



KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
26. 9. 2018 ROČNÍK XIV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

20

KOMU PATŘÍ SPORT



2.0 >
Ilustrace Martin Kubát, 2018
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

nový film Larse von Triera
Kamil Fila o kulturistice
britský producent Actress
násilí v nové knize Han Kang
rozhovor s maďarským spisovatelem Ferencem Barnásem
český překlad knihy I Love Dick

Billboardová simulace politiky

PETR FISCHER

Vyrazit jen tak ven je někdy o život. Les billboardů a všemožné veřejné komunikace se natolik zahustil, že se jen těžko lze ubránit nabídkovým útokům a zásadním výzvám. Nejhustější je tento porost slov a obrazů v době předvolební, kterou prožíváme právě teď. A protože to není zdaleka poprvé, kdy se nás marketéři všech stran a hnutí snaží přesvědčit o jediné možné správné volbě, můžeme lehce srovnávat.

Už z velmi zběžného pohledu – k němuž není nutný ani výlet do ulic, neboť všechna ta krása dávno parazituje i na virtuálním prostředí sociálních a jiných sítí – zdá se být patrné, že jsme od programové komunikace definitivně přešli ke komunikaci primárně pocitové. Politická komunikace se změnila v emotivně laděnou marketingovou agitaci, která si vystačí s několika snadnými a rychlými výkřiky, jež přitahuje pozornost i za cenu vyhraněné trapnosti (lepší trapný než přehlédnutý). Předvolební billboardová válka se proměnila v soutěž o nejvtipnější slogan či o nejkratší zkratku: „řešíme“, „vyřešíme“, „jasně“, „naplno“. Snad nejkrásnější výtvar v disciplíně zkracování (a to bude zřejmě jediné volební vítězství plné útechy) vytáhla na Praze 6 TOP 09, když místním občanům, mezi něž rovněž patřím, ordinuje krásný a božský – KLID.

Nevybral jsem slovo KLID na konec přehledu současné politické vtipnosti náhodou. Celý ten zběsilý cirkus hektické moderní komunikace totiž paradoxně nejvíce svědčí o tom, že v české politice se ve skutečnosti neděje NIC. Tedy nic, co by stálo za řeč. Politické strany a různá kandidující sdružení už nepotřebují informovat o svém programu, protože ten beztak nikoho nezajímá, a tudíž nevyhraje. Sázka na vtipné slogany, svěží spokojené obličej a zjednodušené přehánění není nějakým politickým rozmarem těchto voleb. Jde o obecný trend, který evidentně vychází z přesvědčení, že právě toto voliče zajímá nejvíce, že právě po tomto jdou, stejně jako když prodáváte novou pohovku, sekačku nebo notebook.

Ani tam se dávno neprodává kvalita či technické parametry, nýbrž dojem či atmosféra, vtip. Směnná hodnota vítězí nad užitnou i v politice, což jistě také není úplná novinka. Nové je snad až to, že onou směnnou hodnotou už nejsou programové cíle, kondenzované do mott a sloganů, nýbrž emoce, důvěra či jakési sdílené naladění, jež nutně nemusejí mít nic společného se světonázorem, ideologií či s životním postojem; často jsou jen dílem nálady okamžiku. Volby pak nevyhrává ten, kdo má nejzajímavější a nejpropracovanější reálný program, nýbrž ten, kdo se v daný moment dokáže nejlépe vcítit do nálady většiny.

Politiku kdysi dělali „sociální inženýři“ (myšleno obecně, typově, nikoli pejorativně, jako konstruktéři možné budoucí reality), kteří se na základě odborných analýz a ideové či ideologické orientace snažili nabízet velmi konkrétní budoucnost. Dnes k politice stačí sociální empatie. Odborníky v jednotlivých oblastech vládní či obecní agendy



Kresba Jiří Franta

nahradili sociální psychologové a praktici komunikační manipulace, jejichž cílem už není programová příprava a propagace praktické konstrukce budoucnosti, nýbrž kumulace a sdílení aktuálně vybuze

né sociální energie. Německý myslitel Jürgen Habermas již před pětatřiceti lety upozorňoval na to, že moderní společnosti vyčerpaly svou utopickou energii, a že se tudíž všichni řítíme do nové fáze vývoje, v němž se liberální demokracie otřeše v základech. Habermas jasně viděl, že společnost už nebude stát na ideologii práce a sociálního státu, které politicky svazovaly bezbřehou kapitalistickou touhu po zisku, a že se dříve nebo později přehoupneme ke společnosti komunikace. Už tehdy ale bylo jasné, že má-li tato společnost nadále stát na demokratických základech, musí jít o komunikaci rozumovou. Tedy o rozpravu vycházející z možnosti vymezení určitých pravidel debaty, vykazování argumentů a jejich pravdivosti. Ani Habermas ale nevylučoval, že přechod ke společností komunikace bude spíše znamenat jisté loučení s liberální demokracií, jak jsme ji znali v osmdesátých a devadesátých letech minulého století, a že budeme muset najít novou formu praktické organizace společnosti, která už nebojuje o práci, protože to, co řídí společnost, je informace a její mediální zdání.

Kampaň pro české obecní volby je dokladem, že Habermasovy dávné úvahy nebyly jen neurčité předpovědi či fantaskní vize. Leč realita, kterou žijeme, je složitější. V rámci liberální demokracie, která stále jakoby vychází z diktátu a primátu práce, nezačíná vládnout trendový boj o informace, ale prostá emocionalita, nálada, kterou lze snadno mediálně simulovat. V tom je také setkání s dnešními veselými a rádoby vtipnými předvolebními billboardy nejděsivější: ve vědomí, že politika je zoufalá simulace, která se jen obtížně vrátí do modu rozumu. Simulace, která má bohužel velmi reálné a bolestné dopady.

Autor je šéfredaktor stanice Český rozhlas Vltava.

editorial

Na začátku editorials ke sportovnímu číslu bych rád zdůraznil, že některým členům redakce A2 není sport cizí. Více či méně pravidelně se věnujeme ping-pongu, nohejbalu, turistice, plavání bez plavek, kung-fu, tenisu a v zimě lyžování nebo snowboardingu. To není na kulturní časopis úplně špatné, přesto jsme ale o přípravu tématu raději poprosili odborníka: bývalého fotbalového reportéra, současného amatérského fotbalistu a trenéra ženského týmu SK Třeba, sociologa Vojtěcha Ondráčka. Zveme vás na území férové hry, bojovného vytržení a zápalu, ale i machismu a toxické maskulinity, stereotypů a velkých peněz. A samozřejmě věnujeme pozornost i aktivismu, inkluzi či emancipaci. „Sport je tak špatný jako společnost, ve které se odehrává,“ cituje autor tématu francouzského sociologa Jeana-Mariu Brohma a konstatuje, že levicová kritika sport chápe buď jako odraz vládnoucích kapitalistických vztahů, nebo jako ideologické opium lidstva, které tyto vztahy pomáhá zakrývat. O zákazu fotbalu a genderových stereotypech v arabských zemích se dočtete v rozhovoru s novinářkou Fatimou Rahimi, reportáž Evy Válkové z Brazílie zase ukazuje, že fotbal se může stát psychoterapií či cestou k zabezpečenému životu. Filosof Jiří Růžička se zaměřil na americký fotbal a vyzdvihuje jeho „podmanivou, takticky a strategicky vysoce náročnou, leč někdy trochu brutální nádhru“. Dočtete se i o skateboardingu, MMA, kybersportu nebo o vůbec nejstatičtějším sportu – kulturistice. Je načase, abychom sport vytrhli ze spárů sportovních žurnalistů, kteří píšou na zakázku majitelů týmů a sponzorů. Je načase, aby sport opět začal sloužit k boření bariér mezi národy, třídami i pohlavími. Karel Kouba

z obsahu

- 8 Svoboda být ženou-monstrem. Feministické psaní Chris Kraus / Petra Hlaváčková
- 11 Nový život kulturistiky. Bodybuilding na YouTube / Kamil Fila
- 13 Vybalancované těleso. Actressovo orchestrální album / Martin Blažíček
- 18 Branky, body, kapitál. O problémech kritické teorie sportu / Vojtěch Ondráček
- 30 Boj s islámem o právo na fotbal. Rozhovor s novinářkou Fatimou Rahimi / Vojtěch Ondráček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
10. ŘÍJNA 2018

Bono Ozzy

Neutrální recenze

Když si koupíte desítkovou Ladu, jste v jiném světě, tam, kde neustále něco musíte řešit a něčeho se bát.

Spolehlivost je špatná, jízdní vlastnosti zvláštní, náhradní díly levné, ale potřebujete je často.

16ventilový motor má příznivou spotřebu (kolem 6 litrů).

Text vybral Elsa Aids

Vznešený rozklad Larsa von Triera

Dánský provokatér natočil film o sériovém vrahovi

Titulní postava filmu *Jack staví dům* je sériový vrah, jehož lze vnímat jako režisérovo alter ego. Trierova vůle vyvolávat kontroverze se v jeho nejnovějším počínu posunula zase o něco dál. Snímek tak spíš než jako thriller o psychopatickém vrahovi vyznívá jako patologická samomluva sociopata, podkreslovaná úpornou touhou šokovat.

ANTONÍN TESAŘ

Být v dnešní době salonním provokatérem není právě snadné, ale Larsu von Trierovi se to daří. Jeho filmy koketují s obrazy, které jsme si zvykli chápat jako extrémní, ale zároveň vědomě kalkulují s tím, že by tyto obrazy měly budit pohoršení. Trierova novinka *Jack staví dům* se ve skutečnosti mnohem víc zabývá právě pohoršením než extrémním násilím, amorálností nebo lhostejností univerza, jež je v Trierově podání bezbožné a ďábelské zároveň.

Touha po pohoršení

„Jacku!“ okřikne v jedné scéně charónský průvodce hrdinu, který právě rozvíjí odvážnou analogii mezi technologiemi zpracování vína a hromadným vražděním v totalitárních režimech. Právě tento moment je pro Trierův film možná vůbec nejpříznačnější.

předchozí snímek *Nymfomanka* (Nymphomaniac, 2013), i tady výsledek vyznívá jako patologická schizofrenní samomluva obsedantního sociopata.

Bláznivý auteur

Jack staví dům tedy rozhodně není úvahou nad povahou násilí a médií ve stylu Hanekeho *Funny Games* (1997). Trier, který o své tvorbě často mluví v souvislosti s vlastními úzkostmi a psychickými stavy, je v první řadě daleko sebestřednější. Podněcuje nás, abychom jeho filmy vnímali jako částečně podvědomé autorské manifesty, přičemž autorské dílo tu máme chápat v tom nejkonzervativnějším smyslu jako odraz umělcovy duše. Zároveň si dává záležet na tom, aby se jeho duše jevila veřejnosti jako co možná nejzmrzačenější – v rozhovorech rozebírá vlastní alko-

současnosti. Nedá se říct, že by režisér tabu prostě ignoroval – spíš je zjevné, že o nich dobře ví, a záměrně a většinou dost velkothubě je překračuje. Proto také *Jack staví dům* připomíná thriller o psychopatickém vrahovi jen velmi povrchně. Explicitně násilné scény a pozvolně budovaná tenze jsou dnes výbavou řady home invasion nebo torture porn filmů a těžko lze čekat, že právě ony budou současné publikum obzvláště pohoršovat. Výjimkou je především scéna, ve které Jack zastřelí ženu a dvě malé děti ve své variaci na myslivecký lov. Tato pasáž ostatně tvoří vrchol celého snímku, ve kterém se úporná touha šokovat šťastně setkává s Trierovým citem pro audiovizuálně silné výjevy a podvratným humorem. Ostatní momenty, kdy se Trier snaží jít „přes čáru“, jsou bohužel méně elegantní. Například v rámujičím dialogu se



Film *Jack staví dům* lze chápat jako promyšlenou sérii provokací. Foto zentropa.dk

Místo jména hlavní postavy bychom si mohli dosadit jméno režiséra a hlas jeho společníka zaměnit za pohoršený výkřik některého z diváků – nejspíš z těch, kteří při premiérové projekci v Cannes znechuceně odešli z kina dávno před koncem. Právě situace, kdy se hlas pohoršení ozve na protest proti proudu myšlenek a obrazů, jež překročily mez, jako by Triera na jeho filmové konstrukci zajímal nejvíc.

Dialog Jacka a jeho průvodce skutečně na mnoha místech vyznívá jako rozhovor tvůrce a filmového diváka. Hned na začátku Jackův partner hrdinu upozorní, že se od něj patrně nedozví nic, co by už předtím někdy neslyšel. Ve zbytku filmu pak většinou vystupuje jako velmi zdrženlivý, skeptický a kritický hlas, který krotí Jackovo nadšení a koriguje jeho myšlenkové pochody. Teprve ve druhé polovině najednou přejde k humanistickému tónu a vyzývá tradiční krásy a začne Jacka prohlašovat za mimořádně zvrácené individuum.

Můžeme to chápat jako vrcholně manipulativní postup, spočívající v tom, že režisér anticipuje reakce diváků filmu nebo se jim dokonce snaží vnutit určitou perspektivu, jak dílo vnímat. Příznačné je nicméně i to, že onoho pohoršeného partnera v dialogu si Trier sám stvořil. Jackův průvodce, stejně jako perverzní zabiják sám, je také režisérovým konstruktem a dost možná i alter egem. Stejně jako v případě dialogu dvou postav, který rámoval Trierův

lismus, deprese či nihilismus. Ve výsledku tak jeho snímky působí jako bizarní dysfunkční variace auteurského principu – namísto filmů, nad nimiž má tvůrce absolutní kontrolu, tu máme představu autora, který v první řadě nemá kontrolu sám nad sebou.

Nemá smysl spekulovat, do jaké míry Trierova prezentace vlastní osoby odpovídá jeho skutečnému duševnímu rozpoložení a nakolik jde o chytrý marketingový tah, jenž poutá pozornost k jeho filmům. Ve výsledku to totiž pro nás jako pro diváky vyjde nastejno. Podstatné je, že jeho snímky, obzvláště dva poslední, jsou dramaticky poznamenané veřejným diskursem o Trierovi jakožto vyřinutém režisérovi a výrobci skandálů. V Jackových úvahách o umění „vznešeného rozkladu“ a sympatiích k architektům nacistického konečného řešení není těžké zaslechnout ozvěnu Trierova skandálu z Cannes, kde se v žertu prohlásil za nacistu. Scéna, v níž déšť jako zlovolný deus ex machina smyje všechny stopy Jackova zločinu, nebo pasáž, ve které zabiják vyzývá svou oběť, aby klidně volala o pomoc, protože na to stejně nikdo nezareaguje, zase (dost polopaticky) ilustruje režisérovy těžkomyslné úvahy o lhostejnosti světa.

Škádlivá hra

Trierovo dílo lze dokonce chápat jako promyšlenou sérii provokací, které záměrně obcházejí kolem několika tabuizovaných témat

přímo upozorňuje na to, že Jack zabíjí takřka výhradně ženy, a také narážky na nacismus jsou tak doslovné, jak jen v daném médiu mohou být.

Trier tedy rozhodně nepoužívá extrémní motivy stejným způsobem, jako to dělají bračkové a undergroundové filmy určené menšinovějšímu a specializovanějšímu publiku. Dá se říct, že režisér s potenciálně pohoršujícími motivy sebevědomě koketuje. Většina podobných scén obsahuje prvek nadsázky nebo ironie, která naznačuje, že snímek má podobu škádlivé hry, která testuje naši přístupnost či nepřístupnost určitým návrhům a pohledům na věc. Jackovy úvahy o umění vznešeného rozkladu a negativní fotografie se pohybují na stejné hraně absurdity jako krvavý odstřel, který psychopatický inženýr zinscenuje jako umělecké dílo týkající se „konceptu rodiny“. Závěrečný sestup hlavního hrdiny do pekelných hlubin také nemá podobu finálního trestu ve stylu Dona Giovanniho. Spíš je to další z vyřinutých nápadů, u kterých máme přemýšlet nad zdravým rozumem jeho tvůrce – ať už má oním tvůrcem být Jack nebo Lars von Trier.

Jack staví dům (The House that Jack Built). Dánsko, Francie, Německo, Švédsko 2018, 155 minut. Režie a scénář Lars von Trier, kamera Manuel Alberto Claro, střih Jacob Secher Schulsinger, hudba Victor Reyes, hraji Matt Dillon, Bruno Ganz, Uma Thurmanová, Sofie Gråblová ad. Premiéra v ČR 4. 10. 2018.

Kde kvete násilí

Trauma korejských dějin v románu Han Kang



Positivními hrdiny knihy jsou pouze mladí povstalci, kteří se rozhodnou vzdorovat armádní přesile. Foto The Japan Times

Jihokorejská spisovatelka Han Kang vzbudila celosvětovou pozornost románem *Vegetariánka*. Nyní vychází v českém překladu její próza s názvem *Kde kvete tráva*. I v ní je hlavním tématem násilí, tentokrát však hlavně na politické rovině – vrací se totiž k masakru, který ukončil povstání v Kwangdžu.

JAN BĚLÍČEK

Téma románu *Kde kvete tráva* (Sonjoni on-da, 2014) jihokorejské spisovatelky Han Kang, kterou čeští čtenáři mohou znát díky překladu její prózy *Vegetariánka* (2007, česky 2016), komplikuje naše představy o situaci na Dálném východě. Tento prostor si totiž většinou spojujeme s brutálními autoritářskými režimy v Číně a Severní Koreji, válkou ve Vietnamu, případně se smutnou rolí, kterou během druhé světové války sehrálo Japonsko. Jižní Koreu jsme si zvykli chápat jako ostrůvek svobody a demokracie uprostřed zběsilého a rozbouřeného moře. Kniha *Kde kvete tráva* ale tato naše přesvědčení problematizuje. Věnuje se totiž masakru, jež spáchal v roce 1980 jihokorejský režim na protestujících v Kwangdžu, třetím největším městě země.

V mezivládi po zavraždění diktátora Pak Čong-huie v roce 1979 vypuklo v jihokorejské společnosti takzvané soulské jaro. Zesílily během něj protesty studentů a dělníků nespokojených s autoritářskými praktikami státu, které Pak zosobňoval. Demonstrující vystupovali proti cenzuře a stannému právu,

požadovali demokratizaci jihokorejského režimu a lepší pracovní podmínky. Právě smrt diktátora dodala nespokojeným občanům pocit, že je možné zemi reformovat a změnit její směřování. Přechodná reprezentace v čele s generálem Čon Tu-hwanem se však rozhodla masivní protesty brutálně potlačit. Obyvatelé se odhodlali k ozbrojenému povstání a podařilo se jim vyhnat armádu z města. Po deseti dnech byl však jejich odpor zlomen vojenským masakrem. Pro jihokorejskou společnost se události z Kwangdžu staly tabu a následujících dvacet let se o nich takřka nesmělo mluvit. Dnes oficiální místa přiznávají asi dvě stě obětí, kdežto přeživší mluví až o dvou tisících mrtvých. Generál Čon Tu-hwan se po masakru stal na dalších osm let novým diktátorem, a udělal tak smutnou politickou tečku za reformním hnutím.

Za vším hledej komunisty

Kniha Han Kang zpřítomňuje tuto temnou kapitolu z nedávných dějin a zároveň dokládá, že se v jihokorejské společnosti něco mění. Ostatně v době vydání byla prezidentkou Jižní Koreje Pak Kun-hje, dcera zavražděného diktátora Pak Čong-huie, a její korupční skandál odstartoval v roce 2016 vlnu protestů, které vyvrcholily jejím sesazením z funkce. Pak Kun-hje byla nedávno dokonce odsouzena ke čtyřadvaceti letům vězení. Ve stejném roce se v Kwangdžu uskutečnilo i velké mezinárodní bienále výtvarného umění, jehož hlavním tématem bylo právě místní povstání. Až dnes se tedy jihokorejská společnost naplno odhodlala ke konfrontaci se svou vlastní minulostí.

Expozice románu připomene snímek Joshuy Oppenheimera *Způsob zabíjení* (2012). I ten totiž obrací klasický narativ o Dálném východě

a soustředí se na masakry indonéských komunistů, páchané v šedesátých letech paramilitárními organizacemi. Přestože bylo indonéské antikomunistické běsnění mnohem brutálnější a mluví se až o milionu obětí, princip je velmi podobný. V obou zemích totiž násilí na vlastním obyvatelstvu odstartoval strach z mezinárodního komunistického hnutí a představa, že za levicovou opozici stojí mezinárodní intriky Čínské lidové republiky, která chce v zemi uskutečnit převrat. Postavení levicových kritiků jihokorejského režimu navíc komplikoval i nedávný válečný konflikt, který vyústil v rozdělení země na „komunistický“ Sever a „demokratický“ Jih. Legitimní levicové požadavky studentů a dělníků tak byly vždy čteny jako potenciální ohrožení ze strany severních sousedů a jako intervence komunistických zemí do vnitřních záležitostí státu.

Krvavý řetěz

Han Kang má však k povstání v Kwangdžu také osobní vazby. Pochází odtud její rodina, která se s tehdy desetiletou Kang odstěhovala do Soulu jen několik měsíců před vypuknutím nepokojů. V jedné z posledních kapitol dokonce vystupuje sama autorka, která se vrací do rodného domu a snaží se zrekonstruovat, co se stalo s lidmi, kteří se do jejich domu nastěhovali hned poté, co s rodinou odešla do Soulu. I na místě jejich dětských vzpomínek totiž nalezneme stopy krvavého dědictví povstání v Kwangdžu. Pokud se rozhodneme trochu psychologizovat, můžeme tyto historické události chápat jako prvotní impuls, který jihokorejské spisovatelce vymezil její hlavní literární téma. V mezinárodně úspěšném románu *Vegetariánka* totiž pátrala po kořenech zla v lidských bytostech

a věnovala se otázce, proč se lidská společnost nedokáže vymanit z koloběhu násilí, jež se přenáší z generace na generaci.

Sama Han Kang v rozhovorech mluví o obou knihách jako o dílech, jež se vzájemně doplňují. Zatímco *Vegetariánka* celé téma uchopuje v alegorickém příběhu mladé Jonghje, která chce ze začarovaného kruhu násilí uniknout odmítáním konzumace masa a sní o tom, že se jednoho dne přemění v rostlinu, *Kde kvete tráva* je historický román, který podobné téma zkoumá na konkrétní historické události. V povstání v Kwangdžu můžeme sledovat celý řetězec násilných aktů, jež vedou jen k dalšímu násilí. Korejská válka rozdělila zemi na dva samostatné státy, což mělo za následek nástup antikomunistické diktatury v Jižní Koreji. Její existence vedla k ozbrojenému povstání studentů a dělníků, které smetla brutální reakce armády. A krvavý masakr zase v přeživších a příbuzných obětí zažehl touhu po pomstě. Positivními hrdiny knihy jsou v tomto ohledu pouze mladí povstalci, kteří se rozhodnou vzdorovat armádní přesile a v obleženém městě je s puškou v ruce drží jen odhodlání postavit se zlu a bojovat za ušlechtilou myšlenku, přestože ze svých zbraní nakonec nikdy nevystřelí a jsou bez boje zavražděni. Jejich čistý vzdor však žije dál v pokroucené podobě v myslí příbuzných, kteří se nedokážou s jejich zbytečnou a krutou smrtí smířit.

Nikomu nic neusnadnit

Podobně jako *Vegetariánka* i *Kde kvete tráva* vyniká svou kompozicí. Jedná se v podstatě o sled několika povídek propletených v komplexní tvar. Han Kang po čtenáři požaduje velkou pozornost a nic mu neulehčuje. Do každé kapitoly tak vcházíme jako do zcela nového světa, jehož souvislost s celkem díla musíme sami aktivně utvářet. Han Kang není nikdy doslovná, nevrací se k dříve řečenému a nepodtrhuje důležité momenty, aby tak zvýraznila jejich spojitost. Je tedy na čtenáři, aby složil knihu dohromady. Jednotlivé kapitoly jsou navíc relativně stylově různorodé a střídají se v nich perspektivy, mezi nimiž nechybí ani pohled zavražděného chlapce ležícího v masovém hrobě. Jihokorejská spisovatelka opět prokazuje své pevné zakořenění v korejské literární tradici (mimochodem, její otec i bratři jsou také známí spisovatelé) a její úsporný styl nemá daleko k jazykové kondenzaci, jež je vlastní především poezii.

Je samozřejmě otázka, zda může tato kniha zopakovat mezinárodní úspěch *Vegetariánky*, která v roce 2016 získala i prestižní Mezinárodní Man Bookerovu cenu. Na rozdíl od ní je totiž nový román pevně svázaný s jihokorejským kontextem a složitá kompozice vyžaduje poučeného čtenáře. *Vegetariánka* je se svým nadčasovým tématem i méně roztržitém a sevřenějším vyprávěním rozhodně čtenářsky přístupnější. *Kde kvete tráva* je naproti tomu nekompromisním a odvážným literárním dílem, které nic neusnadňuje čtenáři ani jihokorejské společnosti.

Autor je literární kritik a redaktor Alarmu.

Han Kang: *Kde kvete tráva*. Přeložila Petra Ben-Ari. Odeon, Praha 2018, 224 stran.

Kdo hodně čte, má pevné břicho

Barnásova zadrhávání a závratě

Román maďarského spisovatele Ference Barnáse (viz rozhovor na straně 6) v leččems připomíná jiné romány současné maďarské literatury. Podobně jako v prózách Krisztiny Tóthové nebo Szilárda Borbélye v něm dětský vypravěč pozoruje život na existenční i existenciální periferii v bezčasí komunistického Maďarska.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Devítiletý vypravěč románu maďarského spisovatele Ference Barnáse *Devátý* (A kilencedik, 2006) je devátým z jedenácti dětí v rodině, kde pomalu nikdo nevlastní ani své jméno. Matka, oslovovaná Manka, chtěla být klavíristkou nebo jeptiškou, ale vzala si důstojníka a porodila mu tolik dětí, že jí „vyjedly všechno vápno z těla“. Vyrostla v sedmihradských horách a kromě porodů jí nesvědčí ani ovzduší Velké nížiny. Otce, Tatu, vyhodili po čistkách z lidové armády. Mlátí ženu i děti, ale „móresům by naučil i Pánaboha“. Přebytečné potomky nestrčí do dětského domova vlastně jen proto, že by se tam nemohli modlit, a tak se snaží navzdory sociálnímu i ekonomickému vyloučení a neustálému ponižování rodinu zabezpečit, protože „není na světě potupnější věc, než když je někdo bábovka“.

Vypadat špatně

Deváté dítě hledí na jejich děsy – Manka má děsivý pohled vždy, když se modlí. Tata se uklidní, „jenom když pracuje nebo když vidí pracovat nás“. Devítiletý syn nahlíží svou rodinu jako „vadnou“. Nejde pouze o společenskou stigmatizaci mnohačetné, chudé a deklasované rodiny, ale i o tělesné či verbální nedostatky. Matka nemá zuby ani dělohu, druhý nejmladší bratr se pořád pohupuje, protože vyrostl v krabici od Azuru, aby ho nezalehli ostatní sourozenci. Jedna ze sester má nemocnou kyčel a všichni trpí řečovou vadou: „Kdybychom mluvili alespoň obstojně,

hodně věcí by se nejspíš vyvinulo jinak.“ Zadrhávající Devátý má zmraženou ruku a často předstírá nemoc: „Vypadat špatně mi nedělá potíže, stačí, když na to pomyslím.“

Když se rakouské autorky Elfriede Jelinek ptali, proč se tak často v jejím díle objevuje motiv nemoci, odpověděla: „Tam, kde jiné možnosti k seberealizaci neexistují nebo jsou velmi výrazně omezeny, musí se tělo stát místem destrukce, tedy jakéhosi druhu obrácené kreativity.“ To, co se u Jelinek váže na ženskou perspektivu a tělesnost, vyjadřuje i stylizace dětského vypravěče. U Barnáse nejde ani tak o groteskní karnevalové tělo na způsob Grassova *Plechového bubínku*, jenž se připomíná na obálce románu, jako spíše o tělo, jež se stává objektem moci a dohledu (rodiny, institucí). Ovšem čím víc na dítě dopadá represe, tím více se může snažit moc dostat pod kontrolu – šikanovaný Devátý dokáže svou bezmocí manipulovat, upřeně pozoruje těla svých spolužáků, sourozenců, rodičů, identifikuje pachy. Ostatně chutě a vůně hrají v jeho vyprávění klíčovou roli – okukování štanglí salámů poskytuje závrať stejně jako hrnky silného čaje.

