Trávniček, třebaže se s ním dá v mnohém polemizovat. Ostatně není věcná polemika nad zlato? Z klasiků musím jmenovat mého zvlášť oblíbeného Jana Lopatku, jehož odkaz bohužel dnes exploatuje ideologicky stále sevřenější sekta dogmatiků, dále Josefa Vohryzka a čím dál raději mám členitého, jakkoli příliš rétorického veleklasika F. X. Šaldu. A samozřejmě skvělého Bedřicha Václavka.

2. Rysem špatné kritiky je to, co György Lukács nazýval subjektivistickým dogmatismem. Česky řečeno: když si kritik nevidí na špičku nosu, moralizuje a občas podléhá bludu, že vidí do hlavy autorům a že jeho hledisko má snad cosi společného s pravdou. V takové kritice se nevede dialog s textem, kritik jen potvrzuje sebe sama ve výlučnosti přehlízivého hodnotitele. Dobrá kritika, abych to řádně schematizoval, je pravým opakem: obsahuje určitou koncepci nejen literatury, ale skutečnosti vůbec. U dobrého kritika můžeme i skrze drobné útvary – recenzi, glosu, medailon – zahlédnout celek jeho myšlení a hodnotového světa.

3. V otázce je správně zmíněno i společenské dění. Myslím si totiž, že hlavní role současné literární kritiky by měla spočívat v otevírání pohodlného futrálu, který má podobu ideologie estetické autonomie. Kritika by měla vystrčit nos do méně vlídného a mnohem nepřehlednějšího světa mimoliterárního. Ono se to už děje. Asi se konečně přišlo na to, že ne vše, co se v literatuře objeví, je vysvětlitelné pouze z ní samé.

Eva Klíčová, kritička a redaktorka časopisu Host

1. To nemám. Se zájmem si přečtu kdeco, nikoho ale nesleduji systematicky (kromě recenzentů z Hosta, kde tu kritickou rubriku vedu a mám tu přirozeně své oblíbence). Recenze vyhledávám spíše pro jejich předmět než autora, a navíc většinou online. V tištěných médiích je literatury tak poskrovnu, že nemá smysl je kvůli tomu kupovat. Zajímají mě ale i ohlasy či diskuse na sociálních sítích, spousta se toho člověk dozví třeba i na Databázi knih – zase z toho druhého, neexpertního čtenářského břehu – a občas se něco semele i na Facebooku.

2. Pominu-li obecné zásady argumentace, stylu a podobně, nejhorší je, když se kritik bojí a je diplomat. To je tu časté, protože lidé, kteří se pohybují kolem literatury, se znají nebo znají někoho, kdo se s někým zná, a z různých důvodů nechtějí důsledky svého kritického názoru posléze osobně „řešit“. Jenže kritika nebo recenze by neměla být pochvalným diplomem „za účast“, literatura není ghetto kulturní menšiny, které by bylo potřeba opevňovat před zlým světem čtenářů bez vkusu. Nejsme v situaci ohrožení, aby bylo potřeba se solidárně poplácávat po zádech a shovívavě mručet nad neuživými spisky. Nejsme v žádném

spikleneckém literárním disentu nebo obrozeneckém salonu za záchranu národní kultury. Jako bychom si pořád nezvykli na svobodu názoru a rádi se obklopujeme přitakávajícími „hodnotovými klany“. Příslušnost je tu ale vždy vykoupena názorovou konformitou se smečkou. Kritik by měl být spíš samotář.

3. Literatura není nikdy jen literatura, proto by kritik měl mít univerzálnější zájem o svět, nehledat izolovanou krásu. Pokud zůstanu u nějakého ideálního „co by měla“, tak asi reprezentovat kritické myšlení o knize. Nikdy nesplynout se všemi těmi booklovery, blogery a vloggery, s instagramovou kulturou focení knížek s kapučínem, avokádovým chlebičkem a novými botami. To vše právem spolutváří knižní kulturu a může to být pro řadu čtenářů inspirativní, ale je to pořád především marketingový nástroj a projev konzumních preferencí. Otázkou také zůstává, jestli svobodná kritika zůstane izolována ve specializovaných médiích a zda si ji tam lidé zvyknou nacházet (to je ovšem výzva i pro kulturní média), nebo jestli se ještě může stát součástí společenského média, které lpí na nezávislém myšlení a bude mít energii a prostředky řešit i něco jiného než jen politické kauzy. Ta druhá možnost už je ale asi nereálná.

Karel Piorecký, kritik a zástupce ředitele Ústavu pro českou literaturu AV ČR

1) Sleduju především poezii a tam v současné době kritickou práci asi nejlépe odvádí Olga Stehlíková. Rád čtu kritiky Jakuba Vaníčka, kde se můžu taky spolehnout na argumentační sílu a myšlenkovou neotřelost.

2. Předpokladem je ucelený názor na literaturu, respektive umění jako takové. A to

nemusí být nějaká unikátní teoretická koncepce. Bohatě stačí důsledná čtenářská sebe-reflexe, která by měla kritika dovést do bodu, z něhož obhlíží hranice literatury a abstrahuje přitom konstitutivní rysy textu jako uměleckého díla. Tento bod samozřejmě musí zůstávat v pohybu a být také podrobován kritice.

3. Kritik by dnes měl být především nositelem koncepčního myšlení o literatuře, jak jsem to naznačil v předchozí odpovědi. A měl by tvořit protiváhu naivním a příležitostným reflexím literatury ze strany bookloverů a jiných bloggerů.

Jakub Vaníček, kritik a antikvář

1. Oblíbených kritiků mám hned několik; čtu je především proto, abych si znovu a znovu připomínal, jak by kritika vypadat neměla.

2. Pokaždé zajásám nad takovými kritickými texty, které jdou na hranu, anebo ještě lépe za ni – ať už se jedná o jazyk, kterým o díle mluví, ať už se chápou jen stěží přijatelných výrazových prostředků, anebo nesnesitelně zneužívají ideologii. Takovou kritiku, která překlápí dílo do rámců, jež jsou mu naprosto cizí, jsem si oblíbil už jen proto, že se mi jí téměř vůbec nedostává. Co naopak nesnesu, je tolik oblíbený požadavek jazykové a analytické přesnosti. Tyto texty, často produkované básníky na účet jiných básníků, považuji za něco zcela zbytečného. Je to ten nejjednodušší mechanismus vyvažování, sestrojený dobře zabydlenými lidmi k tomu, aby udržovali literární provoz v přijatelných mezích.

3. Tápu. Nejsm schopen považovat kritiku za nástroj, který mi umožní hlubší vhled do díla. Spokojím se s tím, zaútočí-li kritik z pozic, o nichž jsem dosud netušil.

Anketa o zkušenostech

K anketě o současné literární kritice přidáváme stále aktuální hlas z minulosti – anketní rozpravu německého kritika a vydavatele Alfreda Kerra z dvacátých let, v níž se mimo jiné svěruje se svými zkušenostmi s vydáváním časopisu.

ALFRED KERR

I. Šéfredaktor jednoho literárního magazínu mi poslal následující anketní otázku: „Už jste někdy vydával časopis – a jaké zkušenosti jste udělal?“

Chce se snad přiučit? Před lety jsem vydával časopis Pan. Zkušenosti: S radostí jsem do toho vrazil sedmnáct tisíc zlatých. (Jako nějaký starý mládenec.)

II. Zkušenost 2: Podivná dlouholetá nenávisť kvůli odmítnutým rukopisům. Jeden z těch, kterým jsme pro nedostatek talentu zasláné rukopisy vraceli neotištěné – pro svou neschopnost později přišel i o místo redaktora –, dodnes nevynechá jedinou příležitost, aby dal volný průchod nahromaděné zlosti kvůli odmítnutým rukopisům. Člověk by z toho pokaždé vyletěl z kůže.

III.

Zkušenost 3: Jiný, jehož příspěvky byly pro svou kvalitu taktéž laskavě vraceny zpět, je dnes – vyslancem. V tomto úřadě není jeho nadání tak na očích. Útěk do povolání, které oproti převládajícím předsudkům tak pokleslo (viz světová válka).

IV.

Zkušenost 4: Na jednoduchou činnost – šlo o lepení známek na dopisy – najalo vedení vydavatelství čtrnáctiletého chlapce, který práci vykonával sedě pod stolem.

Obraz tohoto hochy, který tam seděl a olizoval známky, mám dodnes spojený se vzpomínkou na Pan.

Když do místnosti chvatně vstoupil podílník společnosti a zeptal se: „Kde je personál?“, řekl jsem: „Personál sedí pod stolem.“

(Jenže z toho se autor ankety nic nenaučí.)

V.

Zkušenost 5: Vydavatel každého časopisu ať se spojí s hrstkou talentovaných chlapců, kteří by za svobodně zvolený cíl prošli ohněm.

(Nesmlouvavost ve věci estetického směřování.)

VI.

Zkušenost 6: Pro vydavatele – alespoň tak to bylo se mnou – jsou dojemné zaslání verše. Obzvlášť pokud jsou umělecky nevhodnotné.

Dostával jsem je každý den. Ze všech koutů země. Bylo v nich tolik touhy; tolik nadšené

vůle – při značné mlhavosti. Najednou se hlásí pocit: Německo tvoří lyrici.

(Až díky tomu pochopíme stav naší politiky.)

VII.

Zkušenost 7: Nejdůležitější pro vydavatele magazínu je následující: Musí být připraven (a ochoten) držet jej bez zaváhání nad vodou až téměř k ekonomické sebevraždě.

Musí se smíchem, ale neochvějně sám sobě říkat, co pravil Bismarck budoucímu panovníkovi Bulharska Battenbergovi: „Jednou to pro vás bude pěkná vzpomínka.“

Ano: jedna z nejhezčích.

VIII.

(A přitom se dá za sedmnáct tisíc zlatých pořídit plachetní jachta.)

Z německého originálu **Rundfrage betrifft Erfahrungen**, zařazeného do knihy **Es sei wie es wolle, Es war doch schön** (Fischer Verlag, Berlín 1928), přeložil **Tomáš Dimter**.

Alfred Kerr (1867–1948; *vlastním jménem Kempner*) se narodil v Breslau, tedy dnešní Bratislavě, a studoval literární vědu v Berlíně. Byl nejvýznamnějším divadelním a literárním kritikem období naturalismu, přezdívalo se mu dokonce „papež kultury“. Přispíval do novin *Der Tag* a *Berliner Tageblatt* a do časopisu *Pan*. V roce 1933, poté, co se ocitl na seznamu režimem zakázaných autorů, jejichž knihy byly veřejně páleny, emigroval před nacisty do Londýna. Umělecký a literární časopis *Pan* měl několik životů. Poprvé vycházel v letech 1895 až 1900 v Berlíně a stal se nejdůležitějším orgánem secese v Německu. Na jeho grafické podobě se podíleli významní umělci, mimo jiné Max Liebermann, Franz von Struck a Henry van der Welde. V Panu vycházely povídky a lyrika inspirované symbolismem, naturalismem a impresionismem. Časopis představoval počátky literární moderny. K nejvýznamnějším autorům patřili Otto Julius Bierbaum nebo Richard Dehmel. V roce 1910 bylo vydávání časopisu obnoveno. Vycházel jako čtrnáctideník, zpočátku jej vedl obchodník s uměním a vydavatel Paul Cassirer a mezi přispěvatele patřili i Frank Wedekind, Heinrich Mann, Robert Walser, Max Brod, Arnold Schönberg nebo Peter Altenberg. V roce 1912 převzal vydavatelské žezlo Kerr; v letech 1913 až 1915 vycházel *Pan* nepravidelně a jediným přispěvatelem byl sám vydavatel. Od roku 1980 vydával stejnojmenný časopis *Pan* s podtitulem *Náš báječný svět* Franz Burda, v roce 1992 vydávání časopisu skončilo.