Jurodivá perspektiva

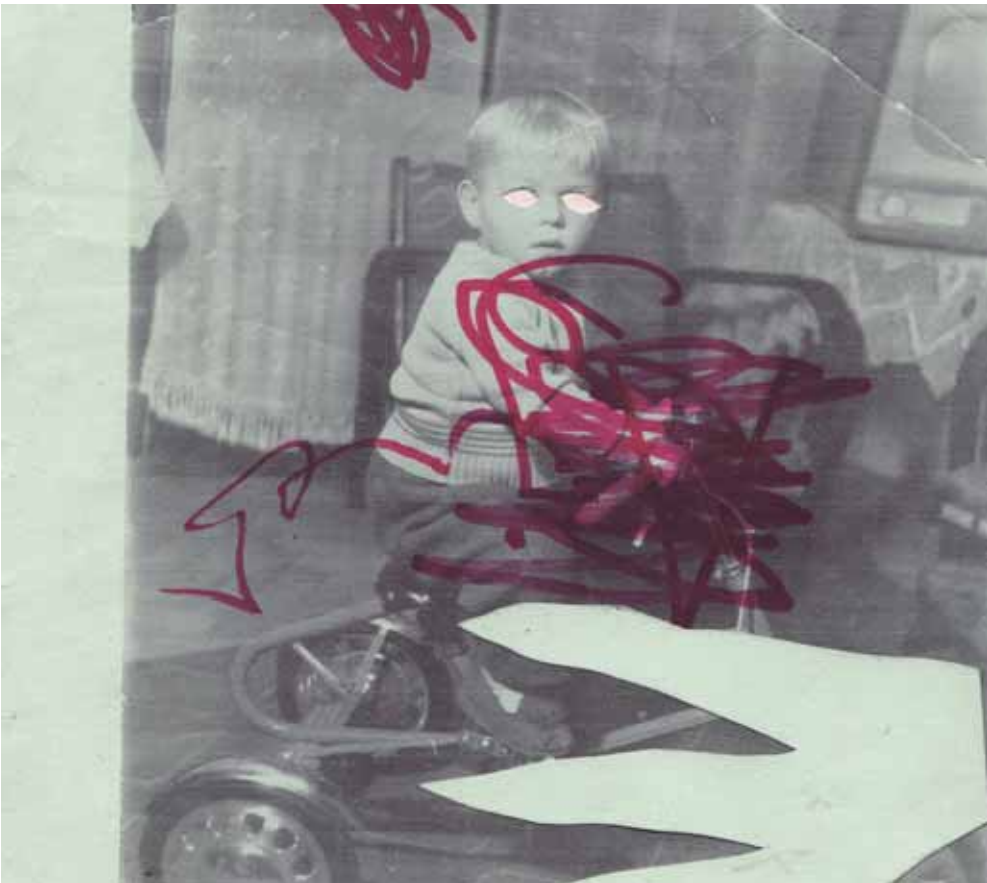
V *Devátém* silně působí prvky katolické spirituality, jakkoli jsou prosty borbélyovské barokní opulentnosti. „Ukázal jsi nám pravdu, jejíž cestou se ubíráme, seč nám síly stačí, neumdléváme a nekonkurujeme nevěřícím, plníme, cos nám přikázal,“ modlí se večer Tata s dětmi, a příběh rodiny se tak stává možnou aktualizací klasické Odyssey. Ranám osudu se rodina snaží čelit třeba výrobou votivních předmětů. Vázání umělohmotných růženců a kolorování fotografií svaté rodiny ani zdaleka nepřipomíná rodinnou idylu, spíše pásovou výrobu. Zkrátka ani víra nepřináší v oné bezčasé době útěchu. Nesouvisí s ní primárně obrazy svobody (i když má být nepochybně výrazem občanské statečnosti i vzdoru), ale spíše beznaděje – modlitby, na něž nikdo neodpovídá. I církev funguje jako instituce, která tak trochu kupčí s rituály a sestavuje graf hříčů. Dětský vypravěč se ale dokáže vyhnout jakémukoli patosu

sociální kritiky: „Farář jednou říkal, že Kristus v té hostii být nemůže, což mě roztrpčilo, ale pak jsem znovu uvěřil, protože jsem chtěl věřit, stejně jako věřím ve svůj fotbalový klub. Neustále spřádám plány, jak vymyslet trik, s kterým SK Pomáz jednoho dne vyhraje mistrovství světa.“

Jedinou a skutečnou úlevu (a moc) totiž přináší paradoxně řeč. V devíti kapitolách se stále znovu, bez vnější katarze, litanicky vrší tytéž události a prosby – snídane, cesta do školy a zase zpět, vyučování, zevlování v řeznictví, hlad, zima, večere, sen o vlastní posteli a novém domě (i v něm ale zůstanou staré pořádky). Devátý sice skoro nemluví a špatně vyslovuje, ale jeho vnitřní řeč je bohatá a ta literární neuvěřitelně mocná. Je to on,

kdo píše (a na rozdíl od Kafky i odešle) dopis autokratickému otci. Jeho vyprávění se rozpadá do polyfonního proudu vědomí, jenž může značit stejně tak dospívání, kontaminaci intimního jazyka veřejným, jako i pouhé usínání. Devátý vidí něco jiného, než na co se díváme. Jurodivost dětské perspektivy, vycházející z napětí mezi domnělou autenticitou a jazykovou i literární exkluzivitou, úžasem a banalitou, naivitou a suverénností, vytváří drsný obraz krutého světa, jemuž ovšem nechybějí groteskní tóny. „Na Farářovi není ani gram nadváhy a má pevné břicho, bude to možná tím, že hodně čte.“

Ferenc Barnás: Devátý. Přeložila Marta Pató. Protimluv, Ostrava 2017, 196 stran.



Koláz Přemysl Černý

literární zápisník

Udržíme vodu v české krajině

PETR A. BÍLEK

Kdo by si pomyslel, že právě naše doba splní sto let staré sny revolučních bolševiků o splynutí literárního a politického diskursu? Tak dlouho mezi nimi čněla nepřekonatelná zeď. Moderní literární diskurs si žádal ingardenovská místa nedourčenosti, a čím byl modernější, tím víc chtěl i iserovská prázdná místa. Základem politického diskursu naopak býval program, tedy sdělení maximálně koherentní a jak čert kříží se vyhýbající jakýmkoli protiřečením, neurčitým ambivalencím a subverzím. Literaturu lidé četli kvůli emocím, politice vládl střízlivý rozum. Dnes je konečně zeď zbourána.

Po léta stáli nebožáci před volbou, zda do knihovny, nebo na schůzi. Dnes literární connoisseur hoduje na té vybranější literatuře, i když jen prochází ulicemi. A volební kampaň, to je jeho nový knižní čtvrtěk i měsíc knihy v jednom. Že volební debata je novou formou někdejších dramat, chápe jistě každý. Tweet,

ten báječně dekontextualizovaný výkřik, je novodobým haiku, výrazem fragmentarizace, v níž postoj ke světu ční, na dřeh oproštěn od jevového balastu. Ale protože žijeme v době vizuální, skutečný expert ví, že vrcholem je kampaňový vizuál, tedy plakáty a klipy. To jsou naše minutové romány, schopné syntetizovat stovky stránek románů starých, upovídáných a mnohoznačných. Vynález Altenbergův teprve nyní skýtá šťavnaté plody.

Před padesáti lety vyhlásil Roland Barthes smrt autora. Dnes slavíme opět jeho vzkříšení a po právu se klaníme tvářím na rouškách nesených agenturními piáristy, těmito avantgardními Veronikami naší doby. Politik je básníkem dnešní doby. A tudíž současná kampaň umně využívá víc literatury, než kolik jí má v malíčku dnešní maturant. Stačí jen s obdivem a úctou se kochat.

Vrcholem je letos jednoznačně odvážná adaptace Kafkova *Zámku*, do níž se pustil elitní tým ing. Babiše. Koncept nedosažitelného sídla, které je odevšud vidět, ale cestu k němu (v soudobém provedení přirozeně transponovanou do motivu mobilního čísla) mají jen vyvolení a posvěcení. Národové primitivní by jistě barbarsky hned křičeli: „To je přece idea klientelismu par excellence! Tím se říká, že zástupci ANO zavolají a Vůdce jim vše podpoří, zatímco starosta z jiné strany může mít projekt sebelepší, ale nebude mít kam volat, takže neprosadí ani novou lavičku na návsí. Kde zůstává idea rovné soutěže všech stran?“

U nás takové neporozumění nehrozí. Díky starostlivé péči o humanitní vzdělání, poskytované po léta napříč stranami, nehrozí ani v nejzapadlejší víscce, ba ani v Ostravě, že by snad někdo zakolísal a svou responsi uchopil takto doslovně. Každý chápe figurativní, metaforický rozměr, tedy odvážně hyperbolizované téma zeměměřiče K. jakožto přivandrovalce, který na zámek nikdy nedojde, protože mu „v cestě stojí systém plný politikaření a lobbistů“. Proč by se takový měl vůbec o hlasy ucházet? Proč ztrácet čas i peníze přebíráním všemožných zeměměřičů, když už od Kafky víme, jak je vše zprostředkované a nejisté, vydáme-li se cestou z vesnice na zámek. Je přece mnohem efektivnější, když se pozice obsadí ze shora, tak jako v každé dobré firmě.

Sociální demokracie je stranou tradiční, a proto i její kampaň pracuje s tradicí. Využívá básnické zkratky, role opakování a vztahu slova a obrazu. Pan Hamáček má na skle úhledně předtištěno „Kratší pracovní doba“, tak tento slogan vlastnoručně podepíše a řekne: „Prosadíme kratší pracovní dobu“. Mohlo by se to zdát minimalistické, ale klip zjevně odkazuje i na Meyrinkovu povídku GM, jejíž hrdina vryl rafinovaně svůj podpis dokonce do ulic Prahy. Aktualizuje se tak plodná otázka foucaultovské funkce a hranic autorství a paralelně s tím se klade i šízravá, po týdny v mysli hlodající existenciální otázka: Existuje něco, co by nám slavná soc. dem. odmítla slíbit, kdybychom po tom zatoužili?

TOP 09 se naopak odvážně pokusila oživit tradici budovatelského románu. Její lídr se vydá z domova do práce s tubusem v jedné a psem na vodítku v druhé ruce. O psa cestou přijde; tak jako musel nechat Václav Řezáč v *Bitvě* potratit nebohou Zdenou Bagárovou, neboť pak by i s Bagárem dělali na dítě nesocialistické „tuťutu ňuňuňu“, anebo by naopak byli za krkavčí rodiče, musí i primátorský pretendent odhodit vše. Plán, který z tubusu Jiří Pospíšil vytáhne, naopak vzbudí nadšení kolektivní a všichni náhle vědí, jak se řídí taková Praha. Jako dvojpatrový autobus, který v klipu bohužel nikam nejede.

Okamurův elektorát s četbou teprv začíná, proto akademici a manažeři v SPD na plakáty uvážlivě zvolili jednoduchý motiv ze *Star Wars*: Tak jako má Luke v zádech stín Obi-Wana Kenobiho, mají i lokální kandidáti vedle sebe Okamuru. Předvolební minimalistický spot manželů Žižkových a paní Hruškové však klade laťku mnohem výš: Vnímatel se musí vyrovnat s homonymií kolektivního „To my jo“ (Jako že my ano, my SDP volíme), které je zároveň oslovením nejvyššího individua. Zvládají-li tuto poetickou rafinovanost, jistě nehrozí, že Tomia na plakátech pochopí jako hologram Arnolda Rimmera.

Nestydíme se tudíž za slzy štěstí, deroucí se do očí dojetím, že žijeme v době, která dávne sny učinila každodenní realitou. Nečekejme už na velký román, je všude kolem nás.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

K psaní mě přinutily okolnosti

Maďarský spisovatel Ferenc Barnás navštívil nedávno Českou republiku, aby uvedl český překlad románu Devátý. Hovořili jsme o literatuře, která se ptá po dramatickosti života, o hudebním komponování jeho textů, stigmatizaci chudobou, životě na periferii nebo o tom, proč se člověk vůbec pouští do psaní.

ATTILA PATÓ

Jak se člověk stane spisovatelem? Říkal jste, že jeden budapešťský profesor na tuto otázku odpovídal, že „to není jen tak“. Jak se to stalo ve vašem případě? Jak a proč jste začal psát? A proč právě román?

Skutečně, profesor, kterého jsem si velmi vážil a který již nežije, nám, univerzitním studentům, kdysi řekl, že „být se nedá jen tak“. Jmenoval se György Poszler a o literatuře toho věděl víc, než kdy budu vědět já sám. Zároveň ale nebyl praktikujícím spisovatelem, přesněji řečeno nebyl spisovatelem krásné literatury. Pohyboval se na opačné straně literárního „ringu“. Psal studie a eseje. O literatuře, o velkých otázkách literatury a umění mluvil opravdu jasně.

Cesta k tomu stát se spisovatelem je ovšem mnohem zapeklitější a zároveň složitější, než si esteti a literární historici myslí. Aby se někdo stal spisovatelem, potřebuje bezesporu nadání. Ale myslím, že daleko důležitější než nadání je práce, přinejmenším do jistého bodu. Bez nadání to samozřejmě nejde. Avšak i talent má své limity. Člověk se hodně napracuje, než přijde na to, v jaké oblasti má ještě nedostatky. Sebekritický autor je neustále konfrontován s tím, jak nedokáže vyjádřit či zpřítomnit své představy.

Musím předeslat, že spisovatelem jsem se stát nechtěl. K tomu, že jsem se začal věnovat psaní, mě přinutil život a okolnosti. Formuloval bych to tak, že jsem schopnost psát získal v průběhu ohledávání svých potíží. Ale myslím, že určitou roli v tom sehrál

i jistý druh hlouposti. Chytří a inteligentní lidé nahlédnou své potíže hned. Já ne. Mám dlouhé vedení. Abych určitou danou otázkou prohlédl, musím ji zvažovat neuvěřitelně dlouho. Tento proces se mi dařil lépe písemně než v hlavě. Při psaní jsem občas zažíval překvapení. Nemusel jsem jen pracovat na větách, ale věty mě občas oblažily radostí nad pochopením, ke kterému bych se „prostým přemýšlením“ nedopracoval. Psaní je druhem magie. Je nebezpečné to takto formulovat, ale magie psaní jsou schopni jen málokteří. Tento zvláštní a tajemný pocit ovšem může člověk zažít i jako začínající spisovatel.

Začal jsem psát, abych si katalogizoval své problémy. A o román šlo proto, že jsem měl v jednom období problémů poměrně dost a potřeboval jsem je nějak vyřešit. Později jsem přišel na to, že ty svoje trable vyřešit nedokážu, ale psaní pro mě začalo znamenat jistou pomoc při jejich zvládnutí.

Když se člověk zabývá vlastními problémy, naráží přitom na potíže světa a časem si všimne, že již pobývá ve světě literatury. Literatura má více velkých tradic. Jedna z těchto tradic se zabývá temnou stranou bytí, druhá se ptá po dramatickosti života. Já jako spisovatel – z mnoha různých důvodů – se pohybuji po tomto druhém území.

Když už mluvíme o začátcích: jeden člen z vaší rodiny v Kluži byl profesionálním hudebníkem a také ve vašem životě byla hudba důležitá. Jakou roli hraje estetika a hudba při psaní?

Ten jistý člen rodiny je houslista, procestoval celý svět. Nedávno získal jedno z největších francouzských uměleckých vyznamenání, mezitím se totiž stal francouzským občanem. V rodině máme jinak více hudebníků. Jednu dobu jsem se hudbě také aktivně věnoval, ale posledních dvacet let nehraji.

Někteří hudebníci mají absolutní sluch. Jiní mají prostě jen dobrý sluch. V případě spisovatelů je, myslím, potřeba zdůraznit vnitřní sluch. Vnitřní sluch je zvláštní věc. Kdy člověk ucítí, že je určitá věta dobrá nebo jaký má rytmus, jaký má melodický oblouk? To je těžká otázka. Nemyslím na konkrétní hudební ekvivalenty, ale na vlastní hudebnost jazyka. Protože i jazyk má svůj rytmus, harmonii,

polyfonii, čistotu formy, arytmií, disonanci, chromatiku a tak dále. Ale této hudebnosti se dá přiblížit především prostřednictvím obsahu, který očekáváme, neboli od významové konotace. Pokud větu komponuji pouze hudebně, není nutně chybná, ale také nemusí být nutně správná. Věta musí mít význam. Existují samozřejmě také prázdné významy. Většinou ale přece jen usilujeme o věty, které význam mají. Vyřešit „hudební podkres“ významu není právě jednoduché. Neřekl bych, že se vždy jedná o vědomá rozhodnutí. Často se snažíme o intuitivní řešení. Prostě: musíme mít cit pro formu. Hudba a hudebnost nám pomáhají rozvinout cit pro literární formu.

Estetika je už jednodušší záležitost: v tom smyslu, že se snažím zapomenout všechno, co jsem se jako vysokoškolák o estetice učil, co jsem četl nebo co jsem později učil své studenty. Myslím, že není šťastné, když se spisovatel příliš zabývá estetikou. Říkám to proto, neboť Bagatell, můj druhý román, je čítankou estetiky, vloženou do dobrodružného příběhu. Dotýká se téměř všech uměleckých odvětví a především hudby. Prostřednictvím dobrodružství potulného muzikanta vyprávěč promlouvá o důležitých otázkách umění. Ale tohle je už minulost. Dnes bych se již o otázkách umění neodvážil v rámci románu psát. Především proto, že je to nudné. Hlavně pro čtenáře. Je ovšem pravda, že lidé, kteří se zajímají o umění, mají takovéhle knihy rádi.

Román Devátý je částečně fiktivní, přitom ale obsahuje řadu autobiografických prvků. Jedním z významných motivů je tu katolicismus, který nejružnějším způsobem určuje každodenní život rodiny. Jedním ze zdrojů rodinné obživy je třeba výroba votivních předmětů. Zároveň je tu ovšem i stigmatizace rodiny chudobou, životem na periferii a s tím související hřích a vědomí viny. Má pro psaní nějaký význam křesťanský étos? Nebo je v románu katolicismus předmětem kritiky?

Teď se dotýkáte spousty věcí. Ano, Devátý je fikce, a přitom je to příběh plný autobiografických prvků. Pocházím z rodiny, kde nás bylo jedenáct dětí. Z určitého hlediska tedy nebylo těžké představit si sám sebe v příběhu takovéto rodiny.

Vaše otázka na křesťanský étos je velmi zajímavá. Řekl bych, že křesťanský étos má pro spisovatele ohromný význam. Pomysleme jenom na Dostojevského. Křesťanský étos se dotýká všech otázek, které jsou pro člověka důležité, nezodpovězené, sporné, nevyřešitelné, dramatické, transcendentní, metafyzické a tak dále. Ve světě románu Devátý jsou věci, které jste zmiňoval, promísené. Pro dětského hlavního hrdinu je hřích jako předmět výuky nepochopitelný – viz hodinu náboženství –, jeho pohled na svět je přesto natolik strukturovaný, že dokáže rozlišovat dobro od zla. Jednotlivé příběhy Bible by bylo možné popsat také jako proces vzniku svědomí. To pak vede daleko. Nechci být blasfemický, ale spousta biblických příběhů by se měla spíše považovat za literární díla, která zobrazují nesmírně složité procesy v naší duši a v našem vědomí jakožto dramatické události. Katolická církev tyhle příběhy samozřejmě vykládá, učí a káže jako Boží zákon...

I v Devátém je přítomen přímý náboženský přístup (viz upadnutí do hříchu), ale je tam i kritika katolicismu. Čtenář si musí všechny možné významy odhalit. Protože v životě je to s námi také tak, nebo ne? Každý si musí sám rozklíčovát, o čem jeho život je.

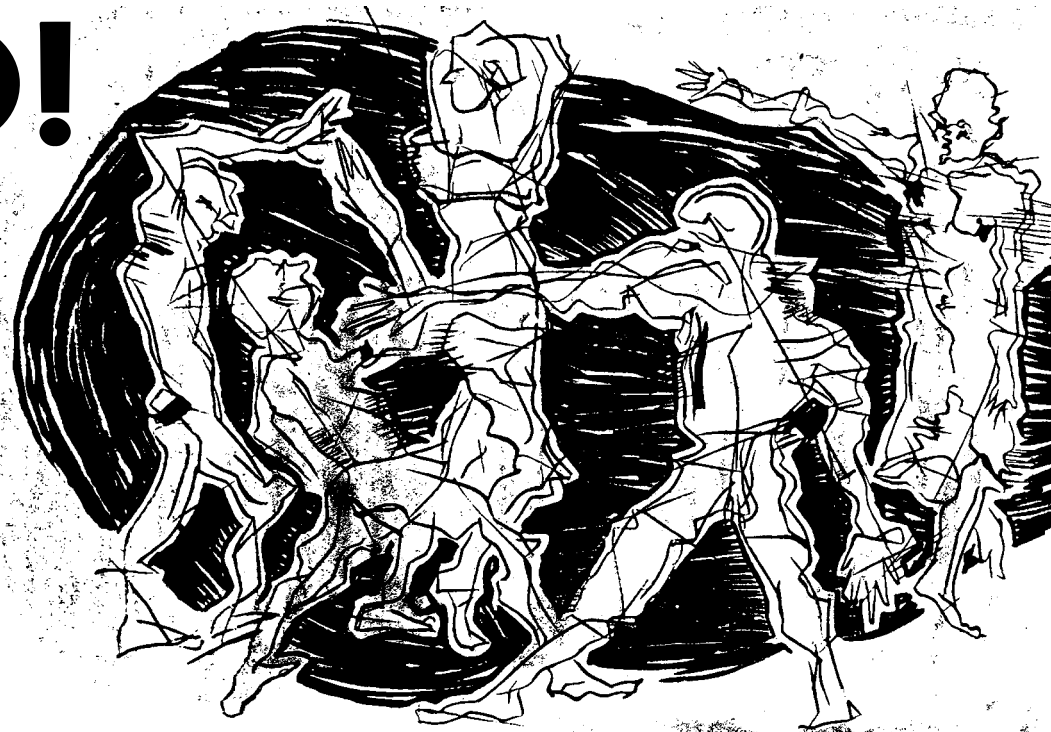
Jeden z rozhodujících rodinných motivů je ztráta stability a snaha rodiny, deklasované po válce a po revoluci roku 1956, vytvořit si domov. Zároveň jako by tato historicko-sociální okolnost vytvářela podhoubí pro jiný typ chudoby – chudobu ducha. Ba co víc, nemáme před sebou statický obraz, ale čteme vývojový román. Je skutečně tak důležité rozlišovat mezi sociální chudobou a chudobou ducha? A na jaké potíže z hlediska techniky psaní jste narážel při zobrazení chudoby ducha? Čím jsem starší, tím považuji historicko-sociální zakotvení člověka za významnější. Po druhé světové válce a po šestapadesátém byla většina maďarské společnosti v pozici vykořisťovaných a chudých. Dříve jsem měl tendenci lidský život idealizovat a za důležitější než ostatní základní aspekty lidského života, jako jsou například existenční podmínky, jsem pokládal otázky duchovní.

HYBAJ HO!

9. ročník festivalu současného slovenského tance v Praze

25.10. – 28.10.

Studio ALTA | U Výstaviště 21, Praha 7
www.studioalta.cz | www.hybajho.cz
Předprodej: www.goout.cz



Studio ALTA provozuje ALT@RT, z.ú. za podpory Ministerstva kultury ČR a celoročního grantu HL. m. Prahy ve výši 1 000 000 Kč.

S Ferencem Barnásem o chudobě ducha



Ferenc Barnás. Foto Martin Straka

Myslel jsem si, že duševní, spirituální čistota je naprosto nejpřednější. Duševně-spirituální zakotvení sice nadále považuji za zásadní, dnes již ovšem uvažuji o výše zmíněném tvrzení s odstupem. Přesto bych v tuto chvíli znovu přitakal svému dřívějšímu mínění. Protože pokud budu považovat vše za závislé na historicko-společenských podmínkách, znovu tím zjednoduším komplikovanost lidského bytí. Myslím, že z tohohle nikdy nebudeme dost chytří. Znovu jen dospějeme ke starému dilematu: „Co bylo dříve – vejce, nebo slepice?“

Zároveň mám tendenci si myslet, že existenčně ohrožený člověk se dostane do tábora oněch chudých duchem mnohem snáz. Podotýkám, že dodnes nevíme, co Ježíš Kristus myslel oním „chudí duchem“. Zůstaňme raději u definice, že chudí duchem jsou ti, kteří nedisponují dostatečnými „duševními mohutnostmi“ k tomu, aby se dokázali bránit čím dál brutálnějším společenským jevům a výzvám. Ano, chudoba ducha je častěji patrnější na společenské periférii.

Souhlasím s tím, že jde o vývojový román. Ale můj dětský hrdina neprojde radikální změnou, nanejvýš snad v duševní dimenzi. Je pravda, že dospět k vědomí viny znamená v životě dítěte bezpochyby radikální obrat.

Považuji za důležité ukázat souvislost mezi existenční chudobou a chudobou ducha. Zobrazit, jak jedno z druhého vychází. Negativní společensko-existenční vztahy možná člověka přímo nedonutí, aby na všech úrovních, tedy i té mravní, degradoval, myslím ale, že ho učiní náchylnějším k tomu, aby se mu to stalo. Nesmíme ovšem zapomínat, že existují jedinci, které obtíže zocelí, posílí je mravně i duševně. V Devátém je zastoupen i tento případ.

Vykreslit duševní život je pro spisovatele vždycky náročné. Naráz se v nás odehrává tolik protichůdných, tolik nelogických a nevysvětlitelných jevů, z nichž některé jdou proti naší vlastní logice, že zobrazit tohle reálně je jedna z největších profesionálních výzev. Pokusil jsem se svět svého devítiletého hrdiny zobrazit konsekventně. Snažil jsem se neschematizovat a do celku příběhu přinést i zdánlivě bezvýznamné motivy, které bychom na první pohled nepovažovali za příliš zajímavé.

Jenomže zajímavé je všechno, co se s námi děje. V tomto románu žije deset dětí a dva dospělí v domě o rozloze dvaceti čtverečních metrů. Mají k sobě navzájem složité citové vztahy, přestože až na několik momentů není děj příběhu zdánlivě nijak zvlášť dramatický. Ovšem pouze zdánlivě. To drama se totiž odehrává v duši. A duše se ráda skrývá. Značná část našeho vnitřního příběhu je pod zamlčovaným, přerušovaným, potlačovaným vědomím.

Svět dětského hrdiny v daných maďarských reáliích je mnohým z nás povědomý, ať jsme již vyrostli kdekoli. Román přesahuje rámec reálií dané země, a to právě tím, jak se vám daří zevnitř rekonstruovat nereflekтовanost dětského světa. Ten svět je ale vytvořen dospělým spisovatelem, který takovou situaci reflektuje až moc dobře. Jak se z takového napětí uvolnit? Citoval bych při této příležitosti vaši parafrázi Wittgensteina: „O čem nelze mluvit, o tom se musí psát.“

Napětí se nemá uvolňovat, ale podržet, udržovat. Moje já dospělého spisovatele se snažilo dobrat se světa dítěte nebo dětí. Nechci říct, že se mu to částečně třeba i podařilo, protože spisovatel sám sebe tak trochu alokuje nebo je mu přidělován podíl na osudu oněch dětí, a zároveň nechci zapírat: podobné zážitky měli nejen mí čtenáři, ale i já sám.

Vaše otázka souvisí s problematikou sebeuvědomění, probouzení vědomí, která mě vždy zajímala. Co je to vědomí? Jak vzniká? Ptáte se skvěle: rekonstrukce vnitřního světa. Co je z čeho postaveno? Z čeho co bude? Kde se v nás dějí ty skutečně důležité věci? Když se tyto věci stanou, co se v nás odehrává? Vždycky se ptáme zpětně. I dítě se ptá. Nereflektuje, ale ptá se. Jako spisovatel události v tomhle románu také nereflektuji, ptám se, fantazíruji. I dospělí to dělají podobně. Většina dospělých je v tom ale zběhlá. Ptá se profesionálně. Tu profesionalitu je ale možné podrobit kritice – a je to potřeba. Dítě se nikdy nevyznačuje profesionalitou, žije v jiném světě. Je stále na hranici vědomí a probouzení vědomí, na takové hranici, kde je možné všechno. Dítě prožívá všechno extrémně.

Ano, samozřejmě je třeba psát o tom, o čem nedokážeme mluvit. Dostáváme se tím možná do jiného proudu vědomí, odkud jsou věci možná srozumitelnější, pochopitelnější a hlavně se dají prožít. Někdy je to nádherné, ale zároveň je to příšerné... Proč je vůbec možné, že se pouštíme do těchhle podivných „her“, místo abychom prostě jenom žili?

Máte už všechno napsané? Mohu se zeptat na další váš román?

Jak bych mohl mít všechno napsané?! Mám toho napsaného strašně málo. Člověk se snaží, aby něco zachytil, aby něco postihl, třeba důležitý příběh, a ten převyprávěl vlastním jazykem. Způsob vyprávění nikdy nemůže být dost dobrý. Spousta nám toho vyklouzne zpod rukou. Proto tolik potřebujeme čtenáře, jejich fantazii. Rád bych, kdyby na té druhé straně „ringu“ také udělali pořádný kus práce. I jejich představivost pak bude obohacena.

Co se týče vaší druhé otázky: nemám ve zvyku mluvit o tom, na čem právě pracuji. Není v tom žádné tajnůstkářství. Spíš pověřivost a strach. Člověk nikdy nemůže vědět, jestli vůbec bude schopen ještě nějaký román napsat, o kvalitách a úrovni nemluvě.

Z maďarštiny přeložila **Marta Pató**.

Ferenc Barnás (nar. 1959 v Debrecínu) studoval filosofii a estetiku. Na Filosofické fakultě budapeštské univerzity ELTE estetiku krátce vyučoval. Knihy vydává poměrně zřídka, ale s čím dál větším ohlasem. Jeho román Devátý (Kilencedik, 2006; druhé, přepracované vydání 2014) vyšel v překladech do němčiny, angličtiny, indonéštiny a v loňském roce také do češtiny (Protimluv 2017). Letos v květnu se cestou na pražský Svět knihy zastavil s autorským čtením v Ostravě, Pardubicích a také v pražské kavárně Fra. Už tři roky žije v indonéské Jakartě.

Za mezi

Shnilý kořen

MATOUŠ JALUŠKA

Neznámý autor české kroniky „tak řečeného Dalimila“ nemá u progresivních čtenářů dobrou pověst. Jeho dílo nadouvá vlny českého nacionalismu, namířeného v tomto případě proti Němcům. Občas se u Dalimila hledá zdroj tohoto postoje. Je bojovníkem za zemskou obec, společenství majetných šlechticů, kteří cítí čím dál větší ohrožení ze strany jiných lidí s jinou řečí. Při zdůrazňování nepřátelství mezi dobrým českým jazykem a němčinou, která vlastně žádnou řečí není, protože ji užívají lidé „němí“, kronikář občas opustí i hranice své vlastní aristokratické komunity. Kníže Oldřich toužící po Boženě tak volá: „Raději se chci s šlechtěnou sedlků českú smieti, než králevú německú za ženu jmieti!“ K tomu pak dodává, že „každému srdce po jazyku svému“ a děti německé šlechtičny by se pod vlivem matky odrodily. Samá řeč o krvi a půdě, zdá se.

Jak ale vznikly jednotlivé národy, kronikářovy „jazyky“? Z hříchu pýchy u babylonské věže. Při této společné práci lidí proti Bohu se „jazyky zmýlily“, dřívější bratři si přestali rozumět a každý z nich pro sebe ustavil jiné mravy. A právě v otázce mravů „Dalimil“ ne vždy hlídá Čechy po srsti. Za všechnu jejich bídu Němci nemohou, první zlo do jazykové komunity vešlo zevnitř a stálo přímo u jejího zrodu. Otec zakladatel, charvátský lech Čech, totiž začíná svou pouť na sever proto, že se doma dopustil „mužobojstva“, vraždy. V tomto bodě může vladyka připomínat Mojžíše, který při obraně bitého Hebrejce zabil Egyptana a pak se stáhl do země Midján, odkud se po čase vrátil veden Hospodinem, aby vysvobodil svůj lid, ten vyvolený.

Plemeni Čechů ovšem v kronice vyvolenost schází a již v bájných časech je vnitřně rozděleno. Nejen na ty reptající a věrné, jako Izraelité putující po poušti, ale hůř a tělesněji – podle pohlaví. Po osídlení země vládne zlatý věk, všechno jmění je společné a nikdo nemusí krást ani zabíjet. Stejným způsobem jako rádlá a motyky však Češi sdílejí i ženy a z toho plynou nesnáze. Když po smrti dobrého soudce Kroka začíná rozpory řešit jeho dcera Libuše, vzbouří se muži proti ní a chtějí namísto ní knížete, mužskou ruku. Libuše na své sesazení prvními českými šlechtici reaguje konstruktivně, konstatuje ovšem, že se jí děje krivda, a velebí jednotu „obce“, již právě tito předáci narušili. Libušino proroctví, načrtávající základ státu, pak odhaluje jeho vratkost. A spor pohlaví jde dál, až k dívčí válce, ve které opět stojí mužská a ženská krev v „jazyce“ proti sobě, až do konečného vítězství mužů vedených knížetem – tedy moci, před jejíž tvrdostí a snadnou zneužitelností Libuše varovala. Po přijetí křesťanství se situace poněkud uklidní, na scénu nastupují rozpínávní Němci, kteří ve zbytku textu slouží jako neproblematičtí, cizí antagonisté. Komunita však zůstává latentně konfliktní, vnitřně rozdělná – i v poslední kapitole, na samém konci, se kronikář hlásí k Libušinu proroctví a vyhláší, že tato soudky-ně „v své řeči nikdy nezkrivila“.

„Dalimil“ se zabývá Čechy, přes všecken nacionalismus však zůstává křesťanským univerzalistou. Svou kroniku píše ve stínu biblických dějin, na jejichž počátku vidí hřích. Nejen ten babylonský, ale také ten Adamův v ráji. Vše lidské u něj stojí na hliněných nohou – i komunita jazyka, půdy a krve. Kolos národa se otřásá, jeho pěst nedrtí tak pádně, jak by mohla. Něco drhne v jeho soukolí. No, snad to bude (byť i ve jménu jiných univerzalismů) drhnout dál.

Svoboda být ženou-monstrem

Feministické psaní Chris Kraus

První české vydání knihy *I Love Dick* americké spisovatelky Chris Kraus sice přichází se zpožděním téměř dvaceti let, nicméně roky jí na aktuálnosti neubírají. V neposlední řadě i proto, že je jednou z dalších ukázek toho, jak může vypadat feministické psaní.

PETRA HLAVÁČKOVÁ

„Drahý Dicku,“ píše spisovatelka Chris Kraus v knize *I Love Dick*, „co se teď děje mezi ženami, je nejzajímavější na světě, protože je to nejméně popsáno.“ Kniha poprvé vyšla v roce 1997, ale manifestem – nebo spíš sabotáží jistého druhu literárního manifestu – se stala až po druhém vydání v roce 2006. Chris Kraus nastolila témata a otevřela otázky, které provokují i poskytují útěchu dodnes. Letošní české vydání knihy v nakladatelství Tranzit je proto stále aktuální.

Drahý Dicku

Kniha začíná popisem téměř banální situace – jde o erotické vzplanutí devětaticetileté experimentální filmařky Chris Kraus ke kulturnímu kritiku Dickovi během jedné prosincové večere

v Los Angeles, které se účastní i její manžel, postarší univerzitní profesor Sylvere Lotringer. Manželé, kteří se již pár let vzájemně vzrušují spíše sdílením svých myšlenek než společné postele, poté pomocí „fiktivních“ dopisů Dickovi rozebírají celou situaci, dekonstruují i konstruují ji zároveň a vymýšlejí „projekt“, který by z této podivné události mohl vzniknout a který by pomohl umělkyni Chris znovu se přiblížit objektu její touhy. Celá tato historka, jež se rozvíjí v první části knihy, nazvané Scény z manželství, může na čtenáře a čtenářky působit dost bláznivě, dokud si nezjistí, že navzdory známé formulce o smýšlenosti postav v úvodu knihy jde o skutečné postavy i reálný příběh. Sexy kovboj Dick/lamač srdcí je ve skutečnosti Dick Hebidge, autor proslavené studie *Subkultura a styl* z roku 1979 (česky 2012).

Psaní knihy, jež původně ani neměla být knihou, je pro Chris Kraus jakousi terapií, koláží milostných dopisů, deníkových záznamů a kritických esejů. Ty jsou momentální reakcí i nástrojem katarze, která nastala v podivném okamžiku jejího života. Tehdy ji doslova přepadly city – evidentně nenaplnitelné – k muži, jenž opětování takového druhu emocí ani nebyl schopen. Zároveň se na půli cesty zasekla i její filmařská kariéra, kterou mohla provozovat jen díky profesorské dráze svého muže. Cítila se jako doprovod, jako „+ 1“

z večírkových seznamů pozvaných hostů. Když si ale myslíte, že vás nikdo neposlouchá, křičíte neupřímněji. A Chris se navíc rozhodla tento svůj výkřik bedlivě pozorovat a analyzovat v kontextu jiných ženských hlasů v literárních a uměleckých dějinách. Tedy hlasů, které odkrývají pocity ponížení a trapná selhání a jejichž výpovědi jsou natolik osobní, že nepronikly do kánonu, protože budí hrůzu a stávají se příliš tělesnými.

Valit se jako sliz

„Proč je ženská zranitelnost pořád přijatelná, jen když je neurotizovaná a osobní, když se živí sama ze sebe? Proč je pořád tak nepochopitelné, že pojmáme zranitelnost jako filozofii, tedy s jistým odstupem?“ Chris Kraus v kontextu této filosofie prozkoumává životy a díla žen-monster, jež se vyznačují neúnavností při zkoumání skutečného stavu věcí odkrýváním detailů ze svého života, v neúprosné snaze přijít věcem na kloub bez ohledu na trapnost nebo ponížení. „Objektivní fikce“ slavných autorů/mužů-geniů, v nichž jsou reálné postavy a autobiografické události většinou vkusně maskované a neotravují sebeodhalováním, v tomto srovnání působí povýšeně a chladně. Francouzská filosofka Simone Weil, guatemalská aktivistka Rigoberta Menchú, americká spisovatelka Jane Bowles, umělkyně

Hannah Wilke, zpěvačka Janis Joplin, básniřka a umělkyně Diane di Prima, básniřka Alice Notley, novozélandská spisovatelka Katherine Mansfield, Virginia Woolf, americká spisovatelka Kathy Acker – inspirátorky-monstra, nezastavitelný valící se sliz, neutišitelné performerky nedokonalých životů bez tajemství. Chris Kraus analyzuje jejich životy a interpretuje jejich díla, ale nedémonizuje tyto autorské postavy, jak se to děje v tradičních dějinách umění. Jak uvedla v nedávném rozhovoru v Muzeu moderního umění v Louisianě – nikdo není soběstačný (i když jde o jednu z feministických premis), celá evropská literární tradice stojí na kanibalizování druhých.

I love Dick je také knihou věnovanou neznámým umělcům a umělkyním tvořícím v New Yorku v sedmdesátých a osmdesátých letech, jimž chybělo štěstí na lepší společenské podmínky nebo odhodlání ke kompromisům nezbytným při postupu v sociální hierarchii. Chris Kraus tu píše o svých přátelích a evidentně se cítí být jednou z nich. Odkrývá (současný) svět prekarizovaných, nemožnost důstojného života a společenské pozice i životní realie známých autorů. Zmiňuje například státní podporu pro veterány, která v USA umožnila po druhé světové válce desítkám umělců v klidu žít a tvořit, což je dnes téměř nemyslný stav.

Podobně tematizuje pozici žen během „zlátých“ sedmdesátek v New Yorku, kdy se mnoha umělcům podařilo proslavit, zatímco jejich kolegyně si vydělávaly na nájem striptýzem a dnes se živí jako produkční, kurátorky nebo asistentky. Často proto, že svému hlasu v souladu s nastavením tehdejší oficiální umělecké scény nedávaly náležitou váhu, navíc jejich umění jaksi nerezonovalo, nebylo dostatečně abstraktní, univerzální, „metafyzické“. Zmiňuje také umělkyni Hannah Wilke, která se ve svých performancích a fotografických inscenovaných autoportrétech z té doby dokázala odkrýt až na hranici snesitelnosti a byla označována za narcisistku.

Zábavný je i popis oslavy padesátých narozenin Josepha Kosutha, konceptuálního umělce žijícího v New Yorku, kam byla Chris pozvána jako doprovod svého muže: „šla jsem na Josephův večírek, mezi Josephovy přátele, lidi (s výjimkou obchodnic s uměním a nás doprovodů většinou muže) z počátku osmdesátých let, takže jsem čekala povýšené zacházení a ignorování“.

Psát feministicky

„Být ženou znamená být uvězněná v oblasti pouhé psychologie. Nezáleží na tom, jak věcnou nebo obsáhlou vizi světa žena formuluje, kdykoliv ta víze obsahuje její vlastní zkušenosti a emoce, upře se dalekohled vždycky zpátky na ni,“ píše Chris Kraus. Uspět v patriarchálních hierarchiích znamená nikdy nevypadnout z dobré formy. A to je přesně to, co se Chris Kraus v polovině devadesátých let stalo. Toto vykojení v profesní i osobní sféře a dopisy Dickovi byly začátkem její spisovatelské dráhy a jejího feministického psaní (ačkoli do té doby se jí nedařilo být takto osobní ani psát si pravidelně deník). Takové psaní umožňuje narušit zaběhnutá pravidla uměleckých scén, sdílet otevřeně své pocity a zároveň si zachovat odstup potřebný k analýze.

Kniha, která byla nyní konečně přeložena do češtiny, může mnohým z nás přeprogramovat omezené vnímání vlastních možností nebo rozšířit pocit vnitřní svobody. Být feministkou znamená vytvářet vlastní pravidla sebevyjádření a najít a používat svůj hlas – bez snahy o dosažení dominantního společenského postavení.

Autorka je kulturní teoretička.

Chris Kraus: *I Love Dick*. Přeložili Pavel Černovský a David Vichnar. Tranzit, Praha 2018, 216 stran.



Kreatur ukazuje obraz společnosti, která se rozněcuje už jen představou vlastního blahobytu. Foto Sebastian Bolesch

Omezení možnosti pohybu

Inscenace Kreatur Sashy Waltz zaplavuje publikum výraznými obrazy, které propojuje tematická linie uprchlictví a vztahu jednotlivce a davu.

DAVID PIZINGER

Choreografka Sasha Waltz uvedla na letošním Avignonském festivalu (6.–24. července 2018) inscenaci *Kreatur*; v níž propojuje různá časová a myšlenková pásma při práci s materiálem, který si vybírá ze záplavy obrazů a situací dneška. Transformuje a mění jejich kontext a naznačuje tak jejich zvláštní, snový nebo paradoxní charakter. Východiskem tvorby Sashy Waltz je princip zhušťování a kombinace informačních vrstev, uměleckých forem a přístupů.

Na *Kreatur* choreografka spolupracovala s výtvarnicí Iris van Herpen, která v návrzích kostýmů (i třeba pro Björk nebo Beyoncé) mísí podněty z umění a vědy. Zvuk a hudbu k inscenaci vytvořilo berlínsko-newyorské trio Soundwalk Collective, které zpracovalo zvuk zaznamenaný v místech s výrazným historickým pozadím – v továrnách Berghain v Berlíně a Arma 17 v Moskvě nebo v bývalém vězení východoněmecké tajné služby Stasi v berlínském Alt-Hohenschönhausenu.

Masa jednotlivců

Kreatur se odehrává na prázdné, chladně nasvícené scéně uzavřené bílými stěnami; jediný objekt představují schody končící plošinou. Postupně přicházejí tanečníci zakuklení v křehkých bílých kokonech. Občas z nich někdo vystrčí ruku a po něčem se sápe. Pár koulí se spojí do dvojic. Potom ale někteří odloží bubliny a jsou najednou nazí a ohrožení, větší se druhým na krk a ti se roztácejí, jako by se chtěli zranitelných přitěžíků zbavit. Nepůsobí to ale nijak doslovně, vlastně se tanečníci jenom nechávají vést možností pohybu.

Na scéně se objeví stříbrné pásy, materiál, který se prý používá do televizí, je vlnivý a pevný, ale evokuje také termofólii – rekvizitu uprchlíků na moři. Tanečníci se do nich balí nebo je před sebou rozprostírají. Vlnící se tuhá fólie je pokřivené zrcadlo, v němž lze zahlédnout zdeformovaná těla těch, kdo přicházejí odjinud. Všichni se pokládají na zem a zamotaní sebou šklubou a házejí.

Rachotící plocha odráží bílé světlo v jiskřivých záblescích.

V jiném momentu se na scéně objeví plačky připomínající vystoupení antického chóru a gesta tanečníků jako by se inspirovala z obrázků na antických vázách – lávou se o sebe v obrazech zápasů, doplněny agresivní elektronickou hudbou, sugerující staré továrny a pocit „izolace spojené s omezením možností pohybu“.

Motiv „uprchlictví“ se pak vrátí, když se v jiné scéně tanečníci začnou pozvolna oddělovat a šinou se za sebou po schodech u stěny jako na útěku z vězení. Schody končí plošinou, na niž se postupně všichni namačkají. Stojí v chumlu nazí a bezbranní, připoutaní jeden k druhému. Poslednímu muži, který se už na plošinu nevejde, překvapivě ostatní pomáhají a drží se navzájem, když spadne jeden, půjdou všichni.

To je obraz masy lidí, která se dala do pohybu a nemá kam couvnout, ale zároveň individuálních lidských bytostí, z nichž se stádo skládá. „Odvážlivci“ se začnou sápat na vysokou boční stěnu, která odděluje prostor scény. Ostatní jim pomáhají, zespodu je tlačí nahoru. Někteří na druhé straně plošiny pohybem padají dolů a jsou zachytávání těmi uprostřed. Právě tahle divná groteska je emocionálním vrcholem představení a zároveň klíčem ke všemu, co se děje dál. Vyvolává představu utěčenců namačkaných v kamionech, přelézajících ploty a plovoucích přes moře.

Rozkoš a strach

Setmí se a rozetmí, v rohu je houf tanečníků a odněkud se objeví černá silueta v kostýmu s desítkami zapíchaných laminátových bodců – ježek-strach, „terorista“, jak poznamenala v rozhovoru Sasha Waltz. Postava nasvícená svrchu bílým světlem tančí s bodlinami. Mezi tanečnický si vybírá jednotlivé oběti, přimáčkne jim ostny na tělo a pomalu s nimi tančí plouzák smrti. Nakonec se ale proti ježkovi všichni semknou, udělají kruh, obklíčí ho a sundají mu masku. Ježek-strach je dívka, šaty s bodlinami se efektně svezou a pak je někdo položí stranou jako dekoraci, stolek na bodlinách, předmět na odkládání věcí.

Performeri se opět spojí v jeden chór a svléknou se, uléhají na zem ve strnulých gestech, noha pokrčená ve vzduchu, hlava zvrácená dozadu, jako těla vyvržená na břehu moře, utopenci, anebo naopak barokní sousoší s erotickým nábojem, obnažená prsa, strnulá gesta a těla propnutá v rozkoši. A daleko za hranicí kýče zazní píseň Serge Gainsbourga *Je t'aime... moi non plus*. Teď se bude dít láska...

Tanečníci si hledají místo k milování. A když ho konečně najdou, začnou se dotýkat a poplácávat přes měkké partie těl – prsa, stehna,

hýždě, ale i tváře. Scéna trvá za vzdechů Jane Birkin dost dlouho na to, aby z té vši ulepené hmatatelnosti vyvstal bezútěšný obraz onanie, dráždění, při kterém se nepředává rozkoš ani láska, masturbace bez cíle, ztvárnění rozkoši přežrané části lidstva, ke které patříme, zhýčkaného stáda žroutů, kteří si čvachtají a plácají se přes zadek a přes kolena, ale každý sám pro sebe. Obraz společnosti, která se rozněcuje už jen představou vlastního blahobytu a umírá při prodlžování rozkoše. Vše končí návratem stříbrných plachet. Jedna z dívek se posadí a muž ji pomalu zabalí do stříbra. Zachumlaná odráží světlo a svítí do noci jako jitřenka. Možná že máme naději a možná k nám přijde dřív, než se nadějeme.

Autor je režisér.

Sasha Waltz & hosté: Kreatur. Choreografie Sasha Waltz, umělecká spolupráce Davide Di Pretoro, kostýmy Iris van Herpen, světla Urs Schönebaum, zvuk Soundwalk Collective, dramaturgie Jochen Sandig, účinkují Liza Alpízar Aguilar, Jiri Bartovaneč, Davide Camplani, Clémentine Deluy, Peggy Grelat-Dupont, Hwanhee Hwang, Annapaola Leso, Nicola Mascia, Thusnelda Mercy, Virgis Puodziunas, Zaratiana Randrianantenaina, Yael Schnell, Corey Scott-Gilbert, Claudia de Serpa Soares. Premiéra 9. 6. 2017 v Radialsystem V, Berlín; psáno z představení na Avignonském festivalu 9. 7. 2018.

Tenkrát v postmoderně

Autorský kolektiv v čele s režisérem Janem Antonínem Pitínským a dramaturgem Matějem Nytrou inscenaci '68 charakterizuje jako „hravou esej a volání po avantgardě“. Jejich snaze po padesáti letech reflektovat události bouřlivého roku nelze upřít nadhled, aktuálnost bohužel ano.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Na první pohled je celý tvar inscenace brněnského HaDivadla s všeříkajícím názvem '68 koncipován jako polemika dvou filmů: *Číňanky* (1967) Jeana-Luca Godarda a *Ukradených polibků* (1968) Françoise Truffauta. Zatímco Godard považoval svůj kritický a subverzivní film zpětně za falešný, Truffaut v *Ukradených*

polibcích záměrně dobové události potlačil. Pro inscenaci tak byla zásadní otázka, nakolik člověk může „žít dobou“ a nakolik se jedná o generační střet. Podle tohoto klíče, zdá se, byl rozdělen rovněž celý herecký soubor HaDivadla. Na začátku přichází skupinka „starších“ k zavřenému kinu s nápisem „Musée du Cinéma“, čímž scéna evokuje film Bernarda Bertolucciho *Snílci* (2003), který se vrací do roku 1968 v Paříži. Následně jsou smetení skupinou „osmašedesátníků“, představovaných mladší částí souboru.

Všechnu moc imaginaci?

Mladší herci, ztvárňující revolucionářskou buňku z filmu *Číňanka*, začínají „zacyklenými“ gesty, která jsou pro režiséra J. A. Pitínského typická. Krátkými, ale o to groteskněji zveličovanými sekvencemi pohybů, které se velice rychle stávají pro každou postavu typickými. Tuto stylizaci herci sice velice rychle opustí, postupně nicméně používají množství scén a doslovných odkazů na Godardův film – jsme svědky jakéhosi natáčení filmu na divadle. Scény se skupinkou starších se porůznu opakují, až jsou odvezeni v dobytčáku po kolejích s nápisem „Všechnu moc imaginaci!“ – heslem, které francouzští revolucionáři z roku 1968 převzali od surrealistů.

Poté se scéna radikálně promění, vidíme „starší“ skupinku v depresivní hospodské atmosféře Československa (osmdesátých let?) vzpomínat na dřívější časy, snad právě na osmašedesátý. V tomto závětří zaznívá několik dalších odkazů, například na Kunděrovu *Majitele klíčů* (1962), z nichž patrně celý tento obraz čerpá onu pohodlnost, s níž se dějiny nechávají projít kolem. Zde se dostáváme k druhému stěžejnímu tématu: Šlo francouzským i československým progresivně smýšlejícím v osudném roce 1968 vlastně o totéž, nebo ne? Inscenace se ve své „československé“ části zastavuje právě a jen u oné apatie. Po skončení tak připomíná spíše historickou mozaiku, u které musí divák vynaložit značné úsilí, aby si vytvořil paralely s dnešní dobou.

Ve zběsilém tempu

Samotný tvar komunikoval zrychleným jazykem devadesátých let, což se zdá být v ostrém kontrastu se současnou dramaturgií HaDivadla, která se zaměřuje spíše na pomalejší temporytmus, zpochybňování reality a nové podoby realismu. Z inscenace '68 zůstávají v paměti spíše dílčí výstupy. Přesvědčivé (a vypointované) byly ty Zbyška Humpolce, Táni Malíkové nebo nové posily HaDivadla Marka Kristiána Hochmana z první části inscenace. Některé střípky či mikrosituace na premiéře vyzněly trefně a vtipně („mikrob“ Jiřího Svobody nebo „nové texas-ky“ Cyrila Drozdy), většinou se ovšem jakákoli budovaná nálada či atmosféra zhroutila ještě dříve, než dostala větší šanci. Klipovitost, která by teoreticky mohla odpovídat avantgardní (a na jevišti přímo rozebírané) fascinaci filmem, v komorním divadelním prostoru HaDivadla bohužel nefunguje. Divák tak má před sebou silně asociativní, fragmentární scénář, poskládaný z nepřeborného množství narážek pro velmi poučené milovníky filmové kultury, v kombinaci s pravověrnou postmoderní (spíše eklektickou) režii, což je koktejl, u kterého se dá jen stěží udržet pozornost.

Inscenace nejvíce působí jako cinefilská pocta francouzské kinematografii a je také nejsilnější v momentech, kdy přebírá situace z filmu (ovazování tváře bandáží jako rekonstrukce *Číňanky* a podobně). Bohužel se ve výsledku příliš nesnaží zodpovědět většinu otázek, které si klade. Přes zjevně smysluplný a sympatický záměr je počet lidí, kteří by si tuto inscenaci – vzhledem ke značnému množství narážek pro zasvěcené – mohli naplno užít, hrubým odhadem velmi malý.

Autor je divadelní režisér a publicista.

Matěj Nytra a kolektiv: '68. Režie J. A. Pitínský, dramaturgie Matěj Nytra, scéna Milan Nytra, kostýmy Anna Chrtková a Kateřina Kumhalová, hudební spolupráce Richard Dvořák, asistent Miroslav Lukačovič, hrají Jiří Svoboda, Zbyšek Humpolec, Mark Kristián Hochman, Táša Malíková, Magdalena Straková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Kamila Valůšková, Jan Lepšík, Cyril Drozda, Marie Ludvíková, Miroslav Kumhalo, Kateřina Kumhalová. Premiéra 12. září 2018, HaDivadlo, Brno.

Věk kybersportovců

Počítačové hry jako sport

Mezi klasické sportovní disciplíny se v posledních letech prosazuje i profesionální soutěžní hraní počítačových her. E-sport je už teď rozšířený fenomén a také prudce expandující byznys. Možná ho jednou budeme mít možnost sledovat i na olympiádě.

ONDŘEJ TRHOŇ

Na 25. srpna 2018 Johan Sudstein asi nikdy nezapomene. Čtyřicetiletý krátkovlasý Dán, který vystupuje pod přezdívkou N0tail, ten den vyhrál se svým týmem OG nejvyšší soutěž The International ve strategické počítačové hře *Dota 2* (2005). Za bouřlivého potlesku si pětice došla nejen pro vítěznou trofej, ale také pro jedenáct milionů amerických dolarů, téměř půlku z pětadvacetimilionového výherního balíku. Jejich klání sledovalo dvacet tisíc diváků ve vancouverské aréně a dalších patnáct milionů přes internet. Firma Valve, která *Dotu 2* vyvíjí a pořádá i The International, na ceny vyčlenila milion šest set tisíc dolarů, na zbytek přispěli fanoušci nákupem speciálního turnajového balíčku. Na první pohled zvláštní svět e-sportu, profesionálního soutěžení v počítačových hrách, možná brzy doplní klasické sportovní disciplíny. Spojnic je totiž víc, než by se mohlo zdát.