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 Zlámál (CZ)
 a další

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

www.jgtt.cz

MORAVSKÁ GALERIE

www.moravska-galerie.cz
www.cjch.cz

FINÁLE 2017

CENA JINDŘICHA CHALUPECKÉHO



CLEMENS VON WEDEMAYER

DRDOVÁ GAJARSKÝ LOSKOT KOHOUT VALOCKÁ

Moravská galerie v Brně
 Pražákův palác
 22.9 2017 – 14.1 2018

ALFRED VE DVORE 10 / 2017



1 / MUTE
 CIE DES PIEDS PERCHÉS

2 / KONTRAPUNKT STUDIO ALTA
 ANDREA MILTNEROVÁ, RITA GÓBI & JAN KOMÁREK

5 / 6 / LETCI
 WARIOT IDEAL

7 / 8 / VACUUM 4+4 DNY V POHYBU
 PHILIPPE SAIRE

10 / AUTOPSY.GLASS 4+4 DNY V POHYBU
 MYRIAM BLEAU

14 / 15 / DISASTROUS
 SILK FLUEGGE

19 / 22 / STEREOPRESENCE
 CRISTINA MALDONADO

21 / 22 / 23 / DIE RACHE STUDIO ALTA
 HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

24 / 25 / KEEP CALM
 UFFTENŽIVOT

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

21. Mezinárodní festival
 dokumentárních filmů

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

Tchaj-wan
 nejrozsáhlejší retrospektiva tamní
 dokumentární kinematografie

Helena Třeštíková
 světová premiéra Manželských etud
 po 35 letech

Marcel Ophüls
 oskarový režisér představí své filmy
 o vyrovnávání se s minulostí

Psychedelický film
 sledování filmu jako požívání
 kouzelných hub

Reforma pro zlou elitu

Budoucnost vyššího školství v Polsku

V čem se chystaná novela vyššího školství v Polsku liší od tradičních postupů současné konzervativní vlády? A co může v budoucnu znamenat pro akademický sektor, jenž se ocitne pod neoliberálním tlakem?

JIŘÍ KOUBEK

Reforma vyššího školství se v řadě ohledů vymyká ostatním změnám prováděným polskou konzervativní vládou Práva a spravedlnosti (PiS). Za prvé jde o samotný proces vzniku zákona. Typickou „PiSovskou“ strategií dosud vždy byla blesková příprava návrhu zákona a neméně bleskové projednání a schválení v obou komorách parlamentu – to vše pod taktovkou vládní strany. Tentokrát si ale příslušný ministr a místopředseda vlády Jarosław Gowin dal práci s celou řadou zdoluhavých zastíracích manévrů, kterými se suverénní vládní strana zpravidla neobtěžuje. Cílem bylo vyvolat dojem široké a zevrubné veřejné diskuse a maximálního zapojení samotných adresátů reformy, tedy akademické obce. Věcný záměr byl nastíněn již krátce po převzetí moci v roce 2015. V únoru 2016 pak byla vypsána jakási veřejná soutěž nazvaná „Zákon 2.0.“. Do ní se přihlásilo patnáct projektů připravených pracovními skupinami z jednotlivých univerzit. Tři z těchto týmů byly v květnu 2016 ministerstvem vybrány, aby nezávisle na sobě připravily tři vzájemně si konkurující návrhy zákona. Každá z pracovních skupin k tomuto účelu obdržela veřejný grant ve výši 300 tisíc zlotých. Letos v lednu byly návrhy hotové a nyní, takřka po devíti měsících, z nich Gowinovo ministerstvo vygenerovalo vlastní předlohu, nazvanou honosně „Ústava pro vědu“. Celý proces doprovázely stovky různých konferencí, seminářů, konzultací, veřejných debat a slyšení.

V rukou expertů?

Popsaná metoda je příznačná i pro ideologický rámec reformy školství. A právě v tom spočívá druhá odlišnost. Všechny dosavadní velké změny v režii PiS byly totiž neseny logikou politizace. Šlo o suverenitu vládní a státní moci, o „navrácení“ příslušné veřejné domény „lidem“ a podobně. PiS se přitom vždy odvolávalo na svůj demokratický většinový mandát a vymezovalo se proti nevoleným a privilegiovaným elitám (typicky u reformy soudnictví). Tentokrát naopak vidíme jasnou snahu o depolitizaci – o vyvolání dojmu, že vlastně rozhodli sami odborníci, jichž se zákonná úprava má týkat, navíc lidé z akademické sféry, kteří mají v Polsku stále značnou prestiž, jakkoli nízké je jejich finanční ohodnocení.

S domnělou apolitičností úzce souvisí třetí odlišnost. PiS v roce 2015 vyhrálo volby s jasně antineoliberálním programem (tím se polská pravice liší od české) a v řadě ohledů mu zůstalo věrno – zavedlo například rozsáhlou sociální podporu polským rodinám. Ideologický rámec školské reformy je naopak vyloženě neoliberální. Gowin se rád zaštiťuje termíny jako deregulace, efektivita, flexibilita, konkurence či trh. A tomu odpovídala i procedura přípravy zákona, probíhající formou soutěže. Ministr přitom slibuje větší autonomii škol, zvýšení kvality (hlavně u doktorského studia), zjednodušení pravidel, a tím i finančních toků. Kritické k tomu dodávají, že půjde vlastně o prekarizaci akademického financování – většina prostředků půjde z nejistých grantů, o které se vede tvrdá soutěž, a jen menší část bude ze stabilních zdrojů. Gowin samozřejmě ujišťuje, že celkově se vydaje na vědu a výzkum navýší, přičemž v Polsku snad nikdo nepopírá, že je tento sektor dlouhodobě zoufale podfinancovaný.

Medicína pro každého

Jak popsané výchylce v politice PiS rozumět? Jedno vysvětlení by mohlo vést k osobě Gowina a jeho politické ideologii a historii. Gowin je „nepřímým přeběhlíkem“ od hlavního soupeře

PiS, totiž Občanské platformy (PO), v jejíž vládě zastával post ministra spravedlnosti. „Nepřímým“ proto, že přestupní stanicí mu byla jeho vlastní pravicová ministranička Polska Razem (Polsko společně), která před volbami 2015 uzavřela s PiS obdobnou spolupráci jako u nás svého času STAN s TOP 09. Odměnou byl Gowinovi post vicepremiéra a ministra školství ve vládě PiS. Je třeba podotknout, že s PO se v roce 2013 rozešel proto, že na jeho vkus začala být příliš pragmatická – málo kulturně konzervativní a ekonomicky neoliberální. A Polska Razem bylo jeho pokusem o jakýsi ideologický mix. Gowin si je vědom limitů neoliberalismu na polské konzervativní pravici. Pokorně deklaruje, že zákonodárci vládní strany mají nyní předlohu „Ústavy pro vědu“ plně ve svých rukou a že může doznat změn. Až servilně se pak holedbal tím, že se návrh údajně zamlouvá šéfovi strany Kaczyńskému. Reformu lze tedy chápat jako opatrný pokus osamělého neoliberalá.

Na věc se ale můžeme podívat i jinak. Rozpor mezi celkovým antineoliberalismem PiS a jeho dílčím, sektorově vymezeným neoliberalismem

nemusí být v kontextu jeho politické doktríny tak nelogický. PiS je konzervativní antielitářská strana s nedůvěrou a nevraživostí vůči veškerým privilegiovaným skupinám „vyvolených“. Mezi ně patří i ta vrstva, kterou Miloš Zeman označuje jako „kavárnu“, tedy vzdělané městské elity. Sám Kaczyński například proslul užíváním hanlivého slova „wykształciuch“, označující jakési pseudovzdělance bez morálních zásad. Tento pojem Kaczyński ostatně nevymyslel, jen převzal. Je vlastně polskou adaptací staré solženicynovské kritiky „odcizené“ a „intelektuálně zdegenerované“ ruské inteligence – obrazovanščiny. Polský akademický sektor přitom paradoxně zasáhla svou tvrdě neoliberální politikou minulá vláda PO, jež v něm měla jednu ze svých opor: Ani Kaczyński nemohl nepostřehnout, jakou destrukci politika škrťů, konkurence, flexibility, efektivity a prekarizace mezi jeho nepřáteli-wykształciuchy napáchala. Vždyť to vlastně celé dává smysl. Dávkovat každému takové medicíny, jaké zaslouží. „Dobrému lidu“ antineoliberální recepty a „zlé elitě“ ty neoliberální. Ať se zadusí navždy.

Autor je politolog.



Ministr školství Jarosław Gowin si dal práci s řadou zastíracích manévrů. Foto Paweł Supernak

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

LATERCERA

V sobotu 16. září odletělo z letiště Maiquetía Simón Bolívar ve venezuelském Caracasu poslední letadlo společnosti Delta Airlines, druhého největšího leteckého dopravce na světě. Aerolinky ohlásily svůj odchod z Venezuely už v červenci, a přidaly se tak po bok mnoha dalších společností, které vyřadily krizí zmítanou karibskou zemi ze svých letových řádů. Problému se v článku z 18. září důkladně věnoval největší chilský deník *La Tercera*. „Bohužel, pokud jde o letecké spojení, Venezuela se odstřihává od světa,“ cituje list lapidární vyjádření zástupce Mezinárodní asociace leteckých dopravců (IATA). Sestupný trend začal už v roce 2014, tedy v druhém roce vlády Nicoláse Madura, kdy prudce klesly ceny ropy, hlavního zdroje příjmů země. Prezident tehdy nešetřil silnými slovy: „Pro aerolinky, které omezují své lety do Venezuely, neexistuje žádná omluva. Na společnost, která omezí služby, uplatníme přísná opatření. Aerolinky, které ze země odejdou, se do ní nevrátí, dokud budeme u vlády.“ V následujících dvou letech nicméně

Venezuelu opustily společnosti Air Canada, Aeroméxico, Alitalia, chilský LAN, brazilský TAM, Lufthansa a Dynamic; letos to byla kolumbijská Avianca, americký United a nově také Delta. Vedly je k tomu především finanční důvody – vedle klesající kupní síly obyvatel je to nemožná repatriace zisků, znevýhodnění v nákupu leteckého paliva a omezená směnitelnost venezuelského bolívaru. Letenky proto většina společností nabízela pouze za dolary. Některé společnosti upozorňovaly také na nedostatečnou bezpečnost letišť. Hloubku propadu ilustruje deník několika čísly ze studie venezuelského portálu Prodavin-ci: v předposledním srpnovém týdnu nabízel letadla startující z hlavního letiště Caracasu 94 míst v mezistátních spojích na každých sto tisíc obyvatel země, tedy zhruba pětinu oproti letištím v Bogotě nebo Limě. Větší letecký provoz v současnosti registrují dokonce i Kuba a Haiti.