Žádné flákání za počítačem

Studenti Stanfordské univerzity uspořádali v roce 1972 první videoherní turnaj. Soutěžili ve *Spacewar!* (1962), jedné z prvních her vůbec, a vítěz si odnesl předplatné časopisu Rolling Stone. O pár let později kompetitivní hraní ve velkém podpořil příchod arkádových automatů, které měly soutěživost jako hlavní princip. Vznik profesionální scény v dnešní podobě ale umožnil až rozvoj rychlého internetového připojení v nultých letech. Podle statistik dnes e-sport sleduje 360 milionů fanoušků na celém světě. V Americe je e-sport uznán jako oficiální sportovní odvětví od roku 2013 a o profesionálních hráčích se běžně mluví jako o sportovcích. Některé

a obraz pohodového odpoledne za monitorem se rozplývá. Hráči trénují každý den, analyzují své minulé zápasy a pilují strategie. Jejich stáje jim najímají kouče nebo fyzioterapeuty, protože stejně jako v klasickém sportu i v elektronickém hraje roli životospráva a motivace. Například týmu Astralis se po propadu v tabulce povedlo dosáhnout na nejvyšší titul v *Counter-Striku* díky terapeutce, která hráče naučila zvládat stres.

Hra peněz

Ještě před pár lety neměli hráči, kteří byli ochotni extrémní tlak podstoupit, jisté výděly a žili jen z výherních peněz. Série neúspěchů je tak mohla snadno existenčně ohrozit. To se naštěstí změnilo. Hráči v oficiální lize střilečky *Overwatch* (2016) firmy Blizzard mají garantovaný základní roční plat padesát tisíc amerických dolarů, zdravotní pojištění nebo podporu na bydlení. Firma Riot Games, která vyvíjí strategii *League of Legends* (2009), provozuje i severoamerickou profesionální ligu. Průměrný startovní plat jejích hráčů převyšuje 320 tisíc dolarů a celkový průměr výdělků je srovnatelný s kanadsko-americkou fotbalovou ligou MLS. Vzestup streamovacích platform typu Twitch navíc otevřel hráčům nové cesty, jak zůstat v kontaktu s fanoušky a zároveň si přivydělat v reklamách, komentováním zápasů nebo merchandisingem.

Z hraní za peníze se jednoduše stává práce jako každá jiná a pro vývojářské firmy jde samozřejmě o vítanou položku v rozpočtu. Nejenže profesionální scéna udržuje o hře povědomí a dělá jí skvělou reklamu, ale zároveň firmám vydělává slušné peníze. Speciální turnajový balíček *Doty 2*, kteří si hráči mohli

který do LGD investoval. Vlastní e-sportovce v *League of Legends* má německé družstvo FC Schalke 04, klub Philadelphia 76ers zase předminulý rok jako vůbec první severoamerický tradiční klub převzal profesionální herní značku Dignitas. Kromě sponzorů tak začínají svět e-sportu objevovat i investoři. A není se co divit – podle projekcí firmy Newzoo, která se specializuje na průzkumy herního trhu, se hodnota ekonomiky profesionálního hraní příští rok vyšplhá až na devět set milionů a do roku 2020 by měla vyrůst až na 1,4 miliardy dolarů.

Virtuální testosteron

E-sport má ale také své problémy. Ačkoli je zastoupení žen uvnitř herní komunity zhruba padesátiprocentní, na profesionální scéně jich je naprosté minimum – podle některých odhadů okolo pěti procent. Mezi 121 účastníky minulého ročníku ligy *Overwatch* byla jen jediná žena – osmnáctiletá Korejka Seyeon Kim, která vystupuje pod přezdívkou Geguri. Za nepoměr do velké míry může sexismus. Hráčky musí čelit nevhodným narázkám a nedůvěře – spousta skalních hráčů nemůže překousnout, že by žena mohla mířit přinejmenším stejně dobře jako muž. Geguri před dvěma lety obvinili dva muži, že v zápasu s nimi podváděla – používala podle nich program pro automatické zaměřování. Spor muselo rozhodnout veřejné utkání, po němž její vyzyvatelé opustili kompetitivní scénu. Nejznámější ženou e-sportu je ale nejspíš čtyřicetiletá Kanadanka Scarlett, jediná žena v historii, která kdy vyhrála velký turnaj ve *Starcraftu II*. Za svou kariéru si vydělala téměř tři sta tisíc dolarů. U e-sportů navíc padá argument, že kvůli vyššímu množství testosteronu by byly smíšené týmy a soutěže neférové. Oceánská divize e-sportovní firmy ESL přesto začala pořádat speciální sérii Women's Open ve střilečce *Counter-Strike: Global Offensive* s cílem podpořit diverzitu v profesionálním hraní.

Diskuse o tom, jak elektronický sport včlenit do klasické sportovní struktury, probíhají už několik let. Minulý rok představitelé organizačního týmu přespříštích olympijských her v Paříži projevíli zájem předvést herní klání v rámci sportovního svátku v roce 2024 alespoň exhibičně. Od té doby proběhlo několik setkání se zástupci Mezinárodní e-sportovní federace IeSF. Mezinárodní olympijský výbor ve spolupráci s organizací SportAccord, která zastřešuje všechny internacionální sportovní federace, uspořádal na konci srpna fórum o kompetitivním hraní. Jeho cílem bylo sblížit klasický a elektronický sport a prozkoumat možné podoby spolupráce. Problémem pro uznání prakticky všech nejhranějších e-sportů by ale mohlo být násilí. Předseda Mezinárodního olympijského výboru Thomas Bach v dubnu reportérům řekl, že násilné hry olympijským sportem nikdy být nemohou. Medaili za hraní her ale bude možné získat už v roce 2022 na asijských hrách v Číně. Zas tak překvapivé to není, protože e-sport má v asijských zemích velkou tradici a třeba v Jižní Koreji platí dobří hráči za národní celebrity.

Ať už nakonec postavy schoulené za monitorem se sluchátky a myši v ruce v Paříži za šest let uvidíme nebo ne, obliba e-sportu bude podle všeho strmě růst. Už vyrostla generace, pro kterou je hraní her stejně běžné jako kličky na hřišti. Každopádně je to velká příležitost pro byznys. A tak zatímco Mezinárodní olympijský výbor zkoumá, v čem je hraní počítačových her tak zajímavé, vývojáři firmy Epic oznámili, že na ceny v prvním ročníku série profil turnajů ve své střilečce *Fortnite* vyčleňují sto milionů dolarů.

Autor je spolupracovník Radia Wave.



Nejvyšší soutěž The International ve strategické počítačové hře Dota 2. Foto esportsportal.com

americké školy dokonce nabízejí úspěšným hráčům stipendia, podobně jako podporují šikovné basketbalisty. Přesto stále přetrvává představa profesionálních hráčů, kteří se jen flákají za počítačem a pijí energetické nápoje. Realita jejich každodenního života je přitom výrazně jiná.

Profesionální hraní je práce, která je fyzicky i psychicky náročná. Vrcholové hraní vyžaduje rychlé reflexy a koordinaci pohybů. Ve střilečkách *Fortnite* (2017) nebo *Counter-Strike: Global Offensive* (2012) znamená i zlomek vteřiny rozdíl mezi prvním a druhým místem, nejlepší hráči strategie *Starcraft II* (2010) zase musí zvládnout alespoň pět set úkonů (kliků myši, stisků kláves) za minutu. Přidejte taktiku, týmovou komunikaci, nutnost přemýšlet dopředu a odhadovat pohyb soupeřů,

koupit, vynesl společnosti Valve přes třiadvacet milionů dolarů, což je třikrát víc, než činila výhra soutěže The International. Kdybyste chtěli složit tým a zapojit se do ligy *League of Legends*, musíte zaplatit desetimilionový poplatek a za nejvyšší soutěž hry *Overwatch* si Blizzard účtuje dokonce třicet milionů (zároveň ale pravidelně pořádá program Path to Pro, díky němuž mají šanci uspět i talentovaní hráči bez týmového dresu).

Výhra deset milionů, zmíněná v úvodu, je zároveň trochu zavádějící – hráči se totiž o vyhrané peníze dělí se svou stájí. Dnes už není výjimečné vídat týmy s logem klasické sportovní organizace. Na druhém místě The International 2018 skončila sestava se zkratkou PSG.LGD – první tři písmena označují název fotbalového klubu Paris Saint-Germain,

Nový život kulturistiky

Bodybuilding na YouTube

Bodybuilding je v mnoha ohledech neobvyklá sportovní disciplína. Jde o vizuální prezentaci, která je ale v zásadě statická. Prezентuje lidské tělo ve formě, jež z estetického hlediska hraničí s monstrozitou. Proto nikdy nebyla masovou televizní podívanou, ale dobře se jí daří na specializovaných YouTube kanálech.

KAMIL FILA

Kulturistika je činnost či vyloženě životní styl, který již nejde nazvat tradičním sportem. Přestože se v ní soutěží, není tu jasně měřitelná úroveň nebo kritérium, jaké má sportovec splňovat, aby byl lepší než ostatní. Všichni kulturisté či soutěžící v lehkotonažnějších kategoriích jako bodyfitness či physique se snaží o maximální vyvýšovanost, tedy co nejnižší hladinu tuku v těle.

Podvyživení svalovci

Obvykle se přitom dostávají zhruba na jedno až dvě procenta podkožního tuku a pět až sedm procent celkového tělesného tuku, což je stav, který tělo odmítá udržovat dlouhodobě, a prakticky se jedná o stav hluboké podvýživy. Nejtěžší bývá dostat tuk z oblasti hýždí, a tudíž většinou vyhrává závodník s nejlépe „napruhováním“ kosočtvercově vytvarovaným zadkem. Kromě nízké hladiny tuku je rovněž pro konkurenceschopnost na soutěžích potřeba mít staženou vodu z podkoží, což znamená posledních pár dní před nástupem na pódium málo pít a manipulovat s příjmem sodíku a draslíku. Při nezvládnutí této procedury hrozí křeče i celkový kolaps organismu. Nejvíce vody se drží v dolní oblasti pasu a spodku zad – ten, kdo má vody nejméně, získává body navíc.

Proces, při němž závodníci dospějí k tak extrémní fyzické transformaci, nutně vyžaduje dietu se sníženým přísunem sacharidů, užívání anabolických steroidů, nově i růstového hormonu či hormonů štítné žlázy a diuretik. Ovšem ani maximální vyvýšování nezaručuje výhru. Hodnotí se celková úroveň rozvoje svalů, jejich symetrie (pravé a levé poloviny těla, vyváženost horní a dolní části těla i přední a zadní části těla). Výhodu mají závodníci s dlouhými svalovými břišky a krátkými úpony – sval působí plněji a kulatěji, vynikají i ostřejší přechody.

Zároveň může být hodnocena i separace, někdy zvaná i ostrost – oddělení jednotlivých svalových hlav a snopců (typicky například u kvadricepsu všech čtyř hlav). Zvláštním druhem kritéria je „svalová hustota“, „vyzrállost“ či „zrnitost“, jakýsi výjimečný druh tvrdosti, kdy sval připomíná hrubý kámen, čehož závodník může docílit pouze dlouholetým tréninkem, mladým soutěžícím tento aspekt většinou chybí.

Proměny ideálu

Jakou proměnu mužské identity a jakou proměnu tělesnosti tedy můžeme sledovat? Kulturistika již dávno není antickým ideálem krásy, který pomocí určitých poměrů tělesných partií naplňoval naposledy Steve Reeves ve čtyřicátých a padesátých letech. Tento Mr. Universe později hrál ve filmech o Herkulovi a inspiroval řadu dalších lidí ke cvičení, včetně například Sylvestera Stallonea.

Během dějin kulturistiky se akcent na to, co se považuje za nejdůležitější partie, neustále přesouval. V dobách začátků, od padesátých let, kdy se začaly pořádat masověji obsazené soutěže, to byly především paže a ramena. Nohy měly být uměřeně mohutné, ale nebylo třeba, aby byly vyvýšovány. Postupně se během



Kai Greene se nebojí odhalovat svou uměleckou stránku a vystupuje v kostýmech. Foto z YouTube videa Kai Greene – Unbreakable

šedesátých a sedmdesátých let pozornost stále více přesouvala k hrudníku, který byl dříve považován za příliš „ženský“, než aby se měl rozvíjet na maximum. Během osmdesátých let se zvýšil požadavek na maximální vyvýšování břicha a požadovala se větší vyvýšovanost stehen, závodníci se také stávali žilnatějšími (a to jak v důsledku tvrdší diety, tak nových anabolických preparátů, jako jsou boldenon a trenbolon).

Jak pokračoval vývoj, začala se pozornost přesouvat k nohám a zádům, na něž se dá nabalit celkově nejvíce hmoty. Dnes požadovaný tvar těla je velké X – široká ramena (dlouhé klíční kosti, maximální rozvoj bočních deltů), maximálně roztažený široký sval zádový, tvořící vrchní část těla (V-trup), a poté maximální rozvoj stehen, kde vnější hlavy kvadricepsu tvoří dolní základnu písmena X. Nejprestižnější soutěž profesionálních kulturistů, Mr. Olympia, vyhrávají již několik desítek let po sobě kulturisté s nejlepším rozvojem komplexu zádových svalů, hýždí a hamstringů (zadní části stehen, které se nyní stávají snad ještě důležitějšími než kvadricepsy). Jinými slovy, vyhrávají ti, kteří jsou při pohledu zezadu co nejmonstróznější.

Monstrozity nyní dosahují kulturisté díky rekombinovanému růstovému hormonu (od devadesátých let), inzulinu (zhruba od nulových let) a SARMs – selektivních modulátorů adrogenních receptorů (zhruba poslední desetiletí), které přidávají navíc k dávkám steroidů, jež se od dob Arnolda Schwarzeneggera zdvojnásobily (celková týdenní nálož kolem 1000–1500 mg anabolických steroidů narostla ke standardu okolo 2500–3000 mg, s excesy kolem 5000–6000 mg). U růstového hormonu se z běžných terapeutických dávek dvou až čtyř jednotek denně stalo patnáct až dvacet jednotek denně.

Opačnou tendenci je přesun akcentu od „klasických“ postav, kdy kulturisté měli úzké pasy, dokázali hluboko vtáhnout břišní stěnu a rovněž měli poměrně malý rozvoj trapézových svalů, aby vynikla širší ramen v porovnání s dnešní převládající figurou. Zde masivní užívání dopingů vede ke zbytnění vnitřních orgánů, které znemožňuje vtáhnout břicho,

a naopak masivní dávky androgenů podněcují růst trapézů, takže se mnohým kulturistům svaly ze zad a u krku téměř dotýkají uší.

V socialistickém táboře měla kulturistika zpoždění zhruba o jednu dekádu (v padesátých letech byla nemyslitelná) a její rozvoj souvisel i s politickým uvolněním v šedesátých letech. Zároveň musela neustále čelit obviněním, že jde o dekadentní západní fenomén, kladoucí důraz pouze na vzhled. Proto čeští kulturisté museli nejprve na soutěžích vzpírat a teprve druhou disciplínou mohlo být pózování, které se ale mělo vyvarovávat přílišného šoumenství. Problém kulturistiky souvisel s její konzumeristickou stránkou – pro maximální rozvoj svalů bylo potřeba i mnoho živin a libového masa, které tehdy nebylo k dostání, o proteinových nápojích nemluvě. Kulturistika byla spojena s luxusním životním stylem a zároveň jistým typem askeze – například vyhýbání se alkoholu a kouření. V tomto ohledu šla zcela proti obrazu „průměrného Čecha“ a v dobách pozdního socialismu šlo také o životní styl úzce propojený se subkulturou veskláctví. K němu patřila i okázalá záliba v kožených kalhotách, barevných košilích a zlatých řetízcích, která přetrvávala skoro celá devadesátá léta.

Nejméně dynamický sport na světě

Ačkoli je kulturistika čistě vizuální záležitost, nikdy nebyla výrazně zastoupena v televizním vysílání a ostatně ani Arnold Schwarzenegger nikdy ve filmech nesměl být tak mohutný a vyvýšovaný jako při své soutěžní éře, protože by působil na plátně již příliš nelidsky. Teprve vývoj internetu, videologů a YouTube kanálů umožnil kulturistice rozvinout zcela nový mediální život. Jde o jeden z mála sportů, u nichž diváci sledují raději tréninky než závody.

Zatímco tréninková videa působí motivačně, videa ze soutěží vybízejí k zastavování obrazu a srovnávání jednotlivých závodníků. Existují i samostatné YouTube kanály (nejslavnějšími jsou nejspíš Luimarco a Nick's Strength and Power), kde se detailně s digitální tužkou rozebírá, kdo byl na soutěži lepší nebo kdo jak vypadá v přípravě. Kulturistika je v tomto ohledu nejméně dynamický sport

na světě, kde se analyzuje forma závodníků nikoli v pohybu, ale při zmrazení času.

Současný celkově převládající názor na kulturistiku a k ní přidružené „estetické“ disciplíny však je takový, že kulturisté nejsou příliš tvrdí muži, ale spíše přejedená, zhýčkaná mimina s velkými trávicími problémy, kteří bývají ustavičně zranění, protože jejich těla odmítají nosit a zapojovat tolik svalů, obzvláště proto, že značná část této hmoty nemá kontraktilní (myofibrilární), ale fluidní (sarkoplazmatickou) povahu. Značnou část YouTube kanálů pak představují bitvy mezi více silovými sportovci (powerlifteri, crossfiteri, strongmani) a kulturisty – kromě „slovních battlů“ jde i o přímé porovnávání fyzických výkonů u příležitosti takzvaných Strength Wars. Zde musejí „mimina“ dokazovat, že jsou opravdoví muži, nicméně profesionální kulturistická špička nikdy do takového porovnávání nejde, protože nechce riskovat natržení svalů, jež by poté na pódiu i po zhojení vypadaly deformované.

Nejnovějším žánrem se pak staly osobní zpovědi závodníků i soukromých experimentátorů ohledně jejich zkušeností s užíváním dopingových látek. V zahraničí díky tomu prosluli Bostin Lloyd a (loni zesnulý) Rich Piana, u nás jsou svého druhu hvězdami Filip Grznár či Kiro Markopulos. Mnoho těchto videí o odvrácené straně sportu působí i jako vhled do duše drogově závislých jedinců, kteří se rozhodli osobní sebezorození nahradit chemickou podporou všech hormonů.

Zvláštní postavou je i profesionální kulturista Seth Feroce, který bojuje proti tomu, aby se na kulturisty nahlíželo jako na zhýčkané, oholené, navoněné metrosexuály, a hrdě proto předvádí své vousy i ochlupení po celém těle, kouření doutníků, pití whiskey a střelení ze zbraní. Naopak osobností, která se nebojí odhalovat svou uměleckou, jemnou stránku, je jiný profesionální kulturista – Kai Greene, který ve volném čase maluje fotorealistické obrazy a na pódiu vystupuje nejenom v plavkách, ale i v různých kostýmech a jeho pózování připomíná něco mezi tancem a striptýzem. Greene, který prožil mládí v dětských domovech, je jedním z mála kulturistů, který nepřesvědčuje publikum o své vyhraněné heterosexuálnosti, a dokonce i přiznal, že byl v dětství sexuálně zneužíván.

Kulturistika, jež dlouhodobě bojuje proti tomu, aby byla nařčena z homoerotické podstaty, opisuje zvláštní kruh přes budování hypermaskulinity zpět do hájemství queer estetiky. Toto přelévání image bude uvedeno disciplínu provázet nejspíš donekonečna.

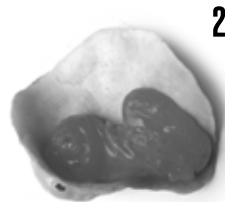
Autor provozuje stránku Ještě větší kritik, než jsme doufali.





1

**Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
25.— 30. října 2018**



2

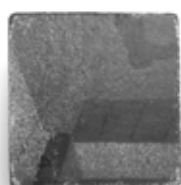


8

10



Ji.hlava



3



4



9

Součástí festivalu je šestidenní mezinárodní
konference **INSPIRAČNÍ FÓRUM** – sledujte
novinky na www.inspiracniforum.cz



5

**mohutná retrospektiva filmů
hnutí cinema verité**
současný libanonský dokument
**totální realita 360ti stupňových
dokumentárních filmů
a VR instalací**



6



11

12

www.ji-hlava.cz

MATT DILLON

OFFICIAL SELECTION
OUT OF COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

BRUNO GANZ

JACK STAVÍ DŮM

LARS VON TRIER

V KINECH OD 4. ŘÍJNA

MEDÁLNÍ PARTNEŘI

ELLE

PLANET
DARKDANO
FEST

TOTALFILM

RCP

FULLMOON

NP

cinema

MOVIEZONE

A2

Radio Wave
Český rozhlas

LAKSNEROVSKÝ DŮM

railreklam

SPODPOROU

Česká televize

DISTRIBUCE

Ji.hlava

Vybalancované těleso

Actressovo orchestrální album

Britský elektronický hudebník Actress, který na počátku října vystoupí v Praze na festivalu Lunchmeat, vydal album nahrané spolu se souborem London Contemporary Orchestra. Ačkoli podobné spolupráce často končí rozpačitě, Lageos je přesvědčivá deska se současným zvukem.

MARTIN BLAŽÍČEK

Existuje mnoho nešťastných způsobů, jimiž mohou skončit námluvy elektronických hudebníků s komorními orchestry: smyčcové sekce v pozadí postrockových legend, roztomilé orchestrální simulace syntezátorů, nebo naopak pietní ševelení elektroniky, jehož úkolem je oživení orchestrálního zvuku. Nová společná nahrávka londýnského producenta Darrena Cunninghama, známého jako Actress, a London Contemporary Orchestra, která pod názvem *Lageos* vyšla u vydavatelství Ninja Tune, se podobným scénářům vyhýbá, i když se nedá říct, že zrovna bezpečně. Spolupráce ovšem byla většinou recenzentů přijata s až podezřelým nadšením a je třeba přiznat, že samo album, založené na zvláštní syntéze orchestrálního a lo-fi elektronického zvuku, zní zajímavě. Vzhledem k dosavadní kariéře obou aktérů jde ale spíš o zajímavý experiment než o přelomovou nahrávku.

Něco známého

Actressova spolupráce s London Contemporary Orchestra začala výzvou k víceméně improvizovanému koncertu na zakázku globální streamovací platformy Boiler Room. Londýnský orchestr byl přítom v pozici zkušeného, etablovaného souboru, který má za sebou řadu prestižních spoluprací, mimo jiné s Radiohead, Stevem Reichem nebo Biosphere. Jde o soubor, který dokáže být inovativní, současně je ale hudebně profesionální a přesný a nevyhýbá se ani poměrně komerčnímu zvuku. Před nedávnem ostatně vydal kompletní smyčcové party ze soundtracku k poslednímu dílu *Vetřelce* (Alien: Covenant, 2017) jako virtuální nástrojovou banku. Oproti tomu Actress se ke spolupráci připojil jakožto inovativní tvůrce z prostředí elektronické scény, s pověstí uvolněného inovátora s juvenilní zálibou v detroitském technu. Na svých šesti albech se během posledních deseti let pracoval k osobitě rozvolněnému zvuku, který je postaven na nepřeborné zásobě historických syntezátorů (jež Actress údajně nakupuje jen podle vzhledu) a také na široké paletě sampleů z komerční i vážné hudby. Zvukově jde o poměrně nepředvídatelnou směs různých žánrových i zcela nezařaditelných poloh, se kterou navíc britský hudebník pracuje spontánně a intuitivně. Materiál opakovaně přestříhává, deformuje, smyčkuje a sestavuje do nečekaných kombinací a polyrytmů, o kterých sice otevřeně říká, že vycházejí z techna, rozhodně však jde o „non-dance music“.

Strategie nekonečného improvizacího přestřihávání zvukové stopy a balancování mezi abstraktním zvukem a náznaky rytmů je nejzřejmější na Actressových zatím nejoceňovanějších albech *RIP* (2012) a *AZD* (2017). Na první poslech je patrná především synthwaveová atmosféra, která se však při podrobnějším poslechu prolamuje do zvláště kontrastních poloh, odstíněných spíše barvou a jemnými stylovými nuancemi. Někdy přejde k uspokojujím, téměř ambientním souzvukům, vzápětí se vynoří ostré a pravidelné techno rytmy, které však obratem mizí nebo se rozkládají ve zvukových vlnách ambientního pozadí. Actress jednoduše zní neustále jako „něco známého“, ale nedokážeme přesně říct co, a než to zjistíme, hudba se opět změní. Pocit jisté familiérnosti přitom nevychází ani tak z konkrétních melodických postupů, jako z charakteristického zvuku celých nahrávek nebo žánrů.

Mimoděčný poslech

Pro Actressovu produkci je typický neustálý moment překvapení, založený na technice cut'n'paste, ne nepodobné klasickým manipulacím magnetofonového pásku. Sám Actress popisuje svou tvůrčí metodu jako nepřerušovaný mnohahodinový sled experimentů, který zaznamenává, posléze mnohokrát reviduje,



Actress. Foto ninjatune.net

uhlazuje a sestavuje do kompaktnějších tvarů. Současně při práci poslouchá dvě komerční radiostanice, z jejichž vysílání si příležitostně vybírá zajímavá místa a vkládá je do skladeb. Jeho hudba odráží permanentní neklid, přehlcenost žánry, ale i snadnou dostupnost hudby všemožných období. Zvuková nedůslednost a lehkost souvisí i s povahou běžných digitálních formátů – Actress s oblibou kombinuje různá zkreslení, jak je přinášejí digitální překomprimované mp3 nebo zastřešené internetové streamy.

I když jsou jeho kompozice mnohohrstevné, v podstatě vycházejí z mimoděčného poslechu hudby hrající neustále kdesi v pozadí. Téměř navzdory akustické ekologii tak Actress opakovaně prokazuje, že i ve zvukovém smogu lze najít místa křehkosti a intimity. Je s podivem, s jakou lehkostí se pohybuje v jinak iritujícím množství snadno dostupné a takřka všudypřítomné hudby a kolik emocionálních poloh odtud dokáže vytěžit. Jeho nahrávky jako by svědčily o nemožnosti úniku z civilizačního akustického oblaku – jsou určeny pro generaci posluchačů, která se zabydla v prostředí neustále běžících zvukových stop (a dnes už i pohyblivých obrazů) a považuje je za přirozenou součást svého životního teritoria. Actress se všudypřítomnou hudební produkci nesnaží přehlušit ani dojít k ultimativní organizaci roztržitého zvukového materiálu. Místo toho v dané situaci jednoduše nalézá místo komfortu, dokáže se v tomto sonickém prostředí intuitivně pohybovat a přitom zaostřovat na nečekaná, poetická, nebo naopak zneklidňující spojení. Jsou-li jeho desky označovány za ambientní, měla by tím být myšlena právě Actressova uměřená vzdálenost od městského hudebního šumu s důrazem na zvuky v pozadí.

Vyvážený výsledek

V případě letošního alba *Lageos*, nahraného spolu s London Contemporary Orchestra, bylo jasné, že bude nutné najít nové způsoby, jak zacházet s orchestrálním zvukem. V některých místech se soubor, jehož členové

zároveň autorsky přispívali k jednotlivým skladbám, téměř organicky propojuje se syntetickými nástroji – někdy až do té míry, že vlastně nevíme, jde-li o elektroniku, sample, nebo živě hrané party. Actress pracoval i se samotným zvukem orchestru, když některé pasáže zaznamenal, přepracoval a vrátil hudebníkům k interpretaci nebo k dotvoření. Vrcholem alba je v tomto ohledu skladba Momentum, která snad i parafrázuje fenomenální remix Bryarsovy skladby *The Sinking of the Titanic* od Philipa Jecka. Actress zde přes přelévající se orchestrální souzvuky hraje jen jakési elektronické šumy, jež zní v pozadí, a nebojí se vypjaté emocionální smyčce po chvíli utlumit, takže posluchače zanechá na několik minut v tichu, jen s praskáním elektrických výbojů.

Jinou, méně příjemnou polohou jsou odkazy k finální epizodě konzervativního amerického postrocku devadesátých let, založeného na prvcích improvizace, zvuku smyčců a mírně komplikovanější rytmy. A pak je tu řada skladeb, které zní buďto spíš jako Actress, anebo spíš jako London Contemporary Orchestra. Jednotlivým momentem je v každém případě snaha o rovnováhu, ať už jde o fúzi elektronického a akustického zvuku, smíření amorfnosti a řádu nebo o propojení organičnosti a mechaničnosti. A to se daří. Skutečně máme pocit, že jde o jednotné, vybalancované těleso. Tato vyváženost a kultivovanost nepochybně zpřístupňuje nahrávku širšímu publiku – je těžké ukázat na cokoli, co by nepřijemně vyčnívalo. Nepředstavuje ale právě tohle problém? Sledujeme spolupráci dvou sebevědomých tvůrčích identit, které profesionálně a kultivovaně dospějí k výsledku, jenž vlastně už nemá čím překvapit. Spolupráce orchestrálních hráčů s producentem, jako je Actress, by přitom mohla zahrnout i riskantnější polohy, v nichž by se zvýznamnily tenze mezi tradičním a novátorským, konzervativním a frivolním nebo vysokým a nízkým. Autor je mediální umělec a pedagog FAMU.