EL PAIS

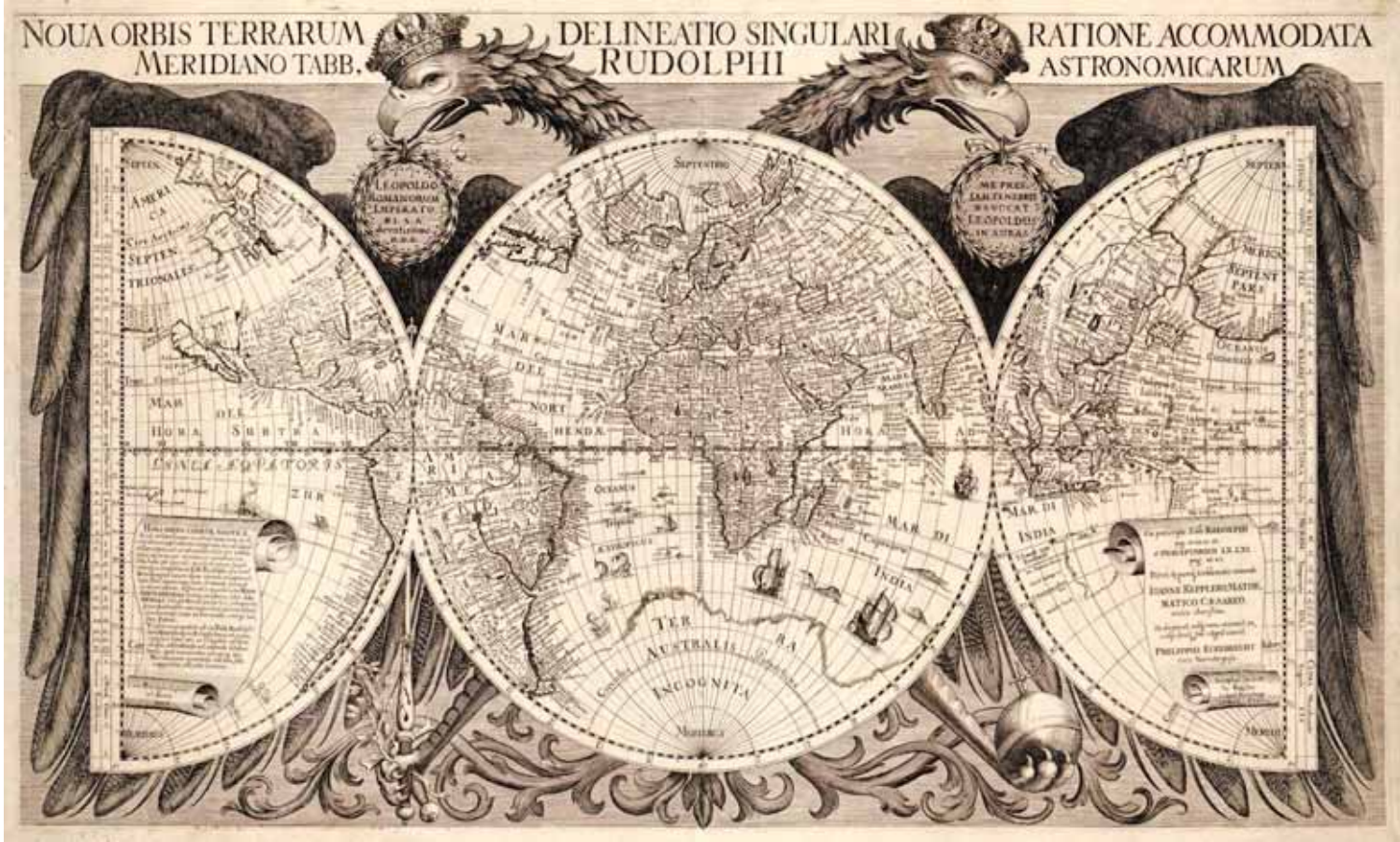
„Násilí v Mexiku překonává fikci,“ hlásá titul lek latinskoamerické mutace největšího španělského deníku *El País* ze 17. září. Sedmatřicetiletý Carlos Muñoz Portal byl za dosud neznámých okolností zavražděn ve venkovské vnitrozemské oblasti severovýchodně od hlavního města. Hledal zde filmové lokace pro natáčení seriálu *Narcos*, úspěšného projektu americké společnosti Netflix. Muñoz, který pocházel z mexického státu Puebla, byl nalezen ve svém autě s několika střelnými ranami. Auto bylo zaklesnuté

do opuncie a jasné není ani to, kterým směrem vlastně filmař jel. List cituje domněnku jednoho z jeho přátel: mohl prý být pronásledován některým z místních kriminálníků, protože přítomnost cizince s kamerou v této oblasti za současné nestabilní situace snadno vzbudí podezření. Muñoz pracoval v americkém filmovém průmyslu od roku 2003 a stal se žádaným „manažerem filmových lokací“ – podílel se například na natáčení akčních filmů *Muž v ohni* (2004), *Apocalypso* (2006) nebo na úvodní scéně z bondovky *Spectre* (2015), která se odehrává při oslavách Dne mrtvých na hlavním mexickém náměstí Zócalo. Netflix si Muñoz najal na hledání filmových míst pro čtvrtou sérii seriálu *Narcos*. Zatímco první tři série se zaměřovaly na Pabla Escobara a další kolumbijské narkobarony, čtvrtá se soustředí na mexický kartel z Juárezu a jeho hlavu Amada Carrilla. Případy, jako je ten Muñozův, budí mezi Mexičany mimo jiné také obavy o pracovní místa. „Filmaři ze Spojených států kvůli všudypřítomnému násilí v Mexiku stopli už spoustu velkých projektů a odešli do Austrálie, Kolumbie, Jihoafrické republiky nebo na Kubu... Nemůžeme si dovolit, aby další tisíce lidí přišly o práci,“ řekla deníku mexická asistentka režie, která si nepřála být jmenována.

EL MUNDO

„Literární kritika je jediné odvětví kritiky, které má tu nevýhodu či naopak ctnost, že nevyhnutelně náleží k disciplíně, kterou kritizuje,“ připomíná v dalším španělském deníku

El Mundo spisovatel Juan Bonilla. V eseji nazvaném *Kritika kritičky* z 10. září píše nejprve o velkých španělskojazyčných kritikách, kteří byli zpravidla zároveň spisovateli. Skutečný společenský vliv ve své době měl ovšem nejspíš jen Leopoldo Alas-Clarín, španělský autor z konce 19. století. Jorge Luis Borges sice dosáhl světové proslulosti, ale až dlouho poté, co napsal své relevantní texty. V každém případě mezi nimi nebyla a není literárněkritická „superstar“, jakou představovala Michiko Kakutani, dlouholetá vedoucí recenzní rubriky v *New York Times*, která však uprostřed letošního léta oznámila, že s kritikou po čtyřiceti letech končí a odchází do důchodu. Bonilla připomíná, kam až sahal její vhlás: zmínky o Kakutani zazněly i v seriálech jako *Sex ve městě* nebo *Girls* a její jméno se dokonce objevovalo ve formě slovesa: „to be kakutani-ed“. „Nejvlivnější a nejobávanější“ kritička se proslavila především negativními posudky děl slavných autorů, Jonathana Franzena, Martina Amise, Salmana Rushdieho, Johna Updikea nebo Paula Austera, jakkoli šlo většinou o útoky na jednotlivé slabší výkony těch, které považovala za mistry. Bonilla jí vytýká mnohé, včetně její soudcovské dikce, a poněkud zlomyslně připomíná, že z hlediska prodejnosti titulů měla mnohem větší vliv herečka Oprah Winfreyová se svou televizní show. Uznává však, že „Kakutani měla pravidla, kterých se bezvýhradně držela. Nikdy například nepoužívala slovo „já“, což kritikům doporučoval Walter Benjamin. V zemi, kde je těžké narazit na článek nebo reportáž, která nezačíná osobní historkou, je namístě být jí za to vděčný.“



Na filosofických pracovištích v Evropě stále vládne eurocentrismus. Foto oldmaps.com

Finálna kritika liberalizmu?

Ondřej Lánský se v knize *Je třeba zavrhnout liberalismus?* zabývá otázkou, zda lze liberální politiku učinit spravедlivou a ve výsledku osvobozující pro všechny lidi bez rozdílu. Bohužel se ale pokouší řešit příliš mnoho věcí najednou a přes svou erudovanost nedospívá k přesvědčivému závěru.

LUBOMÍR DUNAJ

Hneď na začiatku je nutné uviesť, že kniha Ondřeja Lánskeho *Je třeba zavrhnout liberalismus?* nastoľuje nanajvýš relevantné problémy – nedostatky v sociálnom ocenení, kritiku liberálneho atomizmu či kritiku eurocentrizmu. Publikácia má však niektoré nedostatky. Tým hlavným je, že autor akoby napísal knihy tri.

Chybná stratégia

Autor sa pokúsil spojiť kritiku nedostatočného ocenenia v oblasti práce, využívajúc pritom teóriu uznania Axela Honnetha, s kritikou liberalizmu – zvlášť vo verzii Johna Rawlsa – a taktiež s filozofiou oslobodenia, ťažko však nadobudnúť dojem, že sa to podarilo. Naopak, kľúčové metodologické východisko práce, teda Honnethova teória uznania, autorovi zo záverečnej časti takmer úplne vypadlo. Rovnako tak postaviť medzi Johna Rawlsa a neoliberalizmus znamienko rovnosti je viac než problematické. Možno uviesť viaceré protiargumenty, ak by sme však mali brať ako bernú mincu samotného Rawlsa a jeho „testament“ *Právo národů* (1999, česky 2009), tak ten uvádza: „Libertarianismus nespojuje svobodu a rovnost způsobem, jakým to dělá liberalismus; schází mu kritérium reciprocity a dovoluje, posuzováno podle tohoto kritéria, přílišné sociální a ekonomické nespravedlnosti. Libertariánské zřízení by nemělo stabilitu ze správných důvodů...“ Aj keď, samozrejme, neoliberalizmus a libertariánizmus nie sú ekvivalenty, z dikcie Rawlsovhov textu je jasné, že súčasná politika neoliberalizmu nekorešponduje s jeho chápaním spravodlivosti. Rawls k tomu totiž uvádza viacero klasických sociálnodemokratických predpokladov, ktoré sú nevyhnutné pre „stabilitu zo správnych dôvodov“. Sú to napríklad určitá rovnosť, zvlášť vo vzdelávaní a odbornej výchove, alebo patričná distribúcia príjmov a bohatstva: všetkým občanom musia byť zaručené všeobecne

použiteľné prostriedky, ktoré sú potrebné k tomu, aby mohli zmysluplne a efektívne využívať svoje základné slobody; všetkým občanom je zaručené poskytovanie základnej zdravotnej starostlivosti; spoločnosť má plniť rolu zamestnávateľa poslednej inštancie pomocou ústrednej alebo miestnej vlády či pomocou iných sociálnych a ekonomických opatrení.

Prečo Lánský nezvolil presvedčivejšiu a zrejme aj jednoduchšiu stratégiu? Napríklad spracovať Honnethovu kritiku Rawlsa, ak už si zvolil jeho teóriu ako metodologické východisko. Autor zrejme má pravdu v tom, že Rawlsova teória do veľkej miery vyjadruje „európsku modernu“, avšak podstatnú časť Rawlsových ideí predsa zdieľa i Honneth. Navyiac, ten sám seba taktiež nemá problém označiť za ľavicového liberála (s víziou demokratického socializmu), ako to urobil napríklad v Prahe v januári tohto roku v Goetheho inštitúte. Samozrejme, aj na tomto mieste by bolo potrebné viac dodať k tomu, čo presne pod takýmto označením Honneth myslí; predsa len, rozdiel medzi Honnethom a Rawlsom častokrát spočíva nie v záveroch, ale v zdôvodneniach, v spôsobe legitimizovania jednotlivých stanovísk. Ak chcel teda autor „rozbiť“ Rawlsa pomocou teórie uznania, prečo nesiahol po Honnethovom opus magnum, knihe *Das Recht der Freiheit* (Právo svobody, 2011), ktorá sa hneď v začiatku vysporiadaava s takzvanou „ideal theory“, a teda de facto predovšetkým s Rawlsom? Bolo by zaujímavé, ak by Lánský rozvinul práve Honnethovu kritiku Rawlsa, a tým systematickejšie prepo-
jil prvú a druhú kapitolu knihy.