Actress & London Contemporary Orchestra: Lageos. Ninja Tune 2018.

#umenislyset



ART is
NOT DEAD
since 2017

PŘIJĎTE S NÁMI SLAVIT!**koncerty | diskuze | živé vysílání**

Clarinet Factory

David Mareček

Ivo Kahánek

Vilém Veverka...

a další



Vltava
Český rozhlas

Pondělí **1. 10. 2018 od 12.30**
Střecha Lucerny, Štěpánská 61, Praha
facebook.com/crovltava
vltava.rozhlas.cz

Politika těla

Drag jako umělecká metoda

Jednou z uměleckých forem, kterou lze reflektovat nejružnější genderová klíše, je i drag, jemuž se věnuje stejnojmenná londýnská výstava. Zároveň představuje jeden z trendů, kterému se navzdory své marginálnosti podařilo přežít od šedesátých let až dodnes.

PETRA WILLERTHOVÁ

V londýnském městském obvodu Southwark, v jedné z tamějších brutalistických staveb, se nachází Hayward Gallery, kunsthalle, která se zaměřuje především na expozici současného umění. Aktuálně divákům představuje fenomén drag, a to ve všech jeho podobách. Na výstavě *Drag: Self-portraits and Body Politics* jsou k vidění díla čtyřiatřiceti umělců, kteří ve své tvorbě od šedesátých let až do současnosti využívají nebo využívali drag k prozkoumávání otázek identity a genderu ve vztahu k třídním a politickým otázkám. Mezi vystavenými nechybějí klíčové osobnosti tohoto žánru, jako Cindy Sherman, Pierre Molinier či Robert Mapplethorpe, ale je přístupná i těm, kteří s tvorbou těchto umělců obeznámeni nejsou či se v tématu příliš neorientují.

Feministická kritika

Slangový výraz „drag“ je obecně užívaný termín označující performanci, která zahrnuje oblékání oděvu druhého pohlaví (tzv. cross-dressing) a vytváření alter ega za účelem parodování kulturních, sociálních a politických systémů. Tato praktika začala být populární v kabaretech a filmovém průmyslu od padesátých let 20. století, její historie ale sahá až do divadelních praktik 19. století a line se napříč kulturami a tradicemi. Ve Velké Británii je drag spojen především s politickou satirou, připomeňme například skeče ve slavném televizním seriálu *Monty Python's Flying Circus* z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Mezi prvními umělci, kteří drag využili, byli například Marcel Duchamp (ženské alter ego Rose Sélavy a Claude Cahun (umělkyně židovského původu, která se ve svých autoportrétech stylizovala do různých mužských postav). Od šedesátých let pak drag posloužil jako vizuální strategie ve feministickém hnutí a v boji za práva homosexuálů. Slovy kurátora výstavy Vincenta Honorého: „Tato výstava představuje drag jako politický nástroj. Není o crossdressingu, ale o provádění performance, o skrývání a odhalování zároveň.“

Většinu z výstavních ploch zabírají analogové fotografie, které jsou rozmístěny v rozličných skupinkách po stěnách galerie, nikoli však podle autorského klíče. Kurátor vysvětluje použití této metody záměrem vyhnout se lineárnímu či chronologickému narativu. Inspirací mu byla právě výzdoba v kabaretech, na jejichž stěnách vedle sebe po celé ploše visely fotografie slavných účinkujících. Kromě „královen“ (drag queens, tj. muži oblečení jako ženy) a „králů“ (drag kings, tj. ženy oblečené jako muži) je na výstavě představen ještě třetí typ, tzv. bio drags (ženy oblékající se jako ženy). Nejvýraznějším příkladem tohoto typu jsou dvě velkoformátové fotografie Cindy Sherman *Untitled #359* a *Untitled #360* z roku 2000. Sherman už od konce sedmdesátých let poukazuje ve svých snímcích na kulturní stereotypy, kdy pomocí přehnaného make-upu a kostýmů vytváří nové charaktery, které svým vizuálem parodují hollywoodské studiové portréty. Naráží zde také na proces stárnutí a klíše, která jej obklopují. Jiným příkladem může být *Posturing Drag* Marthy Wilson z roku 1972, která své fotografie doplnila krátkým vysvětlujícím textem. Na tomto snímku se Wilson stylizuje do muže, jenž se stylizuje do ženy. Stírání mužských a ženských identit tak posunula ještě dále.

Jako jediné trojrozměrné dílo je zastoupen malý historizující kostým ušitý ze sametu a hedvábí. Dílo s názvem *Enfants Terribles – Innocent VI.* rakouské feministické umělkyně Renate Bertlmann představuje pompézní rudou róbu s bohatě našaseným límcem a volánovitou sukní určenou pro mladou slečnu. Obleček s erotickým nádechem trochu evokuje bizarní americkou reality show *Toddlers & Tiaras* a znepokojuje diváky i tím,

že místo dětského obličej trčí do prostoru černé dildo.

Celá následující stěna je pak věnována videoartu, opět nejružnějšího typu i zaměření. V prvním videu můžeme vidět hudebníka a básníka Genesise P-Orridge, jak v dámském společenském kostýmku paroduje (typickou?) britskou ženu střední třídy ve středním věku, která s dramaticky našpulenými rty a vykulenými očima vyděšeně vypráví: „Byl to takový hodný chlapec, slušně vychovaný. Dokonce si hrál s mými dětmi a psem. Nechápu, co se s ním stalo...“ Umělec tak ironicky reaguje na úzkoprsé poznámky svého okolí stejně jako na obecné předsudky a stereotypy, které se ve společnosti stále objevují. Z dalších děl jmenujme video *After Chinatown*, v němž Ming Wong, singapurský umělec usazený v Berlíně, reinterpretoval scénu pronásledování z filmu *Chinatown* (1974) režiséra Romana Polaňského: zahrál v ní obě postavy – jak detektiva, tak

Zatímco někdy autoři mění svou identitu pomocí vrstvení kostýmů a líčidel (například portrét *She Is Beginning to See*, který vytvořila Victoria Sin na ubrousek pouze pomocí kosmetických produktů určených ženám), jindy naopak pracují s principem odhalování těla. Častým prvkem se zde stává ženské ňadro, které se ale nachází na místech, kde bychom je nečekali, a nese nový význam. Je tomu tak třeba na surrealistické fotografii Birgit Jürgenssen, kde tvar ženského prsa tvoří linii bicepsu v siláckém, typicky mužském gestu. Autorce se tak povedlo vtipným a originálním způsobem upozornit na deformované představy o reprezentaci žen. Jiný přístup zvolila izraelská umělkyně Oreet Ashery, která si během let stvořila alter ego v podobě mužského ortodoxního žida jménem Marcus Fisher. Na snímku jej vidíme v tradičním černém kabátu, pod nímž z bílé košile vylézá ven ženské ňadro, které si postava přidr-



Pohled do výstavy. Foto Petra Willerthová

femme fatale. Na výstavě můžeme zhlédnout i záznam humorného představení Rose English či video tutoriály Paula Kindersleye, které nahrával v letech 2012 a 2013 na YouTube a v nichž radil, jak se „správně“ nalíčit. Kindersley je též autorem nástěnné malby, která jednoduchými černými liniemi rámuje vystavené fotografie na protější stěně. Tyto dekorace, zobrazující lidské tváře a rostlinné ornamenty, slouží i jako narážka na to, že drag dalece přesahuje gender a dotýká se také ekosexu nebo naší závislosti na ekosystémech, ve kterých žijeme.

Zkoumání hranic genderu

Umělci nicméně pomocí dragu upozorňují hlavně na to, jak je gender konstruován, režírován a předváděn v našich každodenních životech. Slouží jim jako prostředek neustálé transformace, neboť gender je pouze imitace, která nemá svůj originál. Mnoho autorů proto k myšlence genderu nepřistupuje binárně, ale spíše jako k něčemu nejednoznačnému, co má mnoho odstínů „mezi“ krajními póly. Tak je tomu například v autoportrétech Luciana Castelliho, jež jsou inspirovány myšlenkou, že všichni v sobě neseme mužské i ženské aspekty. Pro umělkyni Eleanor Antin je zase definování identity podle pohlaví, věku, talentu a podobně tyranské omezováním svobody. Drag ale ve vystavených dílech neslouží jen jako prostředek nabourávání hranic genderu, nýbrž také jako nástroj k odhalování různých forem útlaku (například kritika zobrazení rasových a kulturních stereotypů, konzumu, třídních rozdílů apod.).

žuje v ochranném, skoro až mateřském gestu. Autorka tak prozkoumává své náboženské a kulturní kořeny – jak sama říká: „Je to můj vlastní způsob, jak být viditelně židovská, je to má cesta k judaismu.“

Výstava *Drag: Self-portraits and Body Politics* působí znepokojivě, nikoli však svým místy explicitním obsahem, ale spíše tím, jak nás dokáže učinit svědky naší vlastní předsudečnosti a omezenosti. Pokud by však někomu uniklo hlavní sdělení výstavy, může si je přečíst v přidruženém obchodě se suvenýry: na hrnečcích a diářích je natištěná duha s jednoduchým návodem: „Be nice.“

Autorka je historička umění.

Drag: Self-portraits and Body Politics. Hayward Gallery (HENI Project Space), Londýn, Velká Británie, 22. 8. – 14. 10. 2018.

**DO SPRÁVNEHO KONTAKTU
S OBJEKTOM MÔŽE SA DOSAŤ
KAŽDÝ V BEZOBUVOVOM
STAVE A S VLASTNÝMI
PROSTRIEDKAMI**

Dôležité upozornenie: Časový limit: 5-10 min

U
AĚ
V březnu roku 1970 přijal Július Koller pozvání na samostatnou výstavu v Galerii mladých v Bratislavě, aby transformoval výstavní prostor na sportovní klub – s pingpongovým stolem, sportovními vlajkami a písemným oznámením o pravidlech fair-play – a vyzval návštěvníky, aby s ním hráli stolní tenis. J. K. pingpongový klub odstranil hranice mezi uměním a neuměleckými aktivitami a vytvořil akční environment – ať už metaforicky nebo doslovně. Zároveň se jednalo o stanovisko namířené proti konzervativní komunistické konsolidaci, která následovala po potlačení pražského jara v roce 1968. Hraním hry a respektováním či nerespektováním jejích pravidel se návštěvníci mohli zúčastnit akce, v jejímž rámci se otevřel umělecký a politický prostor, který naváděl k alternativě a emancipační myšlence účasti pro každého. Návštěvníci byli pozváni ke hře, výměně pingpongových úderů a pozicí. Ve světle současné krize demokracie se tím Kollerova fair-play hra ukazuje jako velmi aktuální.

Spoločnosť Júliusa Kollera je neziskové občanské sdružení, jehož cílem je uchovávání, výzkum, propagace a zveřejňování umělcova odkazu. SJK organizuje domácí i mezinárodní projekty a aktivity v oblasti výtvarného umění, dějin umění, vizuálních studií a kulturní teorie. Disponuje sbírkou děl, archivem a komplexní dokumentací Kollerovy tvorby, kterou využívá jako výzkumnou a studijní jednotku a také jako místo pro veřejnou diskusi a reflexi. Rovněž se snaží stimulovat výměnu idejí a informací s cílem zpochybnit existující kánony, geografie a velká vyprávění etablovaných dějin umění. Staví se proti redukci umění a kultury na ekonomické, populistické nebo výhradně spektakulární aspekty. Soustředuje se na výzkum a zdůrazňování specifických podmínek a dějin nekanonických, periferních, a tedy marginalizovaných uměleckých praxí.

<https://juliuskollersociety.org>

Branky, body, kapitál

Levicová kritika trpí už od sedmdesátých let minulého století intelektuální schizofrenií. Sport pojímá buď jako odraz vládnoucích kapitalistických vztahů, nebo ho považuje za ideologické opium lidstva, které tyto vztahy pomáhá zakrývat. Oba přístupy však praxi odpovídají jen částečně.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Paříž je na nohou, schyluje se ke zhroucení starého řádu a kapitalismus na západ od Berlína se zdá být nejbliž svému konci. Během revolučního léta v osmašedesátém přijíždí na velodrom ve Vincennes v blízkosti Paříže Jan Janssen a stává se vítězem cyklistického závodu Tour de France. Studenti i dělníci nechávají již tehdy notně komerční podívanou zcela bez povšimnutí. Ne tak Jean-Marie Brohm. Francouzský sociolog přibližně v té době spatřil právě ve sportu jednu z příčin konečného krachu revolučních tendencí. Zatímco téměř každý společenský jev byl marxistickými mysliteli prohlašován za buržoazní přežitky, který je třeba bezpodmínečně svrhnout, ochozy fotbalových stadionů či dráhy velodromů zůstávaly kritikou úplně nedotčeny. Brohm však začal sport nemilosrdně cupovat na kousky, až z něj létaly třísky komodifikovaného pohybu těl, adorace kapitalistické soutěživosti a v neposlední řadě kvantifikace a technologické přetvoření všeho lidského ve zboží.

Rychleji, výše, silněji

„Stejně jako armáda, rodina, vzdělávací systém, církev, ústavy a vězení, justice a policie ani instituce sportu neunikla krizi buržoazních hodnot a kolapsu společenského konsensu,“ napsal Brohm v eseji z roku 1976. Právě v té době se ve Francii oblíbená volnočasová kratochvíle ocitla na scestí. Ministr sportu, šéf olympijského výboru či bývalý ředitel UNESCO se vehementně vyjadřovali k problému, který nabobtnal do obřích rozměrů. Všichni řešili „ztracený“ sportovní ideál fair play, nezámem mladých o pohybové aktivity, ale i názory akademiků kritizujících sport jako formu lidského odcizení. Temné obavy, které se mimochodem objevují i v současnosti, nepramenily podle Brohma z ničeho jiného než z urputné víry v mytickou čistotu sportu, která přitom slouží hlavně tomu, aby zamaskovala jeho roli jako ideologického nástroje. Ideologickou funkci napomáhá skrýt i uhrančivá představa sportu coby entity staré jako lidstvo samo.

Brohm měl ale zcela jasno, proč ani rebelové z osmašedesátého, ani politici pohoršení stavem sportu nedokázali celý fenomén nahlédnout v jeho skutečné podobě. Sport není totiž možné tak lehce jako sportovní přílohu z novin vytrhnout z existujících společenských vztahů (míněno hlavně vztahů kapitalistické výroby), jichž je produktem a součástí. Že se sociolog ve svých úvahách nemýlil, se naplno ukázalo o osm let později. V rámci celosvětové záchrany sportu před krizí povolil výbor v čele s bývalým frankistickým přívržencem Juanem Antoniem Samaranchem komercializaci olympijských her. Nejednalo se o klíčový moment pro celosvětový sport, jen o prolomení poslední bašty odolávající tlaku sponzorů.

Brohm ale dekonstrukcí veřejného diskursu o sportu neskončil, naopak. Samotný sport podle něho není ničím jiným než systematickým praktikováním fyzického soutěžení, jehož hlavní charakteristikou je disciplinace těla. Všimá si rostoucího násilí ve sportech: masochistického ničení vlastního těla při posedlosti maximalizovat výkon i brutality proti soupeřům, která láme vaz jakékoli idealizaci sportovního klání jako gentlemanství. Násilnosti pro něho nepředstavují nic jiného než čistou transpozici násilných sociálních vztahů kapitalistické produkce. Stadion neochrání fanouška ani hráče před neúprosnou logikou kapitalismu založenou na darwinovském „přežití nejsilnějších“. Džunglí sportovišť vládne animózní duch vzývající mužnost, fyzickou nadřazenost, fašistický šovinismus, ideál nadčlověka, ale i sexismus a rasismus.

Pokud bylo výše řečeno, že sport se ocitl v polovině sedmdesátých let na jakémsi

pomezí, souvisí to i s proměnou ekonomického řádu. Kritika byrokracie přináší začátek flexibilizace práce s důrazem na subjektivní výkon jedince. Intenzivní výkon už neznamená jen stát se co nejefektivnější částí soukolí objektivně řízeného sportovního systému. V nové éře se sportující subjekt oddává dobrovolnému sebeničení, sebekontrolé, sebedisciplinaci a v neposlední řadě sebevykořisťování. Olympijské heslo „citius, altius, fortius“ (rychleji, výše, silněji) si sportovci přivlastnili jako vyjádření vlastní niterné identity. Jenže jak v *Dialektice osvícenství* (1944, česky 2009) varovali Theodor Adorno a Max Horkheimer, v kapitalistické společnosti se z prostředku k dosažení cíle stal cíl sám o sobě. Maximalizace fyzické výkonnosti přes hranice narýsované předchozí aktivitou jejich tezi beze zbytku naplňuje. Kapitalistická výroba produkuje pod imperativem akumulace kapitálu stále více a sport funguje na podobném principu. Netýká se to jen extenzivní proměny vlastního těla v nástroj, což se snadno nabízí, ale i celkové nadprodukce sportovních událostí. Sportovní televizní kanály jsou v podstatě už nyní schopny naplnit svůj obsah téměř výhradně přímými přenosy těch nejelitnějších a nejatraktivnějších soubojů, zápasů či lámání rekordů. Rápidní saturace veřejného prostoru sportovním spektáklem vede paradoxně k časové kompresi, takže například v mužském tenise nebývale roste tlak na to, aby byly zápasy hrány jen na dva vítězné sety. Utkání se totiž protahují, nudí, oddalují vyvrcholení; a především se špatně plánuje jejich délka pro televizní vysílání. Kratší navíc znamená více peněz z prodaných vysílacích práv pro hráče za méně námahy.

Sociolog Bero Rigauer, Brohmův německý marxistický protějšek, se v textu *Sport und Arbeit* (Sport a práce, 1969) při určování vlivu kapitalistického zlořádu v oblasti sportu opřel o mnohem ortodoxnější výklad z marxistických pozic. Sport pro něj není ničím jiným než čistým odrazem výrobních vztahů v podobě specifické kulturní formy, která tvoří součást společenské nadstavby nad výrobní základnou. Jeho výklad ukazuje, jak se ve sportu promítají tři zásadní koncepty vyňaté přímo z díla Karla Marxe. Komercializaci sportu vidí v jeho prodeji konzumním divákům s následnou tvorbou zisku. To umožňuje komodifikaci v podobě nakládání s hráči jako pracovní silou proměněnou ve zboží, které je snadno směnitelné a nahraditelné. Taková pozice způsobuje odcizení sportovců, kteří jsou dehumanizováni a redukováni jen na tělesnou výkonnost s minimální osobní svobodou a v neposlední řadě i odstřižení od produktů své vlastní práce.

Vítězství britského impéria

Kritický výklad sportu jako ztělesnění kapitalistické dystopie ale není jen záležitostí jedné dávné nepovedené revoluce. Olympijské hry, které se těší nezdolné popularitě díky tomu, že si přivlastnily právo určovat, kdo ze sportovců je vůbec nejlepší, ztratily v posledních letech svou dříve nedotknutelnou auru. Ony zlaté časy, kdy byl pražský magistrát ochotný utratit sto milionů korun pouze za návrh kandidatury na olympiádu, aniž by se dostal do užšího výběru kandidátů, nemilosrdně odvál čas. I orbánovské Maďarsko v referendu odmítlo se o hry být jen ucházet. Nadšení Brazílie z konání olympiády i mistrovství světa ve fotbale během dvou let skončilo ekonomickým fiaskem, z něhož měli radost jen místní stavební developeri. Není ani třeba se ponořit do analytických rozborů Marka Perelmana, jak devastující dopady olympijské hry na společnost mají (*Barbaric Sport*, Barbarský sport, 2012). I ti nejzarytější fanoušci souhlasí s tím, že největším problémem současného sportu je skutečnost, že se z něho stal byznys.

Potom se ale zcela přirozeně nabízí otázka, zda je skutečně nutné, aby se sféra sportu nahlížela prostřednictvím marxistických konceptů typu komodifikace, komercializace, či dokonce alienace. Historik Tony Collins v knize *Sport in Capitalist Society* (Sport v kapitalistické společnosti, 2013) odpovídá kladně a dokládá, že bez hlubší perspektivy zůstane aktuální veřejná kritika přeфинанcovaného sportu bez pochopení merita věci: sport sám je produktem kapitalismu. Jenže na rozdíl od Brohmovy kritiky jde ve svých úvahách mnohem dál. Sport není nějakou oblastí, do níž by kapitál postupně pronikl a přetvořil ji v dílčí výdělečnou sféru a doménu směnné hodnoty. K žádné zkaženosti sportu aktuálními výrobami vztahy prý ani dojít nemohlo. Collins odmítá nazývat pohybové hry z doby antiky sportem. Byly to podle něj součástí ritualizovaných slavností, které se ve stylu bakchanálií vztahovaly ke zcela jiným hodnotám než sport hnaný soutěživostí, tendenci porazit slabšího a zaměřený na vítězství, který je britským vynálezem z osmnáctého století a o sto let později se šířil jako součást morální mise imperialistické expanze. Zatímco profesionální sport byl vitální součástí dynamiky moderního kapitalismu, amatérismus vzešlý z 19. století měl disciplinující funkci pro nově vznikající střední třídu.

Přestože si fotbaloví fanoušci rádi rýpnou do Anglie, že světový šampionát tato „kolébka fotbalu“ ovládla pouze jedinkrát v historii, z Collinsovy perspektivy slaví Britové absolutní vítězství. Fotbalové soupeření vzniklé v době industriální kapitalistické Anglie se stalo skutečně globální záležitostí, již se díky její symbióze s masovými médii dnes nikdo nevyhne. Vždyť poslední dvě finále světového mistrovství světa sledovalo podle statistik federace FIFA přes jednu miliardu diváků. Těžko pohledat významnější světový fenomén, který by se mohl pochlubit být jen polovičním dopadem. Současný fotbal působí jako až naivně demaskovaná verze výkladu světa pohledem politické ekonomie. Zmíněný globální potenciál se totiž prostřednictvím exponenciálně rostoucích příjmů vrací, odkud vzešel. Anglická fotbalová Premier League se začíná doslova topit v penězích. Není divu, že o vlastnictví jejích klubů, které kromě statusu luxusního zboží představují i výnosnou investici, mají zájem oligarchové z celého světa. A to i přesto, že hodnota klubů odráží pouze směnnou hodnotu, protože jejich hráči mají na trhu jen takovou cenu, jakou jsou ostatní týmy ochotny zaplatit. Neuvěřitelný se ale zdá být fakt, že ceny nijak neopisují ekonomické krize klesajícího kapitálu. Hodnota televizních práv a rekordní i průměrné částky za přestupy hráčů neustále stoupají. Pokud by se Collinsova hypotéza o kapitalistickém základu sportu dotáhla radikálně do konce, znamenalo by to, že nelze sportovat mimo jeho směnné hodnoty? Nedávno konaná konference na téma stavu amatérského fotbalu v Česku takové myšlence dávala za pravdu. Za poslední roky klesla fotbalová základna o čtvrtinu, protože kluby nemají hráče a finance na svoji neprofesionální existenci. Navíc amatérský sport se chťe nechtě nedokáže vymanit z nutnosti koupit sportovní vybavení včetně bot, oblečení a hracích nástrojů od nadnárodních korporací. Lze si vybrat z nabídky tří korporátních značek, nebo nespportovat vůbec.

Průhledná ideologická maska

„Bez fotbalu by byl můj život bezcenný,“ prohlásila největší hvězda současného fotbalu Cristiano Ronaldo. Když v létě letošního roku přestoupil z Realu Madrid do Juventusu Turín, zažil svět fotbalového fanouška nečekaný šok. Nešlo o význam samotného přestupu, natož aby někdo považoval za problém,

O problémech kritické teorie sportu

že s božským Ronaldem je nakládáno jako s člověkem komodifikovaným ve zboží, které prostě prodal jeden obchodník s fotbalovým masem druhému. Zaměstnanci továrny Fiat, jež patří do majetkového portfolia vlastníků turínského velkoklubu, totiž oznámili, že odmítají svou práci platit fotbalistovu roční gáží ve výši třicet milionů eur. Nápad čerpat finance na astronomický plat portugalského útočníka z nadhodnoty uzmuté dělníkům v továrně ve městě Melfi byl výsledkem snahy majitelů obejít pravidlo o omezených výdajích z klubových rozpočtů. Zaměstnanci přitom nehořekovali nad tím, že Ronaldův plat by v přepočtu znamenal pro každého z nich dvě stě eur měsíčně navíc. Kritizovali vedení závodu, že dlouhodobě odmítá investovat do vývoje a výroby, což by i zaměstnancům zajistilo jistotu do budoucna.

Sportovní novináři se sice mohli kritické iniciativě italských dělníků nakonec vysmát a stávku ve finále pouhých pěti zaměstnanců označit za fiasko, italská rapsodie ale přesto ukázala zdánlivě nemyslitelnou věc. Odkryla sportovní byznys v plné nahotě ekonomických vztahů, jichž je produktem.

Sport má ale zároveň plnit i funkci ideologického nástroje, aby tuto skutečnost minimálně bagatelizoval. Že se kapitalistické reálno vyjeví v Itálii, v zemi, v níž všichni mají milovat víno, papeže a fotbal, ukázalo limity sportovní ideologie. Na rozkol v ideologické kritice, kterou nelze snadno ukončit odkazem na dialektický charakter, upozornil

americký expert na levicovou kritiku sportu William J. Morgan. V publikaci *Leftist Theories of Sport* (Levicové teorie sportu) z roku 1994, v níž shrnul výplody marxistické kritiky ze sedmdesátých a osmdesátých let, kritizuje pojetí sportu jako „falešného vědomí existujících sociálních realit“. Upozorňuje na chybné oddělování sportu od práce. Rigauer podle něho nepojímá sport jako práci kvůli jeho „bezúčelnému“ charakteru. Pouze v rámci své korespondenční teorie překlápá odcizené formy práce na jiné pole. Podobně operoval s ideologickou podstatou sportovní zábavy i marxistický teoretik John Hargreaves. Sport zcela bez skrupulí propaguje kapitalistickou ideologii v podobě agresivní individuality, nemilosrdné soutěživosti, hierarchického uctívání či nacionalismu. Naráží ale na stejný problém jako Rigauer. Není schopen vysvětlit, čím a jak maskuje, že se jedná o propagandu kapitalistických vztahů.

Polovičatá marxistická kritika

Vnímání sportu jako ztělesnění kapitalismu zpochybňuje neřešená skutečnost Rigauerovy životní situace. Německý teoretik totiž mohl v přímém přenosu vlastního života sledovat, jak se doslova vyrábí sportovní úspěch v zemi, která nepatří do kapitalistického tábo- ra – v Německé demokratické republice. Biologickou racionalizací tělesnosti „vědeckým socialismem“ byl v šedesátých letech vytvořen funkční státní systém produkující sportovce.

Sport se stal v této zemi za chvíli doslova národní obsesí. Nejenže se objevil v ústavě, ale z osmnácti milionů obyvatel sedmdesát až osmdesát procent patřilo do sportovních klubů. Stachanovské nadšení nejmladší socialistické země v Evropě nesouviselo s kapitalismem, ale industriální modernizací. Že sport jako fenomén moderní společnosti ztělesňuje ducha průmyslové výroby, řešil i Brohm. Nejenže se podle něho sportovci vnímají jako stroje složené ze svalů, kostí a testosteronu, ale především podléhají nadužívání technologických vymožeností v podobě chronometrů, počítačů či automatizace. Paradoxně ale jeho poznatky nabývají reálné podoby o čtyřicet let později. A není to vidět nikde jinde než právě na slavném cyklistickém představení v jeho zemi. Tour de France v posledních letech drtivě ovládá britský tým Sky. Není ani tak důležité, že v jeho dresu sbírají vavříny rodáci z Velké Británie, což musí potěšit příznivce Collinsovy hypotézy o podílu britského impéria na současné podobě sportu. Především jde o způsob, jakým Sky změnil pojetí cyklistiky. Přesně naplánovaný itinerář každodenní etapy předepisuje na kilometry nejen to, kdy a čím se má jezdec občerstvit, ale v jaké fázi má zaútočit. Legendární se v tomto směru stal čtyřnásobný vítěz Tour Chris Froome, který nesleduje během závodu soupeře, ale vlastní wattovou výkonnost na chronometru. Podle dopředu vypočítané výkonnosti ví, kdy jede maximum, kterému spontánně útočí

soupeři v konečném důsledku musí podlehnout. Z atraktivního sportu se stává zákulisní taktická bitva, v níž hrají klíčovou roli technologie a schopnost kvantifikace. Že britská stáj operuje nevidaně velkým rozpočtem ve výši jedné miliardy eur, v souvislosti s předchozí kritikou tolik nepřekvapí.

Jakkoli dokážou být všechny uvedené kritiky sportu – Brohmova, Rigauerova i Collinsova – i s výrazným časovým odstupem v některých momentech až nečekaně výstižné, narážejí na jeden zásadní problém. Součástí marxismu totiž není pouze výklad skutečnosti, ale také její změna. Jenže jak by mohly levicové teorie sportu navrhnout řešení situace, pokud sport nemá jinou funkci než sloužit akumulaci kapitálu? Ve svém totalitářském pojetí totiž odsuzují sport do říše nesvobody, z níž ho nelze vyjmout. Mimo buržoazní kontext se podle jejich vymezení zase nejedná o sport, tak jak ho pojmají. Netuší, kde se skrývá nějaký emancipační potenciál. Když svou teorii odhalují zákoutí kapitalismu i mezi fotbalovými bránami či na tenisovém dvorci, jediným východiskem se zdá být zrušení produkčních vztahů v celé společnosti. Bohužel ani sport nepředstavuje novou perspektivu, k níž by se subjekt levicové politiky mohl upnout jako k možné cestě z kapitalistické reality. Nakonec se zdá být nejplatnější závěr, který o sportu učinil Brohm: „Sport je tak špatný jako společnost, ve které se odehrává.“

Autor je doktorand filosofie na PedF UK.



Z kdysi atraktivního sportu se stala zákulisní taktická bitva, v níž hrají klíčovou roli technologie a schopnost kvantifikace. Foto capovelo.com

Modernizace se stala nadávkou

Ruského sběratele, galeristu a politického komentátora Marata Gelmana jsme potkali na Letní škole žurnalistiky a sociokulturních studií Borise Němcova v Praze. Mluvili jsme o osudech ruských umělců v Evropě, o rozdílech mezi oficiálním a undergroundovým uměním a o tom, proč už nežije v Rusku.

MIROSLAV TOMEK

Proč jste se vlastně rozhodl stát galeristou a kurátorem, když jste vystudoval technický obor? Vysokou školu spojů jsem si vybral jen proto, že po absolvování školy s takzvanou vojenskou katedrou se nemuselo jít na vojnu, a mezi podobnými školami bylo v Sovětském svazu zase jen pár těch, na které brali Židy. Celou dobu studií jsem pracoval v divadle jako výtvarník. Při první příležitosti, v roce 1986, nedlouho po začátku perestrojky, jsem v Kišiněvě zorganizoval výstavu avantgardních umělců z Moskvy. Tehdy to bylo ospalé provinciální město a já jsem ho chtěl trochu oživit. Způsobilo to pozdvižení. Výstava byla úspěšná, i na lístcích jsem vydělal – a za všechny peníze jsem si koupil vystavená díla. V té době jsem přitom nejenže neměl byt nebo auto, ale ani vlastní sako. Zato jsem měl obrazy. Těšilo mě, že mi říkají pane. Jednomu moskevskému umělci se pak zalíbilo to, co dělám, natolik, že mi řekl: „Co kdybys mi dělal producenta?“ Nadchlo mě to, všeho jsem nechal a přestěhoval se do Moskvy. A on za dva týdny emigroval do Ameriky... Já se ale do Kišiněva už vrátit nemohl, všichni mi tam záviděli, byl jsem pro ně ten úspěšný, co odjel do Moskvy. Kdybych se vrátil, bylo by to přiznání porážky.

V letech 2009 až 2013 jste provozoval v ruském Permu Muzeum současného umění PERMM. V té době se o vás mluvilo jako o „ideologovi permské kulturní revoluce“. Čím byl váš projekt tak úspěšný? V Rusku se od dob Petra I., takže už víc než tři sta let, všechno koncentruje v hlavním městě: lidé, peníze i zdroje. Týká se to i umění. A my, přestože nikdo nevěřil, že to je možné, jsme dokázali, že tenhle stereotyp nemusí platit – založili jsme v Permu muzeum současného umění a umělecký festival. Zpočátku nám pomáhal právě onen stereotyp. Západní novináři do Ruska dvacet let jezdili jenom do dvou měst – do Moskvy a do Petrohradu. A pak se objevilo další zajímavé místo – Perm. Pochopitelně tam všichni chtěli. To za prvé. Za druhé jsem to bral tak, že i když je Perm provincie, nemusí být provincií jenom z pohledu Moskvy. Ať je provincií New Yorku, Berlína nebo Paříže. Za třetí má Perm s podobnými zásahy zkušenosti. V době druhé světové války do města evakuovali z Leningradu Mariinské divadlo a převezli tam také sbírky Ruského muzea. Jezdili tam tedy různí profesori, historici umění, vznikl tam tehdy například velmi dobrý baletní soubor. Ke zdaru prostě přispělo hodně náhodných okolností. Opravdový úspěch permského projektu ale začal v okamžiku, kdy nás začali napodobovat jinde. Byl jsem tehdy členem Občanské komory Ruské federace, poradního orgánu ruské vlády, a občas se stalo, že mi říkali: „Tenhle gubernátor si s tebou chce promluvit, taky by stál o podobný projekt jako v Permu.“

Proč jste své činnosti v Rusku zanechal? Vždyť mě vyhodili! Teď chápu, že to byl typický případ situace, kdy se sice lidé na vedoucích místech nezměnili, ale vláda ano. V době, kdy jsem byl členem Občanské komory, byl ruským prezidentem Dmitrij Medveděv. Vladimir Putin byl sice premiérem, to je ale v Rusku spíš technická funkce. Nevšímal jsem si ho a nepostřehl jsem, že jeho pohled na svět se během té doby zásadně změnil. Když se v květnu 2012 znovu stal prezidentem, byl to už jiný člověk.

Slovo modernizace se u nás stalo nadávkou. Všichni začali mluvit o tom, že se „vracíme k tradičním hodnotám“. Rusko se rozhodlo uzavřít před světem a jít „vlastní cestou“, která vede zpátky do minulosti.

Podobný izolacionismus je ale v přímém rozporu s ideologií moderního umění, vždyť jeho smyslem je co největší otevřenost vůči světu i budoucnosti. Brzy se ukázalo, že nelze být ředitelem státního muzea a kritizovat vládu. Úřady využily incidentu, který se u nás stal během festivalu Bílé noci [Bělyje noči]. Pokusili se zakázat dvě výstavy, které se v rámci festivalu konaly, ale já jsem řekl, že dokud jsem ředitelem muzea já, nikdo výstavy zakazovat nebude. A tak mě propustili. Měl jsem v té době i nějaké projekty se soukromníky, ale začali na ně vyvíjet nátlak. Kampaň proti mně vedli i v médiích. Rok 2013 pro mě byl dost těžký. Vzhledem k tomu, že nejsem politik a nechtěl jsem se stát profesionální opozicí, snažil jsem se najít si práci v zahraničí. Nakonec mě pozvali do Černé Hory, abych tam pracoval na různých uměleckých projektech. V roce 2015 jsem v Budvě založil Dukley Art Center.

Putin se změnil. Ale proč? Za prvé by nikdo neměl být u moci tak dlouho jako Putin. Vede to k rozvoji metastáz, člověku to změní psychiku. V Rusku je to horší než kdekoli jinde, sedíte v Kremlu a to prostředí na vás nemůže nepůsobit. Jak se tak člověk prochází po těch sálech, roste v něm přesvědčení, že je car. Lidé, kteří s Putinem spolupracovali v době, kdy se stal prezidentem, ho opustili poté, co v roce 2003 nechal zatknout Michaila Chodorkovského. Nezůstal nikdo, kdo by si mohl dovolit nikoli mu přímo odporovat, ale třeba jenom mluvit s ním jako rovný s rovným.

Putin je člověkem minulosti, některé jeho názory jsou jako z 19. století. Hlavní pro něj je rozšířit území Ruska. To mělo smysl možná v dobách, kdy bylo základem hospodářství zemědělství a více orné půdy znamenalo silnější ekonomiku. Už ve 20. století to ale neplatilo. A teď se píše 21. století a význam postupně ztrácí i průmysl. Pro 19. století byl charakteristický i rozkvět historismu. Z tohoto hlediska není úspěchem, že se občanům dobře žije, ale že je země silnější. Takového člověka nezajímá, že se v Sovětském svazu lidem žilo mizerně, vidí jen to, že jsme tehdy vyslali člověka do vesmíru. Putin se postupně začal zhlížet ve velkých vládcích minulosti, rád by byl novým Alexandrem Makedonským nebo Juliem Caesarem. Zajímá ho, jak bude jeho doba vypadat v učebnicích, jestli tam bude nějaká velká událost. A to třeba anexe Krymu je.

Jak to dnes vypadá v Rusku s uměním? Nakolik vládnoucí autoritářský a sociálně konzervativní režim umělce omezuje? Nejzhorbnější není ani tak to, že je režim omezuje, jako spíš to, že celou uměleckou scénu, na níž se pohybovali lidé různých názorů a různě talentovaní, kteří spolu komunikovali, rozdělil vedví. Máme dnes oficiální kulturu, pro jejíž představitele to není nic moc, protože musí sloužit moci, a konformismus umění škodí. Špatné to samozřejmě je i pro neoficiální kulturu, protože se z ní stal underground, přichází o přístup ke zdrojům a ztrácí diváky. Prodělávají na tom všichni, což je depresivní. Jediné plus je v tom, že vláda při své snaze bránit radikálním umělcům v jejich aktivitách občas z některého udělá opravdovou celebritu. Tak to bylo v Číně s Aj Wej-wejem, který se stal nejznámějším čínským umělcem díky tomu, že proti němu bojovaly čínské úřady. Příběh Pussy Riot byl stejný. Vláda může pro jednotlivé umělce být velice úspěšným PR specialistou.

Co přesně myslíte tím, když říkáte, že někteří umělci jsou „neoficiální“? V současném Rusku je přece nezakazují, jako tomu bylo v dobách SSSR.

Nedávají jim možnost prezentovat svou tvorbu, což v určitém smyslu zákaz je. Na Letní škole Borise Němcova přednášel například i Vitalij Manskij, vynikající dokumentarista. Mimo jiné v Moskvě založil festival dokumentárních filmů Artdocfest, který se teď musí konat v Rize. V Rusku ho úřady připravily o financování a navíc sáhly ke zvláštnímu kroku: nařídily mu, aby pro každý snímek vyřídil všechny formality, které jsou obvykle nutné jenom v případě, že film jde do celostátní distribuce. Je to tak náročná procedura, že kvůli promítání snímku na jednom festivalu nemá smysl ji podstupovat. Čili to je v podstatě zákaz. Nejde o vězení, jenom člověka odříznete od zdrojů. A druhý bod, to jsou takzvaná zakázaná jména. Mluvil jsem o tom, že můj permský projekt se stal inspirací pro řadu podobných projektů v jiných městech. Na moskevském urbanistickém fóru se měli setkat jejich zakladatelé, aby si vyměnili zkušenosti. Rozhodli se, že pozvou všechny, jen Gelmana ne. Nesměl jsem tam vystoupit, ale všichni celou dobu mluvili jen o tom, proč tam nejsem. Celkově ale tahle metoda zákazu jednotlivých jmen funguje.

V souvislosti s londýnskou výstavou postsovětského akcionismu Art Riot, která se uskutečnila v londýnské Saatchi Gallery na přelomu loňského a letošního roku, jste novinářům řekl, že „v ruském umění je umělec zajímavější než jeho díla“. Co ale takový přístup znamená pro ještě „neobjevené“ umělce? Copak se takhle může umění rozvíjet? Výstava Art Riot se zabývala ruskými umělci, kteří jsou zároveň hrdiny. Nešlo jenom o akcionismus, ačkoli to bylo základní téma. Když jsem výstavu připravoval, musel jsem počítat s tím, že Londýn je město, kde už viděli všechno. Dělají se tam výstavy řekněme amerického abstraktního malířství, jsou to samá silná, výrazná díla. Rozhodl jsem se, že se pokusím návštěvníky zaujmout samotnými umělci. Proto jsem vybral ty, u kterých se nedá oddělit umění od jejich osobnosti. Jednou z devíz výstavy bylo to, že lidé přijdou, vcítí se do umělců, ztotožní se s jejich osudy a pak se teprve začnou zajímat i o samotné umění.

To je, dá se říct, biografický přístup... Šlo mi o postavy hrdinů, kteří umění vytvářejí přímo svým tělem. Samozřejmě, že Oleg Kulik, jak jsem ho představil na výstavě, není reálná osoba. Je to lyrický subjekt, který umělec vytváří. To samé můžeme říct v případě Pussy Riot – divák vidí klipy s dívkami v kuklách, přesto to ale byly ony, kdo dva roky seděl ve vězení. Nebo Pjotr Pavlenskij. Můj přístup zabral. Ukázalo se, že se vcitováním v Londýně ještě nikdo nepracoval. A díky tomu měla výstava Art Riot obrovský úspěch.

Evropská veřejnost s Pavlenským soucítila, dokud prováděl své efektní performance v Rusku. Nenašlo se ale moc lidí, kteří by ocenili jeho pařížskou akci, při níž se v říjnu 2017 pokusil zapálit budovu francouzské centrální banky. Dostal se potom na dlouho do vězení... Já bych začal od konce. Na rozdíl od Pussy Riot, které ve vězení skončit nechtěly, po osvobození Pavlenského nikdo moc nevolal. Pro něj bylo vězení součástí jeho akce. Sám před soudem požadoval, aby ho soudili podle přísnějšího paragrafu. Spolupracuji na jednom projektu s Centre Pompidou. Zeptal jsem se jeho ředitele, jestli by nemohl v téhle věci něco udělat. Souhlasil a ptal se, jak má postupovat. Já jsem přes advokáta komunikoval s Pavlenským a on mi vzkázal: To je vyloučeno, nepřeji si, aby kdokoli, kdo pracuje ve státní instituci, cokoli dělal

31. ročník

Když nestíháš, zpomal

Expozice nové hudby 2018

11. 10. 2018, 19³⁰, vila Stiassni
Hroznová 14

MIMO ČAS A PROSTOR
Scelsi: Canti del Capricorni
Lore Lixenberg soprán

13. 10. 2018, 19³⁰, Besední dům
ZASTAVENÍ V HUDBĚ
Davis, Haas, Panisello, Medek
Plural Ensemble
dirigent **Fabián Panisello**

17. 10. 2018, 19³⁰
kaple bývalé káznice na Cejlu
Bratislavská 68
PŘÍBĚH UTRPENÍ A NADĚJE
Dům strach
Zahradníček/Romitelli
Brno Contemporary Orchestra
dirigent **Pavel Šnajdr**

30. 10. 2018, 18⁰⁰, Dům umění
Malinovského nám. 2
GRAND OPENING
Vašulka Kitchen Brno
www.filharmonie-brno.cz

Filharmonie
Brno Philharmonic

inzerce

S Maratem Gelmanem o současném Rusku, provinčnosti a emigraci

v můj prospěch. Svůj pobyt ve vězení chápal jako určitý umělecký akt. Jiná věc je, že nezná francouzský kontext a svou akci moc neodhadl. Pustili by ho už dávno, ale aby to mohli udělat, potřebovali jeho adresu, na kterou by mu potom mohli poslat předvolání, aby se dostavil k soudu. On ale odmítá mít účet v bance nebo podepsat jakoukoli smlouvu. Podle něj jakýkoli podpis znamená, že vstupujete do nějaké soustavy vztahů.

Pak tu jsou členové slavné umělecké skupiny Voina, kteří zřejmě také špatně snášejí přestěhování do Evropy. U nás se bude asi ještě dlouho vzpomínat, co tu během svého několikaměsíčního pobytu všechno natropil Oleg Vorotnikov...

Voina se rozpadla. Vorotnikov, také zvaný Vor, rozhodně nebyl její intelektuální částí, v rámci skupiny představoval spolu s Ljoňou Jobnutým spíš vitální sílu – byli aktivní a divocí. Dokud ještě Voina působila v Rusku, její akce vymýšlel převážně Alexej Plucer-Sarno. Když se pak rozpadli, Alexej odjel do Jeruzaléma a Oleg do Evropy.

Teď je to jako sledovat herce bez režiséra. Rozpadem skupiny projekt de facto skončil a lidé, kteří tady vyvolávali pozdvižení, už jsou jenom fragmenty.

Vorotnikov se v jednom rozhovoru vyslovil v tom smyslu, že si velmi cení politiky současné ruské vlády. Doslova řekl: „Já jsem takový pašák, dělám takové akce, které jsou v podstatě neproveditelné, třeba Útok na moskevský Bílý dům (2008) nebo Úd v zajetí FSB (2010)! Vláda si ale také nevede špatně. Jaký vybraný vkus!“ Co si myslíte o takovém přístupu? Lze v politice ruského prezidenta a vlády spatřovat nějaké estetické hodnoty?
V Rusku obvykle platí pravý opak – lidé umění chápou jako realitu. Nevnímají hranice mezi gestem a činem. Tohle je však jiný případ. Vorotnikov bere činy vlády jako umělecká gesta. Samozřejmě, že se můžeme o takový přístup z estetického hlediska pokusit. Je v tom určité jezuitství. Vezměme si Nerona, který podpálil Řím. Můžeme si spolu s ním říkat: „Ó, jak krásně to město hoří!“ Přitom ale chápeme, že tam umírají lidé... Je to nelidské.

Jakákoli aktivita v sobě obsahuje čin i gesto, jde jen o to, jak se na ni díváme. Například se natáčí film o válce. Jedou tanky, děla střílejí, padají lidé. A naproti tomu reálná válka. Tam také jedou tanky, střílejí děla a padají lidé. Jenomže ve filmu jde o estetické hodnoty, kdežto ve válce se počítají oběti. Záleží na našem pohledu, který může, ale nemusí dělat z reálných činů umělecká gesta. Podle mého názoru to ale je záměna dvou různých věcí. Když zachráníte tonoucí dítě, nikdo za vámi nepřejde a neřekne vám: „Proč jste to dělal, vždyť to tu už bylo aspoň desetkrát, jste nepůvodní.“ Nebo když se zamilujete, také vám nikdo neřekne: „To je nemožné, před vámi se už zamilovali aspoň milionkrát, proč to dělat zase?“ Člověk koná činy, jež nelze chápat jako umělecká gesta. Vorotnikov, který není právě dvakrát vzdělaný, tenhle rozdíl nejspíš nechápe. Možná to souvisí s tím, že i umění Voiny tvořila napůl gesta a napůl činy – vždycky se dopustili něčeho protiprávního, to je čin, současně k tomu ale přidávali i umělecké gesto. A Vorotnikov přestal tyhle dva fenomény rozlišovat.

Naproti tomu umělkyně, které také kdysi byly členkami Voiny a uskupení Pussy Riot, Marija Aljochinová a Naděžda Tolokonnikovová, teď svou minulost úspěšně využívají. Dá se to považovat za logické pokračování jejich uměleckých aktivit?



Marat Gelman. Foto Marija Korolevová

Mladí umělci zakládají skupiny za prvé proto, že si hledají stejně smýšlející lidi, a za druhé z toho důvodu, že chtějí někam růst. V Petrohradě třeba existovala umělecká skupina – později přímo subkulturní hnutí – Miťky. Z jejich řad vzešlo několik významných umělců, třeba Alexandr Florenskij nebo Dmitrij Šagin. Každý z nich později vyrostl v samostatnou uměleckou osobnost, ale za jeho jménem se bude vždycky v závorce psát „skupina Miťky“. Dokud byli aktivní jako skupina, bylo to naopak, psalo se o skupině Miťky a v závorce stála jejich jména.

Pro Aljochinovou a Tolokonnikovovou platí totéž. Doba, kdy byly v první řadě členkami skupiny Pussy Riot, už skončila. Teď je každá sama za sebe, ale období jejich společných aktivit bylo tak významné, že bude mít svou platnost pořád. Pussy Riot dál existují, ale už ne jako skupina, spíš jako určitý doplněk činnosti svých někdejších členů. Aljochinová má teď společný projekt s Tamarou, která zpívala ve všech klipech Pussy Riot. Jiné členky zase pod jménem Gogol's Wives natáčejí dokumentární filmy. V Londýně na výstavě Art Riot byly po dlouhé době zase všechny pohromadě. Lidé většinou znají jenom dvě nebo tři, ještě Jekatěrinu Samucevičovou, ale dohromady jich při jejich slavném vystoupení v moskevském chrámu Krista Spasitele bylo sedm, pět tancovalo a dvě natáčely. Využívají svou

minulost, to ale není nic, za co by se musejly stydět, tak to prostě chodí.

Jak hodnotíte akci Milicionář ve hře, kterou provedly Pussy Riot během finálového zápasu mistrovství světa ve fotbale 15. července? Přišlo mi, že ruská veřejnost ji přijala spíš negativně.

Ruská veřejnost ale ve své většině bere negativně všechno, to není směrodatné, spíš to ukazuje, že se akce povedla.

Účastníci akce vystoupili s řadou konkrétních požadavků, například propuštění politických vězňů...

Ve skutečnosti ale chtěli dosáhnout jedné prosté věci. I když člověk na tu akci reagoval odmítavě, přesto mu připomněli, že Rusko není jenom země, kde se koná mistrovství světa ve fotbale, ale také země, kde nejsou nezávislé soudy, kde není politická pluralita, kde nejsou svobodná média. Při jejím vymýšlení se Pussy Riot inspirovaly cyklem textů ruského konceptualisty Dmitrije Prigova Apoteóza policajta. Chtěly ukázat, že Rusko je literaturocentrická země, v níž je básník Prigov mnohem důležitější než Putin. Proto také svou akci naplánovaly právě na Prigovovy narozeniny.

Cítíte se být dědicem ruských porevolučních emigrantů, kteří se snažili vybudovat „Rusko mimo Rusko“?

Nemůžeme tak docela mluvit o emigraci, protože hodně lidí, kteří z Ruska odjeli, se pořád podílí i na domácích ruských projektech a většina z nich se také může kdykoli vrátit. Spisovatelům v Rusku vycházejí knížky. Je ovšem pravda, že lidé z Ruska dnes odcházejí ve velkém. Rusko se totiž rozhodlo, že nebude evropskou zemí, a proto je jasné, že ruští Evropané se v Evropě cítí lépe. Vezměte si spisovatele: Vladimir Sorokin už dlouho žije v Berlíně, Michail Šiškin ve Švýcarsku, Boris Akunin v Londýně, Ljudmila Ulická v Itálii a Viktor Pelevin v Kyjevě. Nebo umělci: Ilja Kabakov žije v Americe, Ivan Čujkov v Kolíně nad Rýnem, Erik Bulatov v Paříži. Podstatná část ruské kultury už tedy přebývá v zahraničí. Samozřejmě že někteří z těchto lidí dál něco dělají i v Rusku, celková tendence je ale nepopíratelná. Dnešní ruská kultura se oddělila od Ruské federace, žije samostatně. Zrovna mimochodem připravuji Fórum ruské kultury v Evropě, které se bude na konci září konat v Černé Hoře. Tam budeme o podobných tématech zevrubně hovořit.

Jaký je vztah Černohorců k Rusku a Rusům? Poznamenal ho nějak Ruskem podporovaný pokus o převrat v říjnu 2016?

K Rusům mají Černohorci vztah pořád dobrý. Vztahy jejich země s Ruskem byly dřív výborné, teď už jsou prostě jen dobré. Určitý vliv samozřejmě nemůžeme popřít. Starosta Budvy třeba už raději nechodí na naše vernisáže.

Ze strany ruských tajných služeb to byla velká hloupost, na které se projevilo, že nechápou situaci v Černé Hoře ani psychologii tamních lidí. Když se tam člověku na horské silnici něco stane s autem, lidé mu pomůžou, a protože je z Ruska, nic za to nechtějí. Přitom ale chápou, že Evropská unie a NATO jsou pro ně jediná možnost. Historicky podmíněná láska k Rusům a budoucnost jejich země jsou pro ně dvě různé věci, které nemíchají dohromady.

Marat Gelman (nar. 1960) se narodil v židovské rodině v Kišiněvě. Jakmile to ve druhé polovině osmdesátých let poměry umožnily, stal se soukromým galeristou a sběratelem umění. V roce 1990 v Moskvě otevřel jednu z prvních ruských soukromých galerií. Roku 2008 se stal ředitelem permského Muzea moderního umění PERMM, které ve městě mimo jiné organizovalo hojně navštěvovaný festival Bílé noci (Bělyje noči). Ze své funkce musel odejít v létě 2013. V prosinci 2014 se přestěhoval do Černé Hory. Spolu s Neilem Emilfarbem a Petarem Čukovićem zde založil rezidenční program Dukley European Art Community. V londýnské Saatchi Gallery v listopadu loňského roku jako kurátor připravil úspěšnou výstavu Art Riot: Post-Soviet Actionism. Žije v černohorském městě Budva. V Rusku je známý i jako politický komentátor.

Psychorizá

Přesné a úderné aforismy Róberta Gála se s filosofickým přesahem nezabývají ničím menším než nekonečnem, smrtí, pravdou nebo svobodou. A rámované jsou záhrobními relikviemi pravého mudrce: tmou a tichem.

Nepamätám deň, kedy som umrel, ale oči vidne to bolo skôr, než som sa stihol narodiť. A nič nebolo pre mňa dôležitejšie ako práve tá snaha narodiť sa. Najradšej narodiť sa do už narodeného sa – diskrétno, korpuskulárne. Do už pripraveného, teda bezbolestne. Nerodiť sa, byť už narodený. Ale do čoho? Budeme si to predstavovať? Nenarušíme tým zdanie potreby vlastnej škrupiny, ktorá len praská a praská?

Výraz tváre je ako rub kože. Nikdy nestihne zrohovaťieť.

Lepšia bytosť a horšia bytosť bojujú o to, ktorá z nich je tá lepšia. Lepšia bytosť sa zaštituje vzdialenosťou, ktorú mihnutím oka prekonáva. Horšia bytosť sa rozkladá stále vo svojom strede a ten niekedy dokáže machiavelisticky presúvať. Jej podstata sa nijako nemení, len vyfarbuje. Na rozdiel od nej je podstatou lepšej bytosti svoju podstatu vôbec neukazovať. Ak sa aj tá potrebuje vyfarbiť, farbí výhradne vonkajšok, lebo vnútro je to, čo si chráni. Ako hovorí, ona je tam, kde je rozdiel medzi vnútornosťami a vnútrom.

Hrošia bytosť.

Pravidelne vypúšťať zo svojej veže zo slovinoviny balóniky s posolstvami a nútiť okoloidúcich, aby ich najprv pochytili a potom dešifrovali.

Každá hviezda na nebi žiari svojím spôsobom.

Ak chcel byť majstrom v niečom, čo sa nikdy nepovažovalo za majstrovstvo – napríklad v nepísaní alebo v kriku –, stačilo mu k tomu jedno: vymyslená pokrývka konceptu. Čím dômyselnejšia bola pokrývka, tým svojbytnejšie sa svojím trvaním stalo. Nástrahy, ktorým odolával nanečisto, sa pozvoľna premieňali na skutočné nástrahy, rozpoznateľné podľa toho, že už to nebol on, kto bol autorom ich nastraženia. Rozkývali v ňom zavedené zvyky. To mu umožnilo sústrediť sa na to, čo už nebolo nanečisto, a eliminovať najprv nutnosť a potom aj možnosť ich nastraženia. Čo

ako pokrývka bolo príkladom, ako vnútorný princíp sa stalo normou.

Dať svojej smrti kontúry života.

Ticho požíera ticho. Hluk je šum. Pískanie v uchu je šum. Šum požíera ticho. Ticho je pískanie v uchu.

Pravda nie je hľadanie ani nachádzanie. Pravda je fakt. Skonštatovať fakt znamená hovoriť pravdu. Teda v prípade, keby tu neboli slová. Slová hovoria vždy niečo iné, ako je to, čo sú. Čo hovoria? Hovoria to, čo stavajú. Stavebnice zo slov. Žiadne fakty. Čím lepšie sú naše hry vymyslené, tým sú od faktov vzdialenejšie. A sny sú pravdivejšie, ako je akákoľvek aktivita. Ani hľadanie, ani nachádzanie. Len holé fakty.