Kritická teória spoločnosti

Takisto záverečná časť knihy uvažuje predovšetkým o spore medzi liberalizmom a Enriqueom Dusselom a jeho filozofiou oslobodenia. Autor chce vychádzať z kritickej teórie spoločnosti. Prečo sa preto nezamerail napríklad na kritiku Frankfurtskej školy? Je predsa známa Dusselova kritika Habermasovej interpretácie moderny. Navyiac Honneth do veľkej miery akceptuje Habermasovu interpretáciu, za čo je nezriedka kritizovaný. V niektorých relevantných bodoch sa od nej síce odpútava a tým ponúka priestor pre „globálne“ otvorenie sa kritickej teórie, avšak sám Honneth v tomto ohľade mnohé nespravil. V súvislosti s tým sa zdá, že Lánský správne prideliuje Honnethovi kľúčovú rolu pre otvorenie sa kritickej teórie postkoloniálnemu diskurzu, avšak nijako to nevyužíva na zrelevantnenie Dussela pre kritickú sociálnu teóriu. Tým by sa Lánskemu otvorilo prepojenie prvej a tretej kapitoly a kniha by nadobudla systematický ráz, o ktorý autorovi zjavne išlo. Domnievam sa totiž, že v tých dôležitých momentoch – tematizovaných autorom – by sa Honneth postavil skôr na stranu Rawlsa než Dussela.

Na záver možno poznamenať, že navzdory nasledovaniahodnému úmyslu autora „oslobodiť nás“ predovšetkým od ekonomických determinantov a „paradoxov“ individualizácie a taktiež autorovej nespochybniteľnej erudovanosti, nepodarilo sa mu presvedčiť ani o vyčerpanosti Rawlsovej teórie, ani o relevantnosti „skúsenosti“ Latinskej Ameriky pre naše „európske oslobodenie“. Každopádne, keďže ide o prvý knižný počín autora, je možné predpokladať, že v prípade, že sa vyhne viacerým metodologickým nedostatkom, v nasledujúcich textoch sa mu podarí presvedčivejšie „dekolonizovať“ nielen kritickú teóriu, ale i eurocentrismus ako taký, ktorý bezpochyby stále panuje na európskych filozofických pracoviskách.

Autor je filosof, pôsobí v Inštitute politologie Prešovskej univerzity.

Ondřej Lánský: *Je třeba zavrhnout liberalismus?*
K jednomu problému modernity. Filosofia, Praha 2017, 220 stran.

Obrazy bídy

Sociální reportáže Wenzela Jaksche z let 1924 až 1928, shrnuté do knihy *Ztracené vesnice, opuštění lidé, popisují bezútesný život dělnické třídy v pohraničí Československa za první republiky. Autor se snaží dobrat příčin chudoby a v souladu se svým politickým přesvědčením vidí řešení v socialismu.*

ONDŘEJ BĚLÍČEK

Wenzela Jaksche si většinou připomínáme jako posledního předsedu Německé sociálně demokratické strany dělnické v ČSR (DSAP) a zarytého odpůrce Benešovy exilové politiky během druhé světové války. Jaksch ostře vystupoval proti plánům Edvarda Beneše na poválečný odsun Němců z Československa. Jeho politické účinkování v období první republiky však příliš známé není. Vztah DSAP k Československé republice přitom prošel mnoha dynamickými změnami, které se odvíjely od narůstajících sociálních a národnostních problémů v česko-německém pohraničí. Nakladatelství Academia nyní nabízí pohled na Jakschovy politické názory i na život dělníků v pohraničí prostřednictvím uceleného souboru sociálních reportáží *Ztracené*

vesnice, opuštění lidé. Původně Jakschovy články vycházely ve stranickém periodiku Sozialdemokrat.

Život dělníků

Mladý sociálně demokratický politik se v první polovině dvacátých let rozhodl, že osobně navštíví pohraniční regiony, které obývali německy mluvící Češi, aby na vlastní oči spatřil, jak se žije dělnické třídě v těchto průmyslových oblastech. V průběhu let zavítal mimo jiné do Orlických hor, na Šumavu nebo do severozápadních Čech. To, co tehdy Jaksch spatřil, by se dalo ve zkratce popsat jako obraz bídy, překonávající nejhorší očekávání. Setkal se s upadajícím průmyslem a dělnickými rodinami se třemi až šesti dětmi, žijícími v miniaturních světničkách. Dramatický pokles životní úrovně dělníků v pohraničí souvisel s úpadkem československého průmyslu po první světové válce. Textilní, sklářská, kovodělnická i jiná odvětví čelila navíc ochrannářské hospodářské politice sousedních zemí a konkurenci mezinárodního trhu. Jaksch kritizoval i nedostatečnou poptávku vyšších společenských tříd po tuzemských produktech. Průmyslové podniky reagovaly buď ukončením výroby, nebo její racionalizací, což vedlo k podstatnému snížení počtu zaměstnanců. Pro dělnickou třídu, která se stala hlavní obětí těchto změn, to znamenalo buď nezaměstnanost s mizivou finanční státní podporou, nebo náročnou práci za mzdu, ze které šlo vyžít jen těžko. Krize československého průmyslu a dobová politika podle Jaksche podkopaly soudržnost dělnictva a jeho organizaci v odborech. Přesto se autor při psaní reportáží občas nadchl, například když viděl, že v některých vesnicích a oblastech ještě existuje dělnická pospolitost a že jsou zde patrné snahy bojovat s negativními dopady kapitalismu. Nešlo o pouhé třídní uvědomění, ale třeba i o zakládání různých dělnických družstev.

Jakschova kritika poměrů dělnické třídy v pohraničních oblastech často sklouzává ke kritice tehdejší československé vlády, která se podle něj nedokázala postarat o dělníky bez práce. Reportáže zároveň zaznamenávají dobovou rétoriku, která nezaměstnané častuje přizívky jako „píjavice“ či „osoby štítící se práce“. Nechybí ani kritika československé vlády za její národnostní politiku v pohraničí. Reportáže ukazují případy, kdy se němečtí dělníci stali obětmi diskriminace na základě národnostního původu. Leckdy například přišli o práci, aby na jejich místo mohli nastoupit čeští zaměstnanci. Jaksch proto varoval české dělníky, aby nepropadli šovinismu a bránili zájmy své třídy jako celku.

Sociální, nikoliv národnostní problém

Kniha *Ztracené vesnice, opuštění lidé* místy upomene na Orwellovu reportážní prózu *Cesta k Wigan Pier* (1937, česky 2011), jež dokumentovala otřesné životní a pracovní podmínky dělníků v severoanglickém hornickém městě. Jaksch sice na rozdíl od Orwella nebyl spisovatel, což se v jeho strohém a místy málo poutavém vyprávění projevuje, zato však lépe dokázal vyhmátnout politické příčiny toho, o čem ve svých reportážích vyprávěl.

Na Jakschovy sociální reportáže později nepřimo navázal publicista a anarchista Michal Mareš, který procestoval české pohraničí po druhé světové válce a představil svým čtenářům kritický stav hospodářsky rozvrácené oblasti. Jakschovy reportáže jsou především cennou připomínkou toho, že „zlatá dvacátá léta“ minulého století, jak jsou v naší kolektivní historické paměti zafixována, byla zlatá jen pro někoho. Existovala početná skupina lidí, kteří třeli bídu a byli bez jakékoli vyhlídky na lepší budoucnost. Vezmeme-li v úvahu, v jaké situaci se ocitali sudetoněmečtí dělníci ještě před vypuknutím Velké hospodářské krize, snáze pochopíme, proč dvě třetiny německy mluvících Čechů volili v parlamentních volbách v roce 1935 Sudetoněmeckou stranu Konrada Henleina. Zároveň je patrné, že socialisté typu Wenzela Jaksche nedokázali dělníky přesvědčit, že v pohraničí nejde o národnostní, nýbrž o sociální problém. Autor je publicista.

Wenzel Jaksch: *Ztracené vesnice, opuštění lidé*. Reportáže z českého pohraničí 1924–1928.
Nakladatelství Academia, Praha 2017, 286 stran.

Migrace, hrozba budoucnosti

Aktuální kniha Jana Kellera

Myšlenkový posun známého českého sociologa a poslance Evropského parlamentu nelze přehlédnout. Stejně tak je patrné, že úzce souvisí s uprchlíky, kteří v roce 2015 dorazili do Evropy. O tom, jakým způsobem Jan Keller promýšlí fenomén migrace, přináší zprávu jeho kniha Evropské rozpory ve světle migrace.

FILIP POSPÍŠIL

Veřejně vyjadřované postoje sociologa a politika Jana Kellera k migraci (ale také třeba k nevládním organizacím a ekologickému hnutí) v posledních letech opakovaně vyvolaly rozruch až zděšení, přinejmenším mezi částí jeho někdejšího publika. Obrat intelektuálního gurua české levice k mainstreamové xenofobii a paranoidnímu klausovskému nacionalismu byl vysvětlován jeho zaprodáním se novým mocenským elitám, jeho politickou kariérou pod hlavičkou ČSSD anebo panikou vědce, jemuž se ztrácí hlavní výzkumný subjekt, totiž střední třída. Nová publikace Jana Kellera, nazvaná *Evropské rozpory ve světle migrace*, proto mohla být pro autora příležitostí, jak své postoje vysvětlit a obhájit vlastní stanovisko.

Pocit ohrožení

Hned v úvodu knihy si autor odpovídá na otázku, jak spolu souvisí různé vnitřní problémy Evropské unie a migrace. Prohlašuje přitom, že jejich souvislost je spíše nepřímá a že chce migraci použít především jako zvětšovací sklo, které mu umožní demonstrovat vnitřní rozpory evropského projektu. Tyto rozpory přitom Keller chápe nikoliv jako běžnou součást politického a společenského života, ale jako fatální nerovnováhy, které Evropu paralyzují a nezbytně vedou nejen k její krizi, ale přímo k jejímu zániku.

I bez použití zvolené lupy v podobě migrace ovšem sám autor řadu kritických trendů v evropských společnostech již v minulosti popsal. Jde především o jeho ústřední téma zániku středních vrstev, které tematizoval například ve *Vzestupu a pádu středních vrstev* (2000) nebo *Sociologii středních vrstev* (2012). V nejnovější publikaci ke svým dřívějším analýzám bohužel mnoho nepřidává. Snad jen konstatování, že střední třídy ohrožené sociálním sestupem mají dobrý důvod odmítat migranty jako nebezpečné

konkurenty v soutěži o čím dál prekarizovanější pracovní pozice i jako možnou zátěž sociálního systému.

S tímto pocitem ohrožení se Keller silně – i když do značné míry nereflektovaně – ve svém výkladu ztotožňuje. Prokazuje to nejen opakováním emocionálně zabarvených souloví jako „masová migrace“ či „migrační vlna“, ale třeba i tím, že úvodní přehledovou kapitolu o vývoji migračních politik Evropské unie nazval Evropa ve stínu migrace. Keller ovšem zdaleka není jediný, kdo o zvýšení počtu uprchlíků ze Sýrie, Afghánistánu nebo severní Afriky v posledních letech (a zvláště v roce 2015) mluví jako o „migrační krizi“. I přes opakované výhrady odborníků k tomuto pojmu sousloví zdomácnělo mezi mnohými společenskými vědci. Ti ovšem většinou nereflektují migraci v Evropě jen jako nějaký náhle se objevivší „stín“ – ať už je tím míněn mimořádný vnější zdroj ohrožení sociálních a politických systémů v Evropě či bezpečnostní hrozba.

Nežádoucí faktor

Jak upozorňoval například polský sociolog Zygmunt Bauman ve svém esejí *Migration and Identities in the Globalized World* (Migrace a identity v globalizovaném světě, 2011), historický vývoj spojený s kolonizací, dekolonizací a globalizací učinil evropské státy zeměmi imigrace, přičemž nelze stěhování obyvatelstva v Evropě zužovat jen na příchod uprchlíků z Blízkého východu či Afriky. Ignorování širšího kontextu migrace – díky němuž vidíme, že se například Británie stala nejen cílovou zemí pro rozsáhlou imigraci ze svých bývalých kolonií nebo střední a východní Evropy, ale zároveň se miliony rodilých Britů přesunuly do Austrálie či Španělska a statisíce třeba do Nigérie – znamená opomíjet, že již před „migrační krizí“ do velké míry platilo, že populace téměř všech velkých evropských zemí tvořily soubory různých diaspor

Kellerovo ostré rozlišování mezi migranty a domácími obyvateli tak mnohdy neobstojí.

Spory a diskuse o potřebě či povaze integrace, inkluze nebo asimilace skupin obyvatel různého původu, které velmi stručně shrnuje, jistě není možné zlehčovat či podceňovat. Už proto ne, že se stávají v řadě zemí výbušným politickým tématem, které, jak Keller ukazuje, může zastíňovat zásadní vnitřní rozpory, jež Evropa musí řešit. Mezi ně autor řadí především rostoucí ekonomickou nerovnost uvnitř národních států, daňové úniky a bezohledné prosazování zájmů nadnárodního kapitálu, sociální dumping, ekonomický nesoulad mezi rozvojem evropského Jihu a Severu a přímou nerovností mezi Východem a Západem.

Klíčové ovšem je, zda je migrace v tomto kontextu chápána jen jako komplikace a nežádoucí vnější faktor, anebo je vnímána jako nedílná součást minulé, dnešní i budoucí Evropy. Druhý zmíněný postoj Keller ve své knize spíše ironizuje, když interpretuje stanovisko nevládních organizací. To podle něho ilustruje příklad takzvaného Migračního manifestu českých nevládních organizací pracujících s uprchlíky z roku 2015. Manifest prý ospravedlňuje migraci argumenty pocházejícími ze světa fantazie, když hlásá neomezenou vstřícnost vůči migrantům. Keller na důkaz jím vymezeného nerealistického typu argumentace selektivně cituje z dokumentu a zcela opomíjí jeho zásadní východiska. K těm patří například vyjádření signatářů, že „tento Manifest není požadavkem na zrušení hranic, víz či dalších zákonem stanovených omezení. Je apelem na dodržování ústavy ČR a výzvou k vnímání lidské migrace jako normálního stavu, kterému lze v odůvodněných případech klást překážky, nikoliv jej však již předem chápat jako anomálii.“

Našinec není cizinec

Podobné manipulace se autor dopouští i na jiných místech knihy, když se například odvolává na pochybnosti francouzského filosofa Etiennea Balibara, zda si Evropa dokáže vytvořit mechanismy kolektivní solidarity, které by zvrátily rostoucí nerovnost a exkluzi způsobenou globalizací. Keller přitom opomíjí zmínit, že i přes tyto pochybnosti zůstává Balibar rozhodným stoupencem evropského projektu a také univerzalizmu, který překračuje chápání občanství jako kategorie úzce svázané s národním státem, jak dokazuje například jeho letošní interview pro vydavatelství Verso.

Jakkoliv se dá pochopit Kellerova frustrace z toho, že se na evropské úrovni nedaří prosazovat jím propagované řešení problémů prostřednictvím zásadních daňových reforem (včetně výrazného zdanění velkého kapitálu), mzdovou a sociální konvergenci Evropy či ochrannářské celní politiky, jeho stanovisko k migraci tím plně vysvětlit nelze. Autor ji každopádně v celé knize prezentuje téměř výhradně jako hrozbu či překážku žádoucího vývoje, což je na sociologa překvapivě jednostranný pohled.

Keller v knize neopakuje svá kontroverzní mediální vyjádření o možnosti zamezení migrace prostřednictvím intenzivní ochrany vnější hranice Evropské unie. Také přímo označuje za nerealizovatelný a nežádoucí rozpad Unie na národní státy ohrazené vysokými ploty. Není však schopen opustit binární uvažování typu našinec versus cizinec a zamyslet se hlouběji nad smyslem Evropy a nad vztahem mezi jejími vnitřními problémy a „Ne-evropou“. V jeho pochmurných scénářích není místo pro hledání nového typu solidarity ani pro vize, které by poskytly naději do budoucnosti.

Autor je antropolog, působí na New York University.

Jan Keller: Evropské rozpory ve světle migrace. Sociologické nakladatelství, Praha 2017, 224 stran.



Jan Keller není schopen opustit binární uvažování typu našinec versus cizinec. Kresba Thomas Dantony

MICHAEL JACKSON V PRAZE, LEGÍNY, **MACARENA, POVODNĚ,** JÁGROVA AMERICKÁ **ŽVEJKAČKA...**



A JAK VZPOMÍNÁTE NA UPLYNULÝCH 25 LET VY?



25let.clovekvtisni.cz

Strategická rezerva problémů

Jak je na tom Česko s kybernetickou bezpečností?

Česká republika se snaží zajistit bezpečí na síti, používá k tomu ale postupy a prostředky, které nedostatečně chrání skutečně důležité systémy. Navíc se přitom státní orgány pokoušejí prosazovat legislativu umožňující sledovat občany a narušovat jejich soukromí. Co by tedy stát měl vlastně chránit a jak by to měl správně dělat?

IVOR KOLLÁR

Problematika počítačové bezpečnosti kritických systémů státu je pro veřejnost těžce pochopitelná. Všechno kolem ní je utajované, státní zaměstnanci ani externí konzultanti nesmějí vynášet žádné konkrétní informace. Veřejnost je odkázána na různé odborníky, jejichž znalosti si ale těžko může ověřit. Pokud se už v médiích něco probírá, jedná se zpravidla o účelově zveřejněné informace. Bohužel v této oblasti nefunguje logika selského rozumu – čím důležitější systém, tím lepší by mělo být jeho zabezpečení. Naopak, díky důkladnému utajování je leckdy u důležitých systémů možné nalézt nedostatky, které by z běžných sítí byly dávno odstraněny. Reakcí na objevení závažných problémů jsou bohužel leckdy i snahy omezit testování. Technická kompetence v oblasti informační bezpečnosti je na kritických místech vzácná a různými reorganizacemi nezřídka dochází k vytváření celků zcela závislých na externích službách. Slovo „bezpečnost“ se používá spíše ve smyslu prevence situací, kdy selže některé ze zařízení v důsledku výrobní chyby nebo nečekané události, nikoli ve smyslu ochrany před situací, kdy útočník ovládne zařízení s cílem způsobit co největší škody.

Tlačítko na vypnutí internetu

S ministerstvem obrany nelze než souhlasit, když tvrdí, že stav zabezpečení nejen státních

zavádí, se do něj povedlo propašovat i „tlačítko na vypnutí internetu“. V případě „kybernetického ohrožení“ tak zákon státu umožňuje nařídít poskytovatelům internetu vypnutí jejich systémů. To dává smysl při útoku na kritické systémy ze zahraničí, bohužel to ale postihuje i všechny obyčejné uživatele. Navíc rozdíl mezi stavem „klidu“ a „ohrožení“ může být ve světě internetu otázkou zlomku vteřiny. Jako mnohem pravděpodobnější důvod k odstavení internetu se tedy jeví případné sociální nepokoje.

Pouhá metadata?

Ještě závažnější nedostatky má zákon o vojenském zpravodajství. Argumentace ministerstva je neudržitelná: pokud je skutečně cílem ochrana zranitelných státních systémů, nechť jsou instalovány monitorovací sondy do kritických systémů – a nikoli do těch, které vyjmenovává současný zákon o kybernetické bezpečnosti. Není třeba permanentně sledovat všechny občany.

Jedním z argumentů navrhovatelů zákona je fráze, že se jedná „pouze“ o metadata, tedy informace o tom, kdo, kdy, s kým a jak moc komunikoval, a nikoli o samotný obsah komunikace. Nevýřčeno už ale zůstává, kolik a jakých informací lze vlastně z metadata extrahovat. Nejde jen o to, jak často a na jaké stránce hledá nějaký uživatel své oblíbené porno,

pouze k nezbytně nutnému, nikoli k maximálně možnému. Pokud by došlo k instalaci stejných zařízení pod stejnou správou do všech systémů, znamenalo by to totiž snížení zabezpečení. Nalezení chyby v jednom zařízení by ohrozilo celou bezpečnost. Mimoto je naivní představa, že právě naše vojenské zpravodajství nikdy nebude mít svého Snowdena (nebo spíše Jeffreyho Delisleho), který vynechá interní informace.

Skutečným smyslem zákona jsou podle mého názoru zejména deanonymizační a útočné postupy namířené zejména vůči místnímu obyvatelstvu. Vojáky přitahuje například možnost jednoduchého prolamování anonymizačních sítí typu TOR a také možnost aktivně manipulovat libovolné datové spojení. Sama o sobě je země s deseti miliony obyvatel z globálního hlediska nezajímavá, pokud v ní však dochází k výměně informací s jinými zeměmi NATO, celková efektivita systému se výrazně zvyšuje. Diskusi na toto téma se ministerstvo bohužel vyhýbá.

Co nefunguje

Zákon o vojenské rozvědce se sice zatím podařilo zastavit, ale je to pouze dočasný úspěch, nikoli řešení. V první řadě je potřeba si ujasnit, co má vlastně stát ochraňovat. Osobně jsem zastáncem striktní ochrany systémů vlastněných státem a státními firmami. Právě tato ochrana v současnosti bohužel selhává. Bezpečnostní složky skutečně potřebují zvýšení pravomocí, ale nad odnožemi vlastního aparátu, nikoli nad obyvatelstvem. Současná praxe využívání dodavatelských firem a outsourceování i u nejkritičtějších systémů produkuje množství bezpečnostní rizik a v mnoha případech by zasloužila přehodnotit. Také by pomohla citlivější kategorizace důležitosti systémů – například bez elektřiny by v Česku delší dobu nefungoval prakticky žádný kritický systém. Systémy, které jsou nutné k provozu elektrické sítě, by si proto zasloužily vlastní kategorii, s výrazně přísnějšími podmínkami. Za zvážení by stála i myšlenka znovuzavedení ministerstva informatiky. Požadavky na sdílení dat mezi různými částmi státní správy stále rostou a mít organizaci, která má celkový přehled a může propojováni koordinovat, by se vyplatilo, a to i z hlediska bezpečnosti.