Načasovať čas možno len synchronne s ním.

Čakanie je pokánie.

Jedna možnosť je nedočkavo čakať na ďalší diel revolúcie. Druhá možnosť – oddeliť čakanie od konania.

Ako rybu na háčik chytiť človeka na jeho nadšenie. Spochybniť jeho motiváciu, ale má nadšenie motiváciu? Do zdanlivej logiky inkorporovať impulzívne chcenie, ktoré sa hneď v tom momente stáva musením. Niečo ako analógia vražedného postupu.

Ak chce jedna tvrdohlavosť pretromfnúť druhú, jedna z nich by mala byť fingovaná. Lebo ak fingovaná tvrdohlavosť ukazuje, čo tá nefingovaná robí bez toho, aby to fingovala, obe sa tým zrušia ako zrkadlá, ktoré sa pozerajú do seba. Jedna aj druhá sa vtedy presvedčia o niečom dosť podobnom: jedna o správnosti svojho presvedčenia, druhá o správnosti pochopenia, že jej presvedčenie je nesprávne.

Cez dôvodné zmŕtvychvstanie sa návratom späť dostávame až k dôvodom vraždy.

Ak je pravda svetlom, svetlo sú jej oči. A pozrieť do nich znamená vidieť tmú, z ktorej vyžaruje.

V nule sa nedá pomýliť, lebo nula nie je číslo, ale pocit. Nula je silnejší pocit ako nekonečno, ktoré je tiež pocitom. Nekonečno, na rozdiel od nuly, je predsa len trochu extrapoláciou, teda tým, čo by bolo keby. Boh je skôr nekonečno ako nula. A uveriť potom znamená extrapolovať.

Inteligibilne nevedieť.

Zdeľovať znamená najprv deliť, teda okliešťovať, a potom spôsobom priblíženia sa navracať oklieštené do pôvodného stavu.

Pridávať zrnká do piesku je ako pridávať deň do dňa a noc do noci. Ale inak to ani nejde. Redundantné je redundantným až vtedy, ak nám to z nejakého dôvodu začne prekážať. V opačnom prípade ide o „naplňovanie materiálu“, ktorý používame s dobrým vedomím o jeho vlastnostiach, štruktúre, vyvolávaní účinkov a podobne. Je to situácia, z ktorej vychádzame – miesto, kde je čas a trvanie synergicky prepojené. Je to moment tesne predtým, keď sa niečo môže stať, teda môže, no ešte nemusí.

Nepremľčaná radosť je neprenosná.

Život je príliš živý na pochopenie. To mudrci dobre vedia. Preto majú radi záhrobné relikvie: tmú a ticho.

Miera neslobody je identická so snahou vedomia oslobodiť sa od nej. Nevedomie túto snahu môže podporovať alebo podkopávať. Keďže o nevedomí nevieme, nemôžeme s tým nič robiť, ale paralelnou reflexiou môžeme proces zaznamenávať. Zaznamenať znamená nielen odrážať zrkadlené, ale aj konštruovať zrkadlo. Ak sú činnosť a trpnosť od seba odlišiteľné, sú to organicky prepojené spojené nádoby.

Nie každá múdrosť je nutne pravdou. Nie každá katarzia je nutne pochopením.

Rozpoltenosť je stav, keď vnútorný hlas sa vyhovára.

Domov je na mieste. Miesto je v čase. Úsečka vo večnosti je čas. Trvanie je natahovaný moment trpnosti a večnosť je činnosť.

ADVANCED ELECTRONIC MUSIC AND NEW MEDIA ENTERTAINMENT

LUNCHMEAT FESTIVAL

OCT 4–6 2018

NATIONAL GALLERY IN PRAGUE

GO TO WWW

GO TO WWW

ACTRESS & MOIRE

AISHA DEVI & EMILE BARRET

AMNESIA SCANNER

AWALI & FRANCES SANDER

CITTY & AELDRYN

CLARO INTELECTO

DEMIDIKE STARE & MICHAEL ENGLAND

DOWNWARDS RECORDS 25TH ANNIVERSARY SHOWCASE

GREBENSTEIN & SEEFRIED

EOMAC & SAL PRESENT RECONNECT

ENCHANTED LANDS & WIM DEHAEN PRESENT CARVED MESH VALLEY

E-SAGGILA & ROBERT SEIDEL

EXHAUSTED MODERN & AUTR

FATIMA AL QADIRI & TRANSFORMA

FIS & LUNCHMEAT PRESENT HENGE

GRAYCODE & JIIIIIN PRESENT #INCLUDE RED

JASSS

KEWU

LANARK ARTEFAX PRESENTS MONOLITH

MØRETI

LEE GAMBLE

LOFN

NEON CHAMBERS (SIGHA & KANGDING RAY) & GABRIELA PROCHAZKA

NIGHT SLUGS 10TH ANNIVERSARY SHOWCASE

BOK BOK

GIRL UNIT

L-VIS 1990

NIC HAMILTON VISUALS

NOBODYLISTEN

NRMN

PRINCIPE SHOWCASE

DJ MABOKU

DJ MARFOX

MÁRCIO MATOS VISUALS

PSJ

TREVOR LINDE

TWO PIXELS ABOVE

WHYDIE?

YVES TUMOR

ORGANIZED BY LUNCHMEAT

PARTNERS

MAIN MEDIA PARTNER

MEDIA PARTNERS

TECHNICAL PARTNERS

LUNCHMEAT FESTIVAL IS CO-FUNDED BY CITY OF PRAGUE AND MINISTRY OF CULTURE, CZECH REPUBLIC

Róbert Gál

Hotová je veta, ktorá nemá pokračovanie.

O čo nehotovejšie sú naše predstavy, o to viac možností dávajú skutočnosti.

Potvrdzovať nedokázané môžeme vždy len v jeho zlomku. Akoby mimochodom, nepatrične. Lepšie je nepozerať sa tomu do očí, aby nás to neopantalo nejakým magnetizmom, ktorému nerozumieme. Ktorý je najskôr nejakým princípom, ale iným princípom ako je ten náš. Alebo možno, že práve tým istým – asi ako keď sa čert pozerá do zrkadla.

Za každou nerovnováhou stojí ďalšia nerovnováha, ktorá sa snaží ju vyrovnať.

Konce sa nikam nemusia prikrádať, sú tu už od začiatku. Sprevádzajú nás čakaním a poskytujú nám ilúziu trvania. Keď nastanú, trvanie zrušia. A všetko, čo z nášho života bolo subjektívne, dôsledne zničia.

Periskop svojím zvláštnym zalomením – čo súvisí so schopnosťou prechádzať cez steny – pripomína logické myslenie. Lebo ako môže logické myslenie myslieť logicky, ak nie je upriamené na konkrétny bod, ktorý je potrebné dosiahnuť ako predstavovaný cieľ, a keď medzi okom pozorovateľa a spomenutým bodom nijaká priamka nie je? Nie je princípom periskopu – okrem zviditeľnenia nevideného – aj otvárať možnosť upriamiť pohľad oka na to, čo nevidí, a povzbudzovať tým predstavivosť pozorovateľa? Ale ako môže byť pozorovateľ pozorovateľom bez toho, že niečo uvidí hneď na začiatku, a to bez donútenia predstavivosťou hneď na začiatku si niečo predstaviť?

2

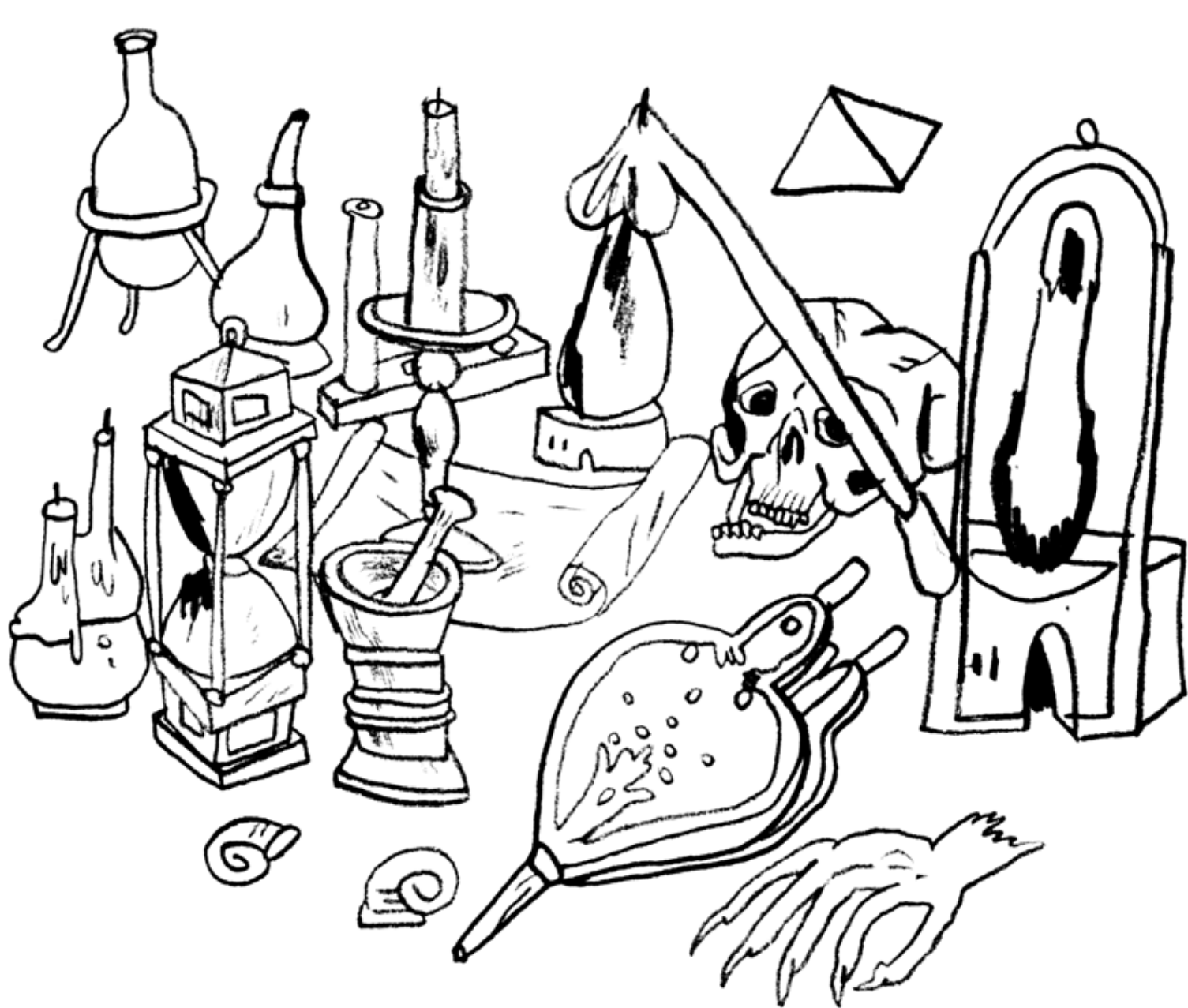
Čím viac zaplňujeme prázdno, tým viac je toho, čo zaplňujeme.

Ak aura nejakého človeka začne žiť vlastným životom, je to ešte aura a patrí ešte danému človeku? A jestvuje niečo, čo by sme mohli nazvať sebareflexiou aury človeka? Čo ak je práve aura onou sebareflexiou, projektovanou navonok v možnosti možnosti objektivizovaného pohľadu na túto subjektívnu skutočnosť? A môže potom táto skutočnosť zostať subjektívnou?

Moje priepasti sú nepochopiteľné. Skúste sa do nich pozeráť dlhšie ako minútu – a potom pochopíte. Možno narazíte až na dno. Keď sa bumerang vášho nárazu vráti tam, odkiaľ sú nitky, na ktorých stojíte, úkladným spôsobom tkané, možno narazíte na živú, rôsolovitú hmotu pavúka, vášho stvoriteľa.

Ani bumerang sa nikdy nevracia taký, aký odišiel.

Chyby vznikajú preto, aby boli napravené. Lži preto, aby vyprovokovali skrytú pravdu, aby sa ukázala. Chyba, na rozdiel od lži, nikdy nie je úmyslom toho, kto chybuje – vyskytuje sa nečakane. O to očakávanejšia je nečakaná reakcia, ktorá vždy smeruje k zachovaniu chybou porušenej rovnováhy. Chybu, na rozdiel od lži, je potom, čo ju objavíme, potrebné okamžite skryť. Naopak lož treba konfrontovať s pravdou. Na rozdiel od chyby, ktorej zmyslom je okamžité odstránenie jej napravením, lož je už vyslovením vždy povýšená na to, aby sa stala jednou stranou váhy. Nerozhoduje teda nakoniec to, že lož, na rozdiel od chyby – ktorá musí byť *učinená* – môže byť *účinná* (ako zaklínadlo) už v momente jej vyslovenia?



Kresba Jakub Hrdlička

Myslenie je, keď sa jedna pravda prenáša do druhej. Spôsob, akým k tomu dochádza je individuálnym kódom tej či onej mysle, nie nepodobným rozmachu štetca, čo svojimi pohybmi vykresluje pravdám prostredie, v ktorom ich núti sa pohybovať. Myslenie nielenže spomaľuje čas, ono ho navyše brzdí. Snaží sa zastaviť myšlienku, ktorej je priamou súčasťou, tak ako je súčasťou človeka jeho dýchanie. A ak je napríklad protirečenie vždy na jedno nadýchnutie, zaznamenáme ho – a môžeme vydýchnuť.

Jestvuje pud, ktorý pudí k odpudivosti?

Starosť je jednou z radostí. Jej základom je projektovanie. Ak sa pod náporom skutočnosti toto projektovanie zrúti, je po radosť. Nápor skutočnosti však zároveň znamená, že naše projektovanie je *petrifikované* – a to je predpokladom k ďalšej možnosti projektovania. Skutočnosť sa stáva sekundantom možnosti jej náporu na nás. Je rovnako permanentne deformovaná, ako je permanentne formovaná. Vedomie, ktorým je formovaná, sa stáva odrazom vedomia, ktoré sama formuje, a kruh sa uzatvára.

V prípade, že je schopnosť človeka jeho vlastnosťou, hovoríme o redukcii – aj preto, že naopak to neplatí. Schopnosť, na rozdiel od vlastnosti, môžeme získať, stratiť, rozvinúť, zabudnúť. Vlastnosť sa však s nami ťahá. Dokonca do miery, že keby sme neboli my, našla by si niekoho iného. Ako parazit, len s rozdielom, že je to ona, kto určuje, kto je jej hostiteľ v skutočnosti zač. K hostiteľovi

je zároveň submisívne lojálna, čo poznáme z toho, že od neho nikdy neodíde.

Čo je na monológovi dialogické, je naša potreba pohnúť nehybnosťou.

Nie všetko, čo je cenené, je cenné – ale aj to sa v čase mení. Ak má byť vedomie ceny plne subjektívne, je nakoniec sám subjekt touto cenou, čo platí aj o objekte vo vzťahu k objektivite objektívneho. Je to akási konceptuálna hra, kde sa vymedzuje časť k celku a naopak. Primárny je východiskový bod, bod vrhu zrkadla, ktoré je zároveň bumerangom. Jeho trojrozmerné oddaľovanie a následné približovanie sa je vnútorne prepojené s väčším, menším a opäť väčším obrazom, ktorý je však iba dvojrozmerný. Cena obrazu spočíva v tom, že chýbajúci rozmer sa stane rozmerom prevažujúcim a naše subjektívne rozhodovanie rozhodovaním o povahe jeho objektivity. To, čo je objektívne rozdielne, môžeme pozorovať ako subjektívne identické a naopak. A čím presvedčivejšia bude táto ilúzia, tým cennejšie bude aj to, čo oceňujeme – a cena je nastavená.

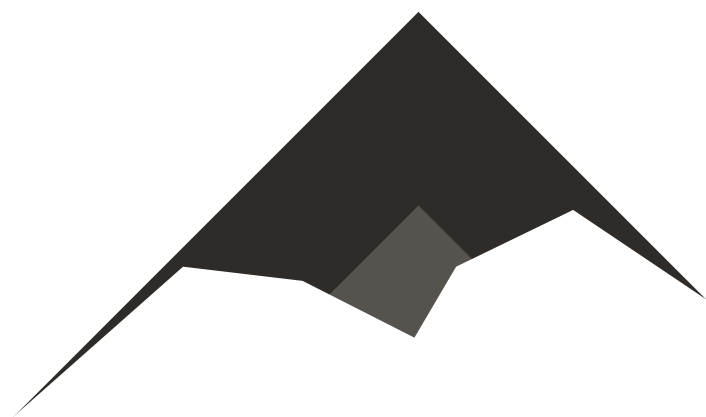
Nároky sú to, čo zostane vždy nedokončené. To majú nároky spoločné s transcenciou a s kultúrou vôbec. Predpokladajú individualitu, ale zdroj tohto predpokladu je práve jej poprením, pretože aj duch človeka popiera človeka, keď vytvára *normu* človeka, pod ktorej vplyvom sa človek – hoci individuálne, no predsa – glajchšaltuje. V konečnom dôsledku vedie transcendencia aj tak len do stratena, prípadne k Bohu (ale čo je teraz

čo?). Nakoniec je aj nekultúrnosť iba prejavom kultúry – tým, že sa od nej vzdaluje. Nie je nedokončenosť nárokov len prejavom tiesne z konca, z nepokračovania? Pod vplyvom nakopávania síce aj koniec môže skackať, ale skutočný krok neurobí. A keďže nárok považuje pokrok za svoju prekážku, je očividnou smrťou už za života.

Keďže čas plynie, nič sa nevráti, lebo sa nemá k čomu.

Róbert Gál (nar. 1968 v Bratislavě) je autorem několika knih filosofických aforismů a novel *Na křídlech* a *Agnomie* (Fra, 2010). Více o autorovi na www.robert-gal.com.

PLATO



**Dočasné
struktury 1**
knihovna
bistro
prodejna

Od 12. dubna 2018

Budujeme zázemí instituce s umělci

**Dočasné
struktury 2**
zahrada

Od 24. května 2018

**Dočasné
struktury 3**
šatna
displej
dekor

Umělci: Klára Hosnedlová,
Wesley Meuris, Bohumír Dvorský,
Jaroslav Josífko, Petr Markulček,
Lubomír Procházka, Stanislav Rypl,
Karel Říhovský, Antonín Strnadel,
Jiří Surůvka, Antonín Tomek,
Věra Tošenovská, Albert Wenk,
Vilém Wünsche

Zahájení 19. září 2018



OSTRAVA!!!

FESTIVAL STORYTELLING

6.-7. 10. 2018
CROSS CLUB, PRAHA




STORYTELLING U NÁS
I VE SVĚTĚ
STORYTELLING AROUND
THE WORLD



KŘÍŽEM KRÁŽEM

WORKSHOP X
VYPRÁVĚNÍ PŘÍBĚHŮ X
ZAHraniČNÍ HOSTÉ X
BRUNCH S DISKUZÍ X

CRISS CROSS

X WORKSHOP
X STORYTELLING
PERFORMANCES
X INTERNATIONAL GUESTS
X BRUNCH WITH DISCUSSION

Na severní frontě není klid

Rozpačitý výsledek švédských voleb

Švédsko má za sebou bouřlivý týden. Ze zpráv, které prolétly českým mediálním prostorem, mohl člověk nabýt dojmu, že nastal zlom a tato skandinávská země se konečně chystá zbavit okovů politické korektnosti, která ji tak dlouho zaslepovala. Očekávalo se proto drtivé vítězství pravicových Švédských demokratů, prosazujících výrazně striktnější imigrační politiku. Je ale skutečně důvod k obavám?

ANEŽKA CHRUDINOVÁ

Švédské volby ukázaly především roztříštěnost společnosti. Sociální demokraté si dokonce se svými 28 procenty hlasů udrželi pozici vedoucí strany, ačkoli jejich popularita ve srovnání s předcházejícími roky klesla takřka o tři procenta. O žádný dramatický obrat však nejde. Druhé místo zaujala strana Umírněných a třetí pozici získali Švédští demokraté. Ti skutečně poskočili výš a ve vzduchu tak stále visí otázka, jestli je jejich vzestup důvodem k obavám.

Za hranicemi nacionalismu

Strana Švédských demokratů je poměrně mladá. U jejího zrodu v roce 1988 stáli ultrapravicoví extremisté a jejím prvním předsdou se nepřekvapivě stal neonacista Anders Klarström. O pár let později se rozpadla Jugoslávie a Švédsko pocítilo poprvé od druhé světové války výraznější příliv válečných uprchlíků. Panovaly podobné společenské nálady jako dnes, čím dál více hlasů volalo po zpřísnění azylové politiky, lidé popřávali pravicovým extremistům více sluchu než dřív. Švédští demokraté měli se svým antiimigračním programem dobře připravenou půdu pro vstup do parlamentu. Velkolepé plány jim

nicméně překazila strana dost podobného ražení, zvaná Nová demokracie. Ta zvládla i za své krátké působení nadělat ve Švédsku pořádnou paseku. Strana se do vlády propracovala právě v době, kdy do Švédska přicházeli uprchlíci, a to už země stála na začátku hospodářské krize. Lidé si však krizi dávali do souvislosti s vyšší imigrací a podle toho volili. Náchylní jedinci navíc pod vlivem štváčů z Nové demokracie získali dojem, že mají právo střílet po přistěhovalcích.

Člověk se proto neubrání, aby v myšlenkách nezabloudil do těchto ne zas tak dávnych časů. Švédští demokraté se dnes sice prezentují jako sociálně konzervativní nacionalistická strana, ale některé názory jejích představitelů sahají daleko za hranice pouhého nacionalismu. Tajemník strany Richard Jomshof se (snad před několika lety, proboha) nechal slyšet, že „znásilnění je synonymem islámské kultury“. Gunilla Schmidtová, dnes už bývalá členka obecního zastupitelstva na jihu Švédska, se v době vrcholící uprchlické krize pro změnu rozhořčeně tázala, zda by se „na Öresundský most nemohl postavit někdo s kulometem“.

Pravicový monitoring voleb

Jakkoli jsou tyto výroky rozporuplné, nedá se Švédským demokratům upřít, že rozvířili důležitou společenskou debatu a svým způsobem lidem pomohli ledacos si ujasnit. Výsledky voleb každopádně neznamenají, že by se Švédsko výrazně radikalizovalo. Rasismus a odpor k imigraci existoval vždycky a současné „stěhování národů“ zkrátka vytvořilo příhodné prostředí, aby se ozvaly hlasy i z radikálnějších koutů politického spektra. Těm se obvykle dopřává většího sluchu než postojům umírněným a střizlivým.

Kromě toho je dobré pamatovat na to, že Švédští demokraté získali hodně hlasů právě v těch oblastech, kterých se migrační vlna dotkla nejvíce. To koresponduje také s výsledky výzkumu voličstva Švédských demokratů provedeného Institutem pro výzkum

budoucího vývoje, z něhož vyplývá, že ke straně přeběhli příznivci sociálních demokratů a Strany umírněných. Voliči tohoto typu se nacházejí v obtížné životní situaci a obávají se, že se jejich pozice kvůli nutnosti zaopatřit a integrovat nově příchozí ještě zhorší. Švédští demokraté jim poskytují jakousi naději, že přání podniknout příslušná protiimigrační opatření budou vyslyšena. Je však dobré zmínit, že tato strana vyvolává i přes své relativní úspěchy také mnohé negativní reakce.

Z pravicových kruhů se mimo jiné začaly šířit zvěsti, že volby byly zmanipulované. Tato zpráva proletěla nejen některými lokálními médii, ale objevila se také v pochybných zahraničních zpravodajstvích typu Breitbart, Voice of Europe anebo koneckonců i na stránkách webu Středoevropan. Novinářka Ingrid Carlqvistová, která je poměrně známá svými ultrapravicovými a antisemitskými postoji, se pozastavila nad tím, že Švédští

demokraté nezískali tolik hlasů, jak předvídaly předvolební průzkumy, a na základě tohoto poznatku dospěla k úsudku, že volby neproběhly demokraticky. Obdobné pochyby vyjádřil dánský politik Michael Aastrup Jensen a působil přitom dojmem, že je volebním pozorovatelem vyslaným Organizací pro bezpečnost a spolupráci v Evropě, a tudíž má o situaci dobrý přehled. OBSE následně vyvrátilo jakoukoli spolupráci toho druhu. Jensen tedy volby sice monitoroval, ale očividně pouze sám za sebe.

Zemi čeká nelehký úkol, a to sestavit vládu. Tradiční strany totiž daly dost jasně najevo, že o spolupráci se Švédskými demokraty nestojí. Volby tedy dopadly rozpačitě podobně jako loni v Česku. Existují dvě východiska: buď strany sleví ze svých požadavků a dohodnou se, nebo se vyhlásí nové volby. Jak prosté, milý Svenssone...

Autorka je skandinavistka.



Některé názory Švédských demokratů sahají daleko za hranice pouhého nacionalismu. Foto Anders Siegend

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Brzy uplyne osm let od doby, kdy se na Blízkém východě zvedla revoluční vlna eufemisticky nazývaná „arabské jaro“, která na svém počátku vzbudila nemalé naděje na demokratickou transformaci arabského světa. Výsledek je známý: v Egyptě byla po řadě peripetií restaurována diktatura v posílené formě, v Sýrii pomalu směřuje ke konci brutální konflikt se stovkami tisíc obětí, Libye je zhrouteným státem, ovládaným konkurenčními milicemi, na Bahrajnu byl udržen stávající řád za pomoci saúdských tanků, zatímco Jemen krvácí a hladově pod Saúdy vedenou vojenskou intervencí bez většího zájmu světové veřejnosti. Pouze Tunisko se vymyká této katastrofální bilanci, byť jeho relativně úspěšný přechod k demokracii kazí vážné ekonomické problémy. Nelze se divit, že se řada arabských intelektuálů a komentátorů k tématu „arabského jara“ a k analýze příčin jeho nezdaru neustále vrací. Naposledy tak učinila libanonská akademička a liberální politička Muná Fajjád ve svém textu

pro deník **an-Nahár** z 16. září, nazvaném Poučení z arabských revolucí. V příspěvku se autorka snaží zasadit arabskou revoluční vlnu do širšího kontextu úspěšných i neúspěšných revolucí, převratů a lidových protestů v průběhu historie a zvláště pak v moderní době. Následuje rozbor důvodů selhání revolučních v Egyptě a Sýrii a naopak jejich úspěchu v Tunisku. Jádro autorčiny úvahy spočívá v názoru, že „arabské jaro“ navzdory výše zmíněnému nelze hodnotit jako jednoznačnou prohru, ale spíše jako jednu z klíčových a dosud neuzavřených etap dějin arabského světa. **Tak jako francouzská revoluce pouze odstartovala několik desetiletí plných převratů, válek a dočasného obnovení monarchie, i arabské revoluce byly jen první fází dlouhého procesu změny s nejistým výsledkem, domnívá se Muná Fajjád.**



Před několika dny si svět připomněl pětadvacáté výročí uzavření mírové dohody mezi Palestinci a Izraelci v Oslu. Dohoda byla prvním krokem v procesu, jehož výsledkem měl být konec jednoho z nejsložitějších konfliktů moderní historie a ustavení nezávislého palestinského státu v sousedství Izraele. Většina komentátorů – lhostejno, jakého původu či názorové orientace – se shoduje, že Palestinci za poslední čtvrtstoletí nebyli svému národním snu nikdy tak vzdáleni, jako jsou dnes. Výjimkou není ani známý palestinský novinář žijící v Libanonu Džihád al-Cházín,

který se tématu věnuje ve svém článku Palestinci čelí nové nakbė pro panarabský list **al-Haját** ze 16. září. Nakba – arabský výraz pro pohromu či katastrofu – v palestinském chápání označuje národní tragédii započatou vznikem Státu Izrael, který vyhnal Palestince z jejich země a zbavil je jejich legitimních práv. V současnosti se dle Cházína stav věci vrací opět k tomuto mimořádně traumatickému počátku. **Izrael má nejpravcovější vládu ve svých dějinách, vedenou válečným zločincem Benjaminem Netanjahuem, který v rozporu s mezinárodním právem dále zabírá palestinskou půdu a buduje ilegální židovské osady na Západním břehu.** K tomu má bezpodmínečnou podporu amerického prezidenta Donalda Trumpa, který se již ani nesnaží budit zdání neutrality a podniká sérii jednostranných proizraelských kroků. Bez viny pak podle autora není ani palestinské vedení v čele s prezidentem Mahmúdem Abbásem, jenž si ve své funkci počíná jako diktátor a sebral Palestincům veškeré naděje na lepší život. Jediné východisko spatřuje Džihád al-Cházín v zahájení nové intifády – národního povstání –, která v ideálním případě přivede v Izraeli k moci umírněnější vedení, s nímž budou Palestinci a jejich noví reprezentanti moci uzavřít mír a ustavit svůj nezávislý stát na necelé čtvrtině území historické Palestiny.