Jako nefunkční se ukazují pokusy o zařazení špičkových expertů do systému tabulkových platů. Přitom nelze argumentovat nedostatkem peněz – pár stovek milionů na takové „veledílo“, jakým je systém CRAB (Centrální registr administrativních budov), se přece našlo a došlo i na nákupy různých licencí na software s pochybnou upotřebitelností. Za zvážení by stála myšlenka zavedení funkce bezpečnostního architekta s osobní odpovědností, podobně jako to funguje při stavbě budov. Bohužel k tomu ale asi bude zapotřebí několika katastrof.

Spousta lidí se spoléhá na to, že všechno opravdu důležité je fyzicky odděleno. Situace, kdy je obsluha přesvědčena, že systém je skutečně izolován, a až technické otestování zjistí, že prostupy nejsou zcela nemožné, se bohužel opakují. Přitom odborník s technickými zkušenostmi by mohl velké části problémů zamezit už v zárodku při vytváření systémů. Z desetileté praxe jsem nenabyl dojmu, že by na tom soukromé společnosti byly, co se týče bezpečnosti, nějak výrazně lépe, jak se traduje v některých kruzích. Stát má nicméně dostatečné finanční, technické a částečně i lidské zdroje k napravení situace. I když je průměrná bezpečnost špatná, dají se najít organizace, které by mohly jít příkladem. Je však co dohánět. Stát by přitom měl být přísnější k vlastním institucím a méně omezovat práva občanů.

Autor je konzultant informační bezpečnosti.



Honza Šípek: Internet může skončit v /dev/null, 2010

organizací je zoufalý. Počítačová bezpečnost je u nás opravdu nedostatečná, ne-li katastrofální. Některé systémy mají problémy už jen s vlastním provozem, bez zásahů hackerů. Je pravda, že v některých oblastech státní správy došlo k prozření a jsou patrné i snahy o nápravu. Ty jsou ale nedostatečné – takto by trvalo roky, ne-li desítky let, než bychom dosáhli stavu, který by bylo možné považovat za přijatelný. Dalo by se říct, že se státu v předchozích desítkách let povedlo vybudovat velice solidní rezervu bezpečnostních problémů.

Jedno z největších nebezpečí pak představuje fakt, že špatná bezpečnostní situace umožňuje prosadit do zákonů paragrafy, které by za normálních okolností prošly jen stěží. Typickým příkladem jednookého mezi slepými je zákon o kybernetické bezpečnosti. Kromě množství rozumných věcí, které

jde třeba i o informaci, zda se některý politik připojil na chatovací server v době, kdy jediným, s kým mohl komunikovat (protože preventivně sledujeme všechny), byl určitý novinař. I to je možné zjistit z „pouhých“ metadat.

Samo ministerstvo obrany se chlubilo, že na tvorbě zákona o vojenském zpravodajství spolupracovalo s britskou rozvědkou Vládního komunikačního ústředí (GCHQ), která dle informací vynesných Edwardem Snowdenem monitoruje a do jisté míry i uchovává kompletní internetovou komunikaci na britských ostrovech. Kromě obavy z legislativy je tedy namístě i obava z toho, jaký by byl skutečný rozsah sbíraných informací. Důvěru nebudí ani taktický postup ministerstva, které do zákona zanáší jeho omezení, až když neprojde. Systémy, které seriózně řeší bezpečnost informací, jsou přitom založeny na vymezení přístupu tajných služeb

Milý deníčku, Cikáni mi ukradli kolo!

Subkultura nazi skinheads podle Filipa Vávry

Nedávno se na pultech knihkupectví objevila kniha *Těžký boty to vyřešej hned! dnes už spíše pasivního neonacisty Filipa Vávry. Autor se v ní snaží přiblížit historii českých skinheads na konci osmdesátých a počátku devadesátých let, kdy se jako mladý skaut a školní rváč začal s touto subkulturou seznamovat, ale moc se mu to nedaří.*

JAKUB MRAČNO

„První nápad sepsat něco takového přišel už před lety, ale tehdy mělo jít čistě jen o moje vzpomínky na konkrétní události ze začátku devadesátých let. Tehdy se dělo hrozně moc, ale přitom o tom dnes víme tak málo (...). Ale ten konkrétní impuls přišel loni v létě, kdy jsem si přečetl knihu o historii anglických nacionalistických skinheads. Je to od roku 1979 do roku 1993, psal to člověk ze scény, který byl snad u všeho, a je to neuvěřitelně podrobné. Uvědomil jsem si, že něco takového tady chybí. Už jen z historického hlediska,“ přiblížil Filip Vávra, autor publikace *Těžký boty to vyřešej hned!*, své kronikářské ambice v rozhovoru, který poskytl webovému fanzinu Bohemia Skinheads Klan krátce před vydáním knihy.

Bestseller i učebnice

Název knihy je parafrází textu skinheadské kapely Orlík a napovídá, že autor je sice přímým účastníkem zaznamenaných příběhů, ale jeho vlastní invence moc daleko nesahá. Už od prvních stran je patrné, že si Vávra s přípravou svého druhého literárního počínu („sci-fi román“ *Nebeská družina* o tankové jednotce SS, jež se přesune časovou smyčkou do středověku, vyšel v roce 2007 v nakladatelství Naše vojsko) nedal příliš práce. Zcela amatérská je publikace ostatně i po redakční stránce. Autorovým záměrem možná bylo připravit vzrušující a návodné čtení pro mladé, kteří touží po dobrodružství. Ani při nejlepší vůli se mu to však nedaří a těžko si představit cílovou skupinu, kterou by mohl svým psaním oslovit.

Vávra, jenž se po vzoru hrdiny Svena z *Nebeské družiny* postupně stal z radikála a českého fašisty něčím na způsob umírněného bílého evropského nacionalisty, se v již zmiňovaném rozhovoru rozpovídal o tom, že by jeho kniha měla uspět. Na otázku, zda „očekává bestseller, studijní učivo, nebo že kniha zapadne“, odpovídá: „Já doufám, že první dvě možnosti jsou správně. Vnímám dost velký zájem jak ze strany pamětníků, tak i mladších ročníků. Pro ty první to je vzpomínka na mládí, pro ty druhé v podstatě historická knížka. A samozřejmě, protože jiný takový zdroj informací tu neexistuje, z ní budou čerpat studenti různých humanitních oborů pro své bakalářské práce o čemkoliv.“

Knihy se opravdu tváří jako skutečná historická práce a je řazena chronologicky, počínaje rokem 1988 a konče Silvestrem roku 1992. Vávra uvádí, že šlo o „mravenčí práci“ – nejvíce času při přípravě mu prý zabralo vyhledávání a kontaktování pamětníků, tedy lidí, kteří se skinheady stali už před rokem 1989 nebo krátce po takzvané sametové revoluci. Dějinami subkultury ovšem čtenáře provází sám autor prostřednictvím svého dětského pohledu na zrod fenoménu skinheads. Je to něco na způsob „co jsem viděl ve svém okolí na Vinohradech, ve škole i ve skautském oddíle na Žižkově“.

Dostal či dal bití

Výsledkem je cosi jako nepovedená školní slohová práce, která jazykově odpovídá věku autora v době líčených událostí, tedy v raných devadesátých letech minulého století. Spíše než o historii jde o zmatený soubor nejruznějších historek a zkazek někdejších nazi skinheadů. Tytéž události se v podání různých pamětníků mnohokrát zopakují za použití jen trochu jiných slov, často dokonce na jediné stránce. Postupně se dozvídáme, kdo byl prvním skinheadem v Praze, že fenomén skins vznikl v rámci punkového hnutí a také o různých významných událostech, které hnutí skinheads formovaly. Pokud by nám šlo jen o informačně významná a přínosná fakta, asi bychom si vystačili s několika stranami autorova doprovodného komentáře a názvy jednotlivých kapitol. Zbytek totiž tvoří leckdy bizarní výplň nulové informační hodnoty, kterou však Vávra považuje za popis dobové atmosféry. Postupně se tak dozvídáme, kdy

se kdo s kým porval neboli – jak to autor formuluje – „dostal či dal bití“. Do příběhů se přitom submisivně vtírá autorovo třináctileté ego s informacemi o tom, jaký účes, svetr či placku zrovna nosil.

Kdyby byla řeč o knize, jež chtěla zaznamenat módní trend, možná bychom mohli být shovívavější, jelikož informací o tom, kdo měl co na sobě, kdy se kdo „oholil“ nebo si pořídil prvního bombera, zde najdeme skutečně přehršel. Je sice pravda, že se v jinak „ucelené historické práci“ nedočteme, kdy si Vávra pořídil své první triko Fred Perry či boty Dr. Martens, zato se ale dozvíme, jaké barvy postupně v průběhu let vystřídal na své oblíbené letecké bundě.

Dutý jazyk vyprávění mimoděk dokládá realitu naziskinheadské scény v popisované době. Stále se opakující historky o „nahanění Arabů na Václaváku“ či „pogromech na Cikány“, které se děly se souhlasem většinové společnosti a za pasivního dohledu policie, mají svou výpovědní hodnotu. Přinejmenším dokládají názorovou prázdnotu a tupost subkultury, která ostatně i podle autora neměla dlouhého trvání. Sám Vávra si kupodivu udržuje poměrně objektivní přístup. Jeho líčení nejvýznamnějších okamžiků ve vývoji subkultury vcelku odpovídá historickým realitám a ty méně významné jsou zas jen zapadlými vzpomínkami pamětníků, kteří si paradoxně pamatují, kolik vypili před pětadvaceti lety piv a co tehdy měli na sobě, ale už nevědí, s kým se potom poprali. Nutno také podotknout, že v případech významných konfrontací mezi nazi skins a tehdejší radikální levicí autor nevynechává ani ty případy, kdy holohlavci prohráli, a nešetří přitom kritikou jejich organizační neschopnosti. Přitom až nábožně opakuje slova jako řád, čistota, národ nebo rasa a neonacisty vykresluje jako elitu tehdejší ulice.

Bude zajímavé sledovat, jaký ohlas kniha, kterou si Vávra vydal sám, vyvolá. Těžko odhadovat, zda dílko může autorovi přinést nějaký zisk. Jisté ovšem je, že se prodává – pravděpodobně si je pořízují přinejmenším aktéři příběhů zde popsanych. Je ovšem otázkou, zda se při čtení nebudou cítit poněkud trapně.

Autor je spolupracovník redakce.

Filip Vávra: *Těžký boty to vyřešej hned!*

Skinheads v Praze na konci 80. a začátku 90. let.
Nakladatelství Fiva, Praha 2017, 271 stran.

napětí

Ve Francii se opět masově demonstruje a stávkuje proti vládní reformě zákoníku práce. Velké pochody proběhly 12. září v Paříži, Marseille, Lyonu i mnoha menších městech. Celkem se jich účastnilo zhruba půl milionu lidí. Protesty organizoval největší odborový svaz CGT a došlo i na zhruba čtyři tisíce stávek státních zaměstnanců. Reforma zákoníku práce je dlouhodobě kritizována kvůli rozšiřování práv zaměstnavatelů, což umožní další prekarizaci a propouštění pracujících. Podle posledních průzkumů veřejného mínění reformu odmítá 60 procent obyvatel.

V americkém městě St. Louis v sobotu 16. září vypukly pouliční rioty poté, co soud státu Missouri rozhodl o nevině bělošského policisty, který po automobilové honičce v roce 2011 zastřelil čtyřiatřicetiletého Afroameričana Anthonyho Lamara Smithe. Při násilných střetech mezi demonstranty a policií bylo zraněno několik policistů a zadrženo několik desítek lidí. Policista Jason Stockley byl původně obviněn z vraždy, protože ze záznamů z místa činu vyplynulo, že ještě před střelbou řekl, že prchajícího hodlá zabít. Prokuratura navíc prokázala, že oběti do vozu následně podržel zbraň.

V podhůří Himálaje, odkud se každý rok vyvázejí tuny čaje značky Darjeeling, se letošní léto neslo ve znamení nepokojů mezi místními Gurkhy a vládou indického státu Západní Bengálsko. Právě Ghurkové přitom obdělávají čajová pole. Nyní odmítají pracovat na plantážích a tímto způsobem usilují o autonomii. Jde o pokračování separatistického boje proti Bengálcům, kteří podle nich potlačují jejich kulturu a jazyk. Trvající stávky a protesty způsobily, že se letos oblíbeného čaje sklídí jen asi 20 procent oproti předešlým rokům.

Zoologická zahrada ve Dvoře Králové se nadále podílí na celosvětové kampani, která se snaží upozornit na neustále se zmenšující počet nosorožců ve volné přírodě. Vybíjení zvířat mají na svědomí především pytláci vydělávající na nosorožčí rohovině, jež se používá k lékařským účelům, ale obchod s ní je nelegální. Proto 19. září v zoologické zahradě ve Dvoře Králové spálili 33 kilogramů rohoviny, jež byla částečně zabavena Celní správou a částečně pocházela od zvířat, která uhynula nebo jim rohy byly preventivně zkráceny. Není to první případ, kdy ve zdejší zoo veřejně spálili rohovinu; poprvé se tak stalo v roce 2014, kdy bylo zlikvidováno dokonce 60 kilogramů rohů. Na černém trhu přitom stojí kilogram rohoviny asi 1,3 milionu korun, a to přesto, že její léčebné účinky se nikdy nepotvrdily.

—lr—



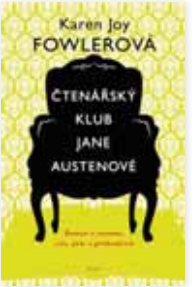
Na koncertech skupiny Orlík se rodila česká naziskinheadská scéna. Foto archiv VUF



Jack London
Cesta
 Přeložila Olga Špilarová
 Volvox Globator 2017, 125 s.

V autobiografické vzpomínkové knize Cesta, poprvé vydané v roce 1907, se Jack London živým vyprávěním vrací o mladých let, kdy v šestnácti vyměnil svou oaklandskou kariéru lovce ústřic za toulání po Spojených státech, ježdění nákladními vlaky a žebrání. Kniha se odehrává v devadesátých letech 19. století, v časech ekonomické deprese, ale London svou tuláckou epizodu nechápe jako sociální výzkum ani nezbytnost z důvodu nouze, nýbrž jako dobrodružné zakoušení pocitu svobody: „Stal jsem se vagabundem, protože jsem kypěl životem a v žilách mi vřela krev, která mi nedopřála pokoje.“ Cesta bývá zmiňována jako předobraz Kerouakova románu Na cestě, ale lze najít společné rysy i s jiným dílem: London se totiž toulal ve stejné době jako narkoman a kriminálník Jack Black. Ten své vzpomínky pod názvem Nemáte šanci vydal až o dvě desetiletí později a jsou značně temnější. O vlivu Cesty na české čtenáře svědčí dvě různá vydání, která vyšla po sobě v letech 1922 a 1923 (v překladech Josefa Vorla a Marie Maškové). O jejich vlivu na český tramping píše v doslovu překladatelka Olga Špilarová. Její téměř třicet let starý překlad by ale bývalo bylo záhodno v novém vydání aktualizovat, případně opatřit vysvětlivkami, protože množství kryptických slangových a argotových výrazů, jež byly vybrány z různých zdrojů a navíc jsou ještě zvýrazněny kurzívou, působí poněkud nepatříčně. I tak je Cesta napínavým čtením o radostném přežívání na dně společnosti, hledání svobody a snaze vyhnout se stereotypu i mocenské kontrole.

Karel Kouba



Karen Joy Fowlerová
Čtenářský klub Jane Austenové
 Přeložila Petra Jelínková
 Plus 2017, 296 s.

Kniha velmi plodné americké autorky Karen Joy Fowlerové se už kvůli svému názvu a tématu (šest románů známé spisovatelky Jane Austenové) zdá být odsouzená k zařazení mezi dívčí nebo rodinné romány. Na první pohled to vypadá, že se děj bude odehrávat na venkově a hrdinkami pravděpodobně budou morálně silné dívky a ženy, které ostře kontrastují se svým okolím. Čtenářský klub, o němž se tu vypráví, vznikl v Kalifornii na začátku tohoto století a většinu jeho členů sice skutečně tvoří ženy, ale brzy se ukazuje, že ne každá chce a může vybočovat ze svého prostředí. K šestici milovníků slavné anglické spisovatelky patří středoškolská učitelka francouzštiny Prudie, dvě kamarádky Sylvie a Jocelyn, které se kdysi dávno seznámily na dívčím skautském táboře, stará dáma Bernadette, jež nedávno oznámila, že už se o sebe nehodlá starat, Sylviina dcera Allegra a jediný muž Grigg. Tito obyčejní lidé se vskutku příliš neliší od zbytku společnosti, žijí své životy a čtou i jiné knihy než Austenovou – například Grigg je velkým fanouškem sci-fi. Ale právě v každodennosti a běžných starostech se skrývá hlavní styčný bod s romány Jane Austenové. Sama Fowlerová se však od nich svým přístupem výrazně odklání. Pokud jde o Austenovou, autorka byla natolik obezřetná, že k románu připojila synopsi šestice děl, o kterých se v knize mluví. Čtenář tedy nemusí mít obavy, že se v textu ztratí. Klidně může rovnou nalistovat konec knihy a obeznámit se s díly slavné romanopiskyně. Po pravdě řečeno ale vynechání této části ničemu neuškodí.

Olga Pavlova



Šimon Leitgeb
Mezi náma
 Petr Štengl 2017, 46 s.

Když jsem četl Leitgebovu bezejmennou báseň o šťekajícím faráři, otištěnou v Nejlepších českých básních 2016, zaujala mě bezprostředností autorské výpovědi, naivizujícím pohledem na historickou skutečnost (práce vězňů v dolech v padesátých letech) a výraznou pointou, která báseň uzavírá do podoby lapidárního příběhu. Zároveň skýtala perspektivu jiného čtení, kdy příběh, podávaný s ostentativním odstupem, dokládá hodnotová měřítka autora. Báseň ve mně probudila nemalé očekávání, které ale Leitgebova knižní prvotina Mezi náma naplnila jen zčásti. V sousedství ostatních čísel sbírky se totiž farářův „biogram“ ve verších, rafinovaně jitrící naši historickou zkušenost, a tak rozšiřující básnickou výpověď o další rovinu, poněkud ztrácí. Navrch mají ve svém účinku ploché básně, jež takřka povinně zobrazují pouze neradostné osudy lidí z básníkova okolí. Opakující se postup činí ze sbírky svéráznou typologii poloh lidského trápení, která upomíná na Spoonriverskou antologii E. L. Masterse. Ale zatímco Masters, aby se vyhnul úskalí šablony, nechává o nelehkém údělu promlouvat samotné postavy svého básnického maloměsta, splývavost Leitgebových básní umocňuje fakt, že jsou bez výjimky podány jednotlící perspektivou autorova alter ega. Čtenář tak brzy dokáže předvídat pointy. Zdánlivě nezúčastněný pohled na životní peripetie kamarádů a sousedů sice zvýrazňuje jejich tragičnost, ale to, co z básní v důsledku vystupuje především, je lhostejnost. Lhostejnost jako téma, výraz i účinek.

Martin Lukáš



Petr Blažek (ed.)
„Kéž je to všechno ku prospěchu obce!“
Jan Patočka v dokumentech Státní bezpečnosti
 Academia – OIKOYMENH 2017, 528 s.

Další z řady publikací vztahujících se k letošnímu výročí Charty 77 přibližuje čtenářům osud jednoho z jejích nejznámějších signatářů – filosofa Jana Patočky. Zejména čtenáři obeznámení s nejnovějším výběrem esejů rozebírajících jeho myšlení (Jan Patočka v jubilejním roce 2017) možná zatouží po biografickém pohledu na předního československého filosofa. Takovou samostatnou práci by si Patočka jistě zasloužil, kniha z nakladatelství Academia a OIKOYMENH však zůstává na samém začátku cesty, která by k solidní autobiografii mohla vést. Edice pramenů z Archivu bezpečnostních složek, která tvoří drtivou většinu knihy (zhruba 450 stran), podává svědectví o sledování a šikaně, jíž byl Patočka ze strany tajné policie vystaven. Nejedná se tedy o biografii, pro niž by byl takový materiál nutně nedostačující, ani o obecnější analýzu fungování Státní bezpečnosti. Při absenci širšího badatelského cíle – a to i v úvodní studii – se tak vnucuje otázka, proč vlastně servírovat čtenářům „surový“ historický materiál. Je smyslem publikace ukázat spisy Státní bezpečnosti in vivo? Nebyla by v takovém případě vhodnější práce, která by analyzovala sám proces psaní udání, agenturních zpráv a způsob, jakým orgány StB popisovaly skutečnost? Pak bychom mohli zjistit, co bylo pro její příslušníky podstatné a z jakých prvků sestával jejich obraz světa. Nová kniha o Patočkovi takové otázky nastoluje, práci s hledáním odpovědí však nechává na čtenáři.

Václav Rameš



O těle a duši
(Testről és lélekről)
 Režie Ildikó Enyediová, Maďarsko, 2017, 116 min.
 Premiéra v ČR 21. 9. 2017

Letos na MFF v Berlíně zvítězil snímek O těle a duši, kterým se po sedmnácti letech vrátila k režii někdejší výrazná představitelka magickorealistických tendencí v maďarském filmu Ildikó Enyediová. A magický realismus se vrátil s ní. Snímek O těle a duši by se dokonce dal vyložit jako romance odehrávající se mezi pohádkou a realismem. Na straně civilní, uměřené, minimalistické a realistické kinematografie stojí lakonický stárnoucí ochrnutý ředitel jatek Endre. Ten potká magickou dívku jménem Mária, jež působí jako zakletá princezna s mimořádnou pamětí a stejně výjimečným strachem z lidského doteku. Obě postavy spojují dvě věci – práce na jatkách a sdílené sny, ve kterých se setkávají jako jelen a laň v lese. Řemeslně precizní komorní podívaná může na pamětníky působit jako návrat pozapomenuté a vždycky trochu riskantní stylizace, balancující na hraně naivního kýče. Tomu se film nejvíce blíží v závěru, v němž se éterická Mária učí navazovat fyzický kontakt se svým okolím. Větší problém nového díla Enyediové spočívá v tom, že by se její příběh dal stejně působivě vyprávět i jako krátký film. Jen díky charismatickému a zdrženlivému projevu představitelů obou hlavních rolí, který udává tempo celému snímku, nevyznívá O těle a duši nesnesitelně zdoluhavě. Ani tak ale není letošní vítěz Berlinale nijak zvlášť výrazný titul, spíš lehce archaická artová romance, ve které se jednoduše a celkem účinně střetávají protikladné principy.

Antonín Tesař



František Šmahel
Nahlédnutí do středověku. Mluva písma a četba obrazů
 Karolinum 2017, 390 s.

Kniha Františka Šmahela se skládá ze tří studií, které spojuje téma písma ve výtvarném umění. V první kapitole se autor zabývá úzkou vazbou písma na mluvený a čtený projev ve středověku, následující část je věnována posvátným devočním předmětům a manuskriptům Divých lidí, jimiž se Šmahel zabýval již ve své předešlé publikaci. Závěrečná kapitola se soustředí na rukopisy z husitské éry. To, co dělá z této knihy skutečně zajímavé dílo mezinárodního dosahu, jsou ovšem zmíněné dvě kapitoly předchozí. Šmahel se v nich pustil na nepevnou půdu mezioborového výzkumu a po ní se odvážně dostává ke středověkým vizuálním dílům. Nejen že do interpretací vkládá teorie typologie a rétoriky, ale pouští se i do tématu performativity středověku. Člověk typografického věku, přehlcený vizuálním smogem, využívá ke studiu převážně texty. K četbě, meditaci a zbožné reakci negramotných středověkých lidí však sloužily obrazy, které plnily chrámy a veřejný prostor. Tato vizualita byla pevně vázána na všechny smysly, od zvuku čteného textu a hudby přes vůni kadidel až po pohyb věřících v sakrálních prostorách. Cíl, který si Šmahel vytyčil, tedy ukázat středověk jinak, než je obvyklé, byl splněn, a autor tak odhalil další část ledovce, který již od dob Giorgia Vasariho pluje pod hladinou tradičního přístupu k historii středověkého umění. Právě interdisciplinarita současným vědcům může pomoci představit středověkého člověka v pravém světle bez obvyklého barbarského předechu.

Daniela Křížanová



Georges Simenon
Maigret: Je tu Felicie
 CD, OneHotBook 2017

Objevil se další hlas, jímž k nám promlouvá svérázný inspektor Jules Maigret: propůjčil mu ho tentokrát herec Jan Vlasák a zatím ho lze slyšet ve dvou kratších novelách, přičemž třetí se připravuje. Po případu Maigret a jeho mrtvý se komisař v příběhu Je tu Felicie vydává na francouzský venkov, kde potkává sebejistou a prostořekou čtyřiadvacetiletou dívku Felicii. Ta ho doslova uhrane a on se jí s obtížemi snaží zalíbit. Hrdinka je zaměstnána jako služka u postaršího muže přezdívaného Pirát, kterého naleznou v jeho domě poté, co byl zastřelen – zřejmě ve chvíli, kdy na okamžik přerušil pikýrování rajčat na zahradě. Felicie se podle závěti, k překvapení příbuzných, stává Pirátovou jedinou dědičkou, a tedy i hlavníím podezřelým z vraždy. Maigret, který své případy řeší především pomocí skvělého odhadu lidské duše, se v dívce nedokáže vyznat. Její chorobná lhavost, výřečnost i mládí ho zároveň dohánějí k šilenství i okouzlení. Ve vyšetřování se snaží zaměřit na vztah mezi Felicií a jejím zaměstnavatelem, ale případ se zadrhává. Když v závěru přichází rozuzlení, ukáže se, že je vlastně docela prosté. Zhruba stostránková novela, která ve formě audioknihy lehce překračuje čtyři hodiny, vznikla v roce 1942. Georges Simenon ji napsal v lehčím tónu, kterým jako by ze sebe snímal únavu po dopsání sedmisetstránkového, částečně autobiografického románu Pedigree. A Vlasák tuto lehkost dokáže přenést i na posluchače.

Jiří G. Růžička



Downtown Boys
Cost of Living
 CD, Sub Pop 2017

Vždy potěší, když se objeví punková kapela, která to vezme za správný konec. Downtown Boys z rhodeislanské Providence předvedli na svém eponymním debutu z roku 2012 autentickou zuřivost, kterou obohatili nervózním kytarovým noisem a někdy až freejazzovými výlety skřípajícího saxofonu. Na druhé desce maličko zpomalili a přidali na melodiích, nazvali ji ale Full Communism, a jelikož vznikala ve výhni masivních protestů proti policejní brutalitě ve Fergusonu, učinili z ní soundtrack k aktivnímu odporu vůči mýtu posttrasové Ameriky a potažmo celému společenskému statu quo. Aktuální album Cost of Living, o jehož produkci se postaral Guy Picciotto z legendární skupiny Fugazi, je dalším krokem k vyhlazenějšímu zvuku a promyšlenějším kompozicím. Downtown Boys ze svých nároků ale neslevují. Bilingvní pětičlenné těleso, mezi jehož členy jsou ženy, Latinoameričané i queer lidé, nevolí cestu destruktivního nihilismu – vztek doprovází naděje a víra v pozitivní společenské změny. Sounáležitost a budování komunity představují pro kapelu nejlepší způsob, jak se konfrontovat se systémem kořenícím v rasismu a vykořisťování. Albu proto sluší i mírný patos, který lze zaslechnout v oslavě života ohrožených lidí, jejichž ultimativní rezistence spočívá prostě v tom, že se snaží přežít každý další den. Je tedy naprosto v pořádku, když punková deska v roce 2017 končí slovy: „Zůstaňte neprůstřelní.“

Lukáš Pokorný

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FŘEDA 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

Česká vláda v říjnu 2016 přijala usnesení, kterým dala zelenou obchodní dohodě mezi Kanadou a Evropskou unií CETA. Pokus číst jejích 1600 stran jsem po pár hodinách vzdal – je to šroubované, mlhavé. Analýza dopadů? Práce pro několik týmů na roky. Přesto sněmovna smlouvu v září 2017 schválila prakticky bez jakékoli veřejné debaty. Už loni jsem se na ministerstvu financí ptal, zda alespoň ministři četli smlouvu celou. Nikdo prý neví, nicméně se předpokládá, že s jejím obsahem byli z titulu své funkce důkladně obeznámeni. Kým, to řečeno nebylo. Co je na CETA špatné? Ve zkratce to, co na TTIP: devalvace norem ochrany životního prostředí a potravinové bezpečnosti. Dovoz geneticky modifikovaných plodin a chemie, břidlicového plynu a ropy těžené z písků. Ohrožení služeb, místní ekonomiky, bezpečnosti dat, zdravotnictví. Arbitrážní tunelování státní kasy (jak už se stalo u NAFTA). Zkrátka je to trojský kůň s fíkovým listem udržitelnosti...

J. Malík

Na předvolební agitaci jsou už mnozí trochu alergičtí a snaží se před ní alespoň některá místa uhájit. Do boje proti politice na prknech Národního divadla, v čele s jeho ředitelem Janem Burianem, vyrazila i část kulturní fronty. Volební lídr ČSSD Lubomír Zaorálek se totiž zašel podívat na zkoušku operního

představení a prohodil zde pár vět. Bylo to sice na pozvání místních odborářů, ovšem bez povolení šéfa instituce. Řekněme, že to od odborářů a Zaorálka nebylo úplně slušné. Ale že by to byl přečin, který by si zasloužil otevřený dopis? Zřejmě ano, dáme-li na jména signatářů. Dopis podepsali rektor Akademie múzických umění Jan Hančil, ředitelé divadel Tomáš Töpfer, Eva Kejřková Měřičková a Daniel Hrbek, ale i dramatik Milan Uhde nebo herec Václav Postránecký. A do toho se na stránkách Lidových novin, které dopis otiskly i se smířlivou Zaorálkovou odpovědí, ještě vmísila divadelní kritička Jana Machalická, která o zpropadených „odborářích a levičácích“ z Národního psala ještě před Zaorálkovou návštěvou. Má jasno: „V divadle žádná demokracie neplatí a všichni to vědí, protože jinak nastane jeden velký bordel.“ Jako bychom slyšeli jejího zaměstnavatele, který si o demokracii nejen v divadle myslí totéž. A každá kauzicka konkurenčních politiků nafouknutá na kauzu se mu před volbami náramně hodí.

J. G. Růžicka

Těžko byste hledali český film, o kterém se letos diskutovalo víc než o Klusákové „portrétu něžného neonacisty“ Svět podle Daliborka. Potvrdil se známý fakt, že Češi jsou odborníci prakticky na všechno, ať už jde o hokej, problematiku Středního východu nebo dokument. Zvláštní postavení v této debatě mají rozhovory s autorem snímku. Hlavním kritériem kvality těchto interview je patrně sám

fakt, že celebrita byla vůbec ochotna se s reportérem bavit. Průvodním projevem této dětinské fascinace je kladení banálních otázek, které se v každém rozhovoru opakuje. Osobně bych historku, jíž Klusák odpovídá na to, jak se k objektu svého dokumentu dostal, dokázal odvyprávět snad i ze spaní. Argument, že s historkou čtenáři rozhovoru nemusí být obeznámeni, neobstojí. Rozhovor má mezi novinářskými útvary zvláštní postavení. Obsažené informace nejsou pro konkrétní útvar jedinečné, spíše by měly kumulativně vycházet z dřívějších rozhovorů a dalších zdrojů. To se učí studenti nejpozději v druhém ročníku žurnalistických škol. Cokoli jiného je plýtváním času novinářů, respondentů a ve výsledku i čtenářů.

M. Zoul

„Dříve než přistoupíme k otázkám prosperity, musím vás, ač nerad, upozornit na jednu velice nepříjemnou věc. Rozmohl se nám tady takový nešvar. Děti velice často používají sprostá slovíčka. Zejména pak jedno slovo. Je to slovíčko – kapitalismus,“ oznamuje s protáhlou tváří strážce dobrých mravů na srazu střední třídy. „Odkud to přišlo?“ ptá se zděšeně jedna z účastnic. „Od nás to nemá,“ odpovídá strážce. „A to říkají všichni?“ „Všichni. Uhlová taky.“ Investigativní projekt Hrdinové kapitalistické práce Saši Uhlové, který provádí sondu do nejhůře placených zaměstnání u nás, pojmenovává problém už ve svém názvu. Zatímco u jedněch vyvolává nadšení ze záslužné a přelomové novinářské

práce, druhých se zmocňuje bezmála morální panika. Slovíčko kapitalismus by se totiž podle nich vůbec nemělo používat, protože patří do slovníku aparátčků minulého režimu. A když už použít, tak pochvalně. Na tom ostatně něco bude – po finanční krizi, která se táhne od roku 2008, bychom mohli říct: o mrtvých jen v dobrém, protože takovou krizi legitimacy jako dnes kapitalismus nepamatuje nejpozději od pádu sovětského bloku.

M. Vrba

České elity odjakživa cítily potřebu vzhlížet k nějaké zemi. Dlouho tuto roli zastával Sovětský svaz, pak jeho pozici zaujaly Spojené státy a anglosaské země, dnes, v době brexitu a Trumpa, se dere do popředí Německo. Mají tam vysoké platy, dobré školství, i ta čokoláda chutná lépe. Málokdy se ale zmiňuje, že pětina zaměstnanců pracuje za čtyři až pět set eur, což je víceméně česká minimální mzda, a že mezi vývozní artikly úspěšného německého hospodářství přibyli nedávno i důchodci. Ti se stěhují na východ, protože jinak by se svými nuznými důchody těžce vyšli. Politická kultura je samozřejmě vyšší než v Česku, ale bývalý kancléř Gerhard Schröder se dal do služeb ruského medvěda a velký reformátor pracovního trhu Peter Hartz byl odsouzen ke dvěma rokům ve vězení za korupci. České mediální výstupy o Německu ukazují, že skrze brýle provincialismu lze rozpory okolního světa pochopit jen těžko.

J. Horňáček