Egyptský soud v první polovině září potvrdil rozsudky smrti pro 75 účastníků protestů

proti vojenské vládě, která v létě 2013 s podporou nemalé části Egyptanů svrhla demokraticky zvoleného prezidenta Muhammada Mursího a vládu Muslimského bratrstva. Mezi odsouzenými jsou nejenom islamističtí prominenti a jejich příznivci, ale také novináři, kteří informovali o masakru více než osmi set protestujících v mešitě Rábi'y al-Adawíji ze srpna toho roku. **Potvrzení rozsudku smrti se bezprostředně setkal s odsouzením ze strany Amnesty International a dalších mezinárodních organizací s tím, že jde o „parodii na spravedlnost“.** V egyptském oficiálním tisku byly tyto výtky přijaty se značnou nevolí. Mezi jinými na ně na stránkách provládního deníku **al-Ahrám** reagoval 14. září Ahmad Músá v komentáři nazvaném Egypt nestojí o vaše lekce. Músá jednoznačně odmítá kritiku, která dle jeho názoru zcela přehlíží zločiny teroristů a přívrženců Muslimského bratrstva (přičemž tyto dvě kategorie chápe jako v zásadě totožné). Ze zahraničí je proti Egyptu vedena systematická očerňující kampaň, přitom cizí země jako Turecko, Katar a některé západní státy podporovaly Mursího coby svého agenta s cílem přivést zemi na Nilu na pokraj občanské války a ovládnout ji. Egypt se ubránil a nyní dle Músý vůči teroristům ukazuje velkorysost a garantuje jim spravedlivý proces a humánní podmínky ve vězení, kdežto země, jež Egypt kritizují, často teroristy likvidují bez jakéhokoli soudního procesu. Pokrytecké lekce z lidských práv je tak třeba rázně odmítnout, uzavírá Ahmad Músá.

Když skejtují všichni

Skateboarding jako (ne)závislý sport

Těžko si představit sport, jenž by byl více spjatý s ulicí, než je skateboarding. V současné době však tato původně čistě pouliční aktivita míří na olympijské hry. Zatímco tam půjde o překonávání sportovních rekordů, v zemích, jako je Afghánistán nebo Palestina, skateboarding pomáhá bořit především společenské bariéry.

JAKUB NOVOTNÝ

Svět skateboardingu se v současné době zásadně mění. Jestliže v posledních dvou dekadách se vedly vášnivé debaty především o rostoucí komercializaci a exploataci „autentické“ skejtové kultury nadnárodními korporacemi, dnes je situace mnohem komplexnější. Diskuse přitom daleko přesahují snahy rozlišit a určit, co je autentické a co už je neakceptovatelná komerce. Ne snad, že by takové otázky v současném kontextu byly irelevantní. Komerzializace a institucionalizace skateboardingu exponenciálně roste, a to především díky jeho oficiálnímu uvedení na letní olympijské hry, kde se poprvé objeví v roce 2020. Cesta od undergroundu k mainstreamu ovšem není rovná, má mnoho odboček, protiproudů a vedlejších efektů. Skateboarding se díky svému globálnímu rozšíření výrazně diverzifikuje a proniká do oblastí lidské činnosti, v nichž byl ještě před několika lety nemyslitelný. Třeba na akademickou půdu, kde se nyní řeší zejména otázky, jako je vztah skateboardingu k veřejnému prostoru, jeho rostoucí otevřenost směrem k různým menšinám či jeho využití jako platformy pro rozvojovou pomoc. Právě o dvou posledních tématech bude řeč.

Akademické ollie

Není jisté, zda je počet skejtáků na univerzitách procentuálně vyšší než před deseti či patnácti lety, ale jistě je víc těch, kteří skateboarding využívají jako platformu pro studium širokého spektra společenských otázek. V roce 2017 poprvé vyšel sborník akademických textů věnujících se výhradně skateboardingu. Zhruba ve stejné době vznikla iniciativa Re-verb Skateboarding, která si klade za cíl posilovat spolupráci mezi skatery, kteří jsou zároveň akademiky a svůj koníček pozvedli na předmět výzkumu v rozmanitých vědních disciplínách. Zatím nejvýraznějším počinem uskupení Re-verb je spoluorganizace Pushing Boarders, historicky první akademické skejtové konference, která proběhla letos v červnu v Londýně. Vedle zkušených akademiků publikujících od devadesátých let odborné texty o skateboardingu, jako jsou teoretik architektury a skater Iain Borden, socioložka Becky Bealová nebo bývalý profesionální skater a historik Ocean Howell, na Pushing Boarders vystupovali zástupkyně ženského profesionálního skateboardingu, členové queer skejtových komunit či aktivisté z občanských iniciativ a neziskových organizací.

Výběr témat na konferenci reflektoval největší a nejzajímavější změny, jimiž v současné době svět skateboardingu prochází. V nejširší rovině se jedná o rostoucí otevřenost skejtové kultury, která se dnes týká především žen a sexuálních menšin. Před deseti či patnácti lety bylo několik nejlepších skateboardistek světa, například Elissa Steamerová, Marissa Del Santo či Alexis Sablone, spojováno se silně maskulinní image, což posilovalo obecnou představu, že úspěšná riderka nemůže být úplně ženou. Dnes se nicméně obraz feminity ve skateboardingu normalizoval. Extrémním příkladem je fenomén brazilské skateboardistky Leticie Bufoniové, která zvítězila v důležitých skejtových soutěžích a zároveň se díky svému vzhledu stala sexsymbolem a tváří titulních stran pánských časopisů. Mezi dvěma protipóly, maskulinními skateboardistkami starší generace a sexualizovanou Bufoniovou, přitom vznikl prostor pro „normální“ ženský skateboarding. Jak řekla v rozhovoru pro Jenkem Magazine afroamerická riderka a hvězda Instagramu Beatrice Domondová: „Myslím, že se nemusíš chovat určitým způsobem, abys byla skaterka. Hodně holek to nechápe, myslí si, že musí být trochu chlapáček. Ale můžeš být sama sebou a jezdit na skejtu. Pořád chodím na rande, jenom ráda dělám kickflip přes věci, to je všechno.“ Takový pohled se přitom i díky sociálním sítím rychle šíří a dívky



Téma inkluze dívek ve skateboardingu se dostává do popředí i v rozvojových zemích. Foto huckmag.com

v různých zemích světa zjišťují, že feminita a skateboarding se nevylučují. Fráze „to skate like a girl“ ztrácí své negativní konotace a stává se pouhým označením pro jiný, avšak neméně hodnotný styl ježdění.

Skateistan je ta země

Téma inkluze dívek ve skateboardingu se dostává do popředí i díky neziskovým organizacím realizujícím skateboardové projekty pro děti a mládež v rozvojových zemích. Nejstarší a nejznámější z těchto neziskovek, Skateistan, založil v afghánském Kábulu v roce 2007 australský skater Oliver Percovich. Ten během spontánního ježdění v kábulských ulicích přilákal pozornost desítek dětí a s některými z nich se následně začal pravidelně scházet. Tak vznikl zárodek skejtové komunity v Kábulu, kterou chtěl Percovich udržet při životě a vybudovat pro ni bezpečný prostor k setkávání. Následně byla realizována stavba zastřešeného skateparku a proběhly první skejtové lekce. Projekt se přitom od začátku opíral o myšlenku zprostředkovat stejné zážitky všem dětem bez ohledu na jejich etnicitu, sociální status a pohlaví, což byl v silně hierarchizované afghánské společnosti nesnadno naplnitelný koncept. Ovšem díky tomu, že skateboarding byl v této zemi zcela novým fenoménem, měl Skateistan potenciál vytvořit kolem sebe společenství nezátížené zakoreněnými společenskými nerovnostmi. Prostřednictvím intenzivní komunitní práce se zakladatelům organizace podařilo přesvědčit i ultrakonzervativní rodiny, že účast ve skateboardové škole může být pro jejich syny i dcery zábavná a přínosná. Takový krok byl v afghánském kontextu klíčový, protože dívkám je zde zapovězena naprostá většina pohybových aktivit a podle náboženských pravidel nesmějí například ani jezdit na kole. Dnes tu existuje stabilní skateboardová komunita a její součástí jsou stovky dívek, které jezdí stejně dobře jako chlapci. Postupně se program školy rozšířil třeba o lekce angličtiny a dalších předmětů, takže skateboarding zde díky úsilí organizace přerostl v platformu pro komplexní vzdělávání.

Úspěch Skateistanu přirozeně inspiroval další projekty, například Skatepal, jehož vznik byl téměř analogický s historií Skateistanu. Z nadšení jednoho britského skatera, Charlieho Davise, se zrodil projekt, do kterého se od roku 2013 zapojily stovky dobrovolníků a palestinských dětí. Neziskovka Skatepal zbudovala na několika místech v Palestině skateparky a po většinu roku v nich pravidelně organizuje lekce skateboardingu, do nichž se zapojují skateri a skaterky z různých koutů planety. A jako v případě Skateistanu, i zde je jedním ze základních principů genderová

rovnost. Do skateparků ve městečkách Asira Ash-Shamaliyah a Jaayous docházejí chlapci a dívky přibližně ve stejném počtu. Třináctiletá Basma Sawalma se stala tváří projektu a palestinský skateboarding dnes symbolizuje stejně jako o několik let starší chlapci, kteří na Západním břehu začali jezdit na skejtu jako první.

Z ulic na olympiádu

Nabízí se zde zajímavé srovnání. Na Západě se většinou skateboarding rozšířil organicky, jako subkultura v ulicích velkoměst, stal se mužskou doménou a cesta k obecnému akceptování aktivní ženské přítomnosti ve skejtových komunitách pak byla dlouhá a trnitá. Mělo se za to, že pro dívky a ženy s výjimkou hrstky maskulinních typů byla tato aktivita příliš drsná a riskantní. Přitom projekty v Afghánistánu a Palestině ukazují, že pokud se někde ke skateboardingu dostanou dívky ve stejný čas jako chlapci a jsou v této aktivitě podporovány – ať už neziskovou organizací nebo rodinnými příslušníky –, mohou být stejně sebevědomé jako zástupci opačného pohlaví, mají šanci osvojit si stejné dovednosti a jejich participace může být akceptována jako naprosto normální. Nejzajímavější paradox tkví v tom, že tento scénář známe právě z Afghánistánu a Palestiny, tedy zemí, které jsou zpravidla spojovány se silným konzervatismem, jenž legitimizuje diskriminaci žen. Neziskové organizace jako Skatepal nebo Skateistan nepřicházejí s vizí boření patriarchátu, která by se těžko mohla setkat s pochopením, nicméně vytvářejí alternativní prostředí, v němž je mužská dominance oslabena a dívky mají možnost ukázat svůj skutečný potenciál, čímž mohou inspirovat kohokoli kdekoli na světě.

Skateboarding již není jen městskou subkulturou, využívanou korporacemi jako užitečný marketingový nástroj. Jak píše Iain Borden, „je všude a pro všechny“. I v Česku se vedení měst předhánějí v tom, kdo postaví lepší skatepark, a rodiče dnes čím dál častěji místo na fotbal nebo na judo přihlašují své děti do skejtových škol. Skateboarding se zbavuje stigma vandalismu a začíná být brán vážně, což mu otevírá zcela nové možnosti. Uvedení na olympiádu ho posouvá směrem k tradičním sportům, což podle mnohých podporuje soutěživost na úkor kreativity, takže tento posun vyvolává značnou kontroverzi. Jednou možností je bojkot, druhou využití zvýšeného zájmu institucí k rozvoji nápaditých projektů se sociálním přesahem. Snad se v nejbližších letech stanou skejtové konference a jiné projekty stimulující progresivní myšlení stejně důležitými součástmi skateboardingu jako spektakulární soutěže orientované na bezchybný výkon.

Autor je doktorand na katedře antropologie FF ZČU v Plzni.

alternativa

27.10. a 1.—3.11. 2018

Collbenka 1704 a MeetFactory

Pharmakon (US)
Mats Gustafsson / Dieb13 / Martin Siewert aka Fake the Facts (SE/ST)
Tony Buck & Magda Mayas aka Spill (AUS/DE)
Oren Ambarchi (AUS)
Insub Meta Orchestra (INTL)
Stara Rzeki (PL)
Renick Bell (US)
Ewa Justka (PL)
Klapper / Hodgkinson / Jørgens (CZ/UK/DK)
?Alos (IT)
Shibuya Motors (SK/HU/DE)
Æthereal Arthropod (ES)
Jemh Cirs (DE)
a další

alternativa—festival.cz



Filosofie amerického fotbalu

Výjimečná hra i kolbiště společenských konfliktů

Pro americký fotbal nenajdeme mimo USA příliš pochopení. Přesto jde o zcela jedinečný sport, který navíc svým způsobem zprostředkovává veškeré zásadní rozpory současné americké společnosti. Nejen jeho sociální a politické přesahy komentuje následující text.

JIŘÍ RŮŽIČKA

Pod slovem „fotbal“ si obyvatel evropského kontinentu nepochybně představí hru, kde se dvě jedenáctky hráčů snaží nohama či hlavou dostat kulatý míč do orámovaného prostoru zvaného branka. Naopak obyvateli kontinentu severoamerického vytane na mysli hra výrazně odlišná. Stejný je jenom počet hráčů v každém mužstvu a existence brankového prostoru, který má ovšem v americké variantě nezanedbatelné podřadnější postavení. Jinak se liší takřka všechno – od tvaru míče přes formu skórování až po strategii. Evropan bude kroutit hlavou už nad samotným názvem: jak se nějaká hra může jmenovat fotbal, když se zde nohy používají převážně na běhání a pouze v limitovaných případech na kopání?

Šachy s lidskými figurkami

Pokulhává-li srovnání s kontinentálním fotbalem, může se Evropan chytit jiného sportu, který má k americkému fotbalu (dále již jen fotbal) na první pohled mnohem blíže. Tím je samozřejmě ragby. Míč je podobně šišatý, hraje se hodně rukama, fyzický kontakt je nezbytnou součástí hry a rozhodující je dostat míč na druhý konec hřiště. Amatér by pak vcelku pochopitelně zařadil oba sporty do jedné rodiny. V čem tedy spočívá omyl nezasvěceného pozorovatele? Filosoficky řečeno v tom, že ulpívá pouze na povrchových, zkušenostních jevech a ignoruje podstatné rozdíly. Jak tedy uchopit onen zásadní rozdíl mezi americkým fotbalem a (samozřejmě nejen) ragby? Vezměme si většinu kontinentálních týmůvých sportů, jako jsou kopaná, házená, hokej nebo právě ragby, a pozorujeme průměrnou dobu, která dělí dvě přerušení aktuální hry. Pokud nemáme co do činění s naprostým chaosem, pak ono časové rozpětí dosahuje zpravidla i několika minut. Nazvěme tento druh kolektivního sportu kontinuálním: hra se zde přesouvá z jedné strany na druhou, přerušuje se pouze při porušení pravidel a gólu, přechod mezi ofenzivní a defenzivní stránkou je plynulý – útok se účastní obrany a naopak, přihrávka nazpět, respektive eventuelní ztráta území nebývá považována za katastrofu. Zcela naopak je tomu v mnoha ohledech u sportů takzvaně diskontinuálních – akce trvají pár vteřin (ve fotbalu bývá do deseti vteřin hotovo), každá ztráta území je z 99 procent chápána jako negativní, mezi hrou obrany a útoku je vztah nanejvýš zprostředkovaný – existují speciální týmy pro každou z těchto herních činností, přičemž se nenacházejí ve stejný čas na hřišti. Právě důležitost okamžiku činí z fotbalu strategicky i takticky mnohem náročnější a komplexnější hru, než je tomu u leckterých kontinuálních herních forem.

Amatérské oko by si snad mohlo povzdychnout nad hrou, která se zastavuje každých pár vteřin a kde na první pohled nejde o nic jiného než dopravit šišku co nejdál, nebo naopak tomu zabránit u protihráčů a návdavkem jim ještě pořádně „naložit“. Zanícený fotbalový fanda vám však odpoví, že právě v tom spočívá největší krása jeho sportu. Akce jsou zde vtlačené do minimálního časového rozpětí, a to s neobvyklou intenzitou, s níž se v jiném sportu nesetkáte. Právě tento faktor vyžaduje od hráčů maximální koncentraci a dokonalou

znalost herního plánu, který je nutné měnit pro každou rozehrávku. Selže-li být jen jeden jediný hráč, celá hra se hrouť. Evropan samozřejmě namítne: dobře, to přece platí v jakémkoli týmovém sportu; nicméně ve fotbale si nemůžete dovolit to, co v kopané – na chvíli se „ulejt“, odpočinout si a pak se v pravý čas opět vložit do hry. Ve fotbale jste ve hře vždy, anebo v ní nejste vůbec. Jistěže nepoučenému Evropanovi bude scházet kontinuální spád jeho sportů a u výrazně diskontinuálního fotbalu se bude smrtelně nudit. Jediné, o čem to vypovídá, je ovšem intelektuální lenost, která brání v pochopení podmanivé, takticky a strategicky vysoce náročné, leč někdy trochu brutální nádhery tohoto sportu. Jak shrnul Stanislav Jantoš, jedna z nejvýraznějších postav amerického fotbalu v České republice, „americký fotbal, to jsou šachy s lidskými figurkami“.

Tmel týmu

Tím se ocitáme patrně u nejpodstatnějšího momentu. Americký fotbal je hra výrazně hierarchicky a holisticky organizovaná. Zřejmě v žádném jiném sportu nemá jedna jediná pozice tak výsadní postavení (a to platí jak pro ofenzivu, tak – byť v negativním slova smyslu – pro defenzivu), jako je tomu u takzvaného quarterbacka. Jde o naprosto ústřední figuru, která po rozehrávce od svého centra uvádí celou herní akci do pohybu a tím určuje její průběh a podobu. To vše vyžaduje nejen solidní atletické vlohy a techniku, ale rovněž vysoké psychické a také morální vlastnosti. Nejen pohyb, síla a přesnost v paži rozhodují o tom, kdo se nakonec v této pozici prosadí. Od quarterbacka se očekává především vynikající přehled, čtení postavení obrany, rychlé rozhodování a zvláště klid v takzvané kapse, bez něhož se v situaci, kdy se na vás sápoú čtyři stodvacetikiloví mastodonti, kterým nejde o nic jiného než vás pokud možno v plné rychlosti srazit na zem, prostě neobejdete. Nepostradatelné jsou i jeho etické kvality, a to jak na hřišti, tak mimo něj. Quarterback je tmelem týmu, morální autoritou a respektovaným lídrem.

Americký fotbal ale zdaleka přesahuje mantinely pouhé hry. Pokud je v mnoha zemích Jižní Ameriky kopaná doslova náboženstvím, pro americký fotbal v USA to platí dvojnásob.

Bez alespoň základní znalosti nelze pochopit mnoho narážek a citátů nejen v popkultuře, ale rovněž v žurnalistice, případně i vědeckých publikacích. Super Bowl je pro Američany národním svátkem, který může směřle konkurovat Dni nezávislosti. Ale nejen to, popularita amerického fotbalu prochází skrz naskrz všemi sociálními, rasovými a genderovými hranicemi.

Ideologie hráčů a majitelů

Neméně zajímavý je ideologický charakter amerického fotbalu. Někteří konzervativci v něm vidí právě zosobnění kvalit amerického národa – soutěživost, maskulinitu, akcent na výkon a výsledky. Pravda je ale trochu někde jinde. Patrně v žádném jiném sportovním odvětví nenajdete tak silný důraz na kolektivního ducha, obětování se pro celek a solidaritu. Specifický duch této hry se projevuje rovněž zvláštními předzápasovými rituály a pozápasovými proslovky. S těmi se jistě setkáme i na kontinentě, nikde však nenabývají takových vokálních a choreografických rozměrů (hráči novozélandského ragbyového týmu nechtě prominou) jako ve fotbale.

Jisté rovnostářství se ovšem projevuje i na úrovni ekonomického managementu celé Národní fotbalové ligy (NFL). Draft hráčů z univerzitních lig, rozdělování příjmů z televizních práv a ze vstupného i platové stropy jsou (zvláště co se týče prvních tří kategorií) vynálezy vedení ligy již z poměrně rané doby fungování a posléze je převzaly i ostatní severoamerické sporty. To vše výrazně přispívá ke konkurenceschopnosti týmů z nepříliš atraktivních destinací. Přidejme k tomu skutečnost, že se americký fotbal již od doby svého vzniku profiloval jako sport dělnické třídy a že se NFL během šedesátých let minulého století stala významným činitelem v boji proti rasové diskriminaci, a dostaneme obrázek, který se výrazně liší od představ, jež by tomuto hernímu odvětví chtěli vnutit konzervativci.

Nicméně považovat americký fotbal za čisté rovnostářský sport nižších tříd by znamenalo zcela jednoznačný nonsens, a to nikoli pouze kvůli celospolečenské popularitě a objemu dolarů, který NFL během roku vyprodukuje. Právě v důsledku celospolečenského ohlasu

není fotbal (již) ani sportem dělnické třídy, ani emancipačním médiem menšin, ani baštou konzervativních hodnot, ale vším najednou. Americký fotbal se stal odrazem všech konfliktů a rozporů americké společnosti – etnických, sociálních a politických. Vezměme si jen etnickou skladbu hráčů a porovnejme ji s vlastnickou strukturou jednotlivých týmů. Poměr hráčů tmavší pleti oproti bílým je vcelku jednoznačný – 7 : 3; klubový vlastník afroamerického původu neexistuje ovšem ani jeden. Připočteme k tomu skutečnost, že onen výše zmíněný poměr se týká hráčů jakožto celku, avšak co se týče quarterbacka, pak zde je poměr více než převrácený, 8 : 2 ve prospěch bílých. To se projevilo například v předminulé sezóně, když se quarterback Colin Kaepernick a po něm řada hráčů afroamerického původu rozhodli na protest proti násilí policejních složek vůči obyvatelům tmavší pleti nevzdávat poctu americké hymně při zahajovacích ceremoniálech. Majitelé klubů si nakonec odhlasovali tresty za „porušení“ ceremoniálu. Nepřekvapí tudíž ani to, že drtivá většina vlastníků přispěla Donaldu Trumpovi na prezidentskou kampaň a jen minimum z nich se ozvalo proti jeho výrokům na adresu protestujících hráčů.

V pozadí sporu ovšem zůstala reálná podstata hráčského vystoupení. Nešlo jen o to poukázat na policejní brutalitu a bezohlednost, respektive skrytý rasismus, ale především na sociální rozměr celého konfliktu – rostoucí nerovnost, jejímž projevem je chování represivních složek vůči obyvatelstvu chudých čtvrtí. Jak vcelku trefně poznamenal hráč týmu Oakland Raiders Jared Cook: NFL vymezuje dva měsíce ve svém hracím kalendáři na podporu vojenských složek USA a boji proti rakovině prsu; proč tedy nevyhradit jeden ze zbývajících měsíců sociální otázce a boji proti sociálním nerovnostem? Návrh stejně tak případný, jako naivní. Jen těžko si lze představit, že by konzervativně orientovaní vlastníci dopustili, aby „jejich“ liga legitimizovala jako reálný problém cokoli, co obsahuje adjektivum „sociální“. Za pokus by to ale stálo – už proto, že by to znamenalo podstatné narušení všeobecně akceptovaného liberálně-konzervativního slovníku americké společnosti.

Autor je filosof a fanoušek týmu Oakland Raiders.



Quarterback Colin Kaepernick se rozhodl na protest proti násilí policejních složek vůči obyvatelům tmavší pleti nevzdávat poctu americké hymně. Foto Richard Hanashiro

Vai, Brasil

Fotbal jako cesta k lepší budoucnosti

Brazílie je tradiční fotbalová velmoc, v níž kopaná není jen sport, ale zvláště pro ty nejchudší také potenciální prostředek, jak si zajistit lepší život. V tradičně patriarchální společnosti je to také cesta, která může být součástí rozvojových programů, jež by měly vést k větší genderové rovnosti i na hřišti.

EVA VÁLKOVÁ

„Byl to výjimečný okamžik. Rodiny hráčů se o poločase semkly a začaly se modlit. Ani na chvíli nikdo z nich neztrácel naději, že můžeme ještě vyhrát,“ popisuje brazilská reportérka dění na tribuně. Hned nato se jí zalesknou oči, odmlčí se a v živém vysílání se dává do pláče. Skončil zápas, který byl pro Brazilce na šampionátu v Rusku rozhodující. Belgie ze sportovní podívané globálních rozměrů vyřadila poslední zbylý tým z Latinské Ameriky. Sen o šestém titulu si tak země poneše do dějiště příštího šampionátu – Kataru.

O fotbale a jeho společenském významu pro Latinoameričany psal například antropolog Eduardo P. Archetti. Podle něj se národní identita Argentinců vedle hráčů póla a tanečníků tanga formovala i díky fotbalistům. V Brazílii je fotbal také bezesporu součástí národní identity, nicméně tento populární sport má i jiný význam. Je nadějí na lepší budoucnost.

Cesta za lepší budoucnosti

Před začátkem šampionátu se s brazilskou reprezentací pustila do intenzivních příprav i brazilská populace napříč různými věkovými kategoriemi a sociálními skupinami. V naší čtvrti, kde bydlel ještě zbytek téměř vymizelé střední třídy, měli místní na oknech a balkonech vyvěšené brazilské vlajky a nazdobená auta už měsíc před zahájením mistrovství. A že fotbalová horečka dostihla i mě, jsem zjistila ve chvíli, kdy jsem si chtěla koupit předraženou limitovanou edici jinak docela obyčejné a levné brazilské kávy, protože dárkové balení obsahovalo „podepsaný“ dres od Neymara.

Rychle jsem zjistila, že fotbalová euforie většiny Brazilců může být vcelku náročná pro ty, které fotbal nezajímá. Jestli místo fotbalu dáte přednost posilovně nebo nakupování, nebudete mít úspěch. Nejen v době zápasu, ale několik hodin předtím i potom je všude zavřeno. Otevírací doba se zkrátka upravuje podle času utkání. A pokud jste v Brazílii na doktorském výzkumu a chcete si domluvit rozhovor, akademický svět pro vás načas přestal existovat. Můžete si zapnout televizi a do bádání se pustit po šampionátu, všichni vás dopředu upozorní, že během něj nebudou k dispozici.

V reprezentaci se objevilo i jméno Gabriel Jesus. Kromě toho, že byl ve svých jednadvaletích nejmladším členem týmu a reportéři komentovali jeho rychlý kariérní vzestup, se o něm hovořilo i v jiném kontextu. Připomínalo se, co dělal a kým byl před čtyřmi lety.

Jak je v Brazílii při fotbalovém šampionátu zvykem, lidé vyrážejí s natěračskými válečky do ulic a natírají brazilskými barvami chodníky, patníky a cesty. Vyvěšují od domu k domu papírové vlajčky na provázcích a sprejují slogany jako „Vai, Brasil“. Zvyk malovat ulice mají převážně obyvatelé v chudinských čtvrtích a na periferiích. Právě jednu takovou ulici pomaloval před čtyřmi lety i Gabriel. V chudinském předměstí São Paula, kde bydlel, si tenkrát sotva dokázal se štětcem v ruce představit, že brzy bude další z inspirací pro chlapce i dívky z podobných komunit, kteří stejně jako jejich rodiče věří, že cesta za lepší budoucností vede skrze fotbal.

Ženy a „mužské“ sporty

Brazilci a další národy Latinské Ameriky hrají a fandí celým srdcem. Sledování zápasů v kruhu rodiny a přátel je pro ně svátek. V Evropě podobně fotbal prožívají třeba Španělé nebo Portugalci. Na pozadí velké fotbalové události lze pozorovat i to, jaké místo mají ženy v brazilském sportu i společnosti. Scénář je odlišný od situace Spojených států, Norska nebo Číny. V Brazílii nesměly ženy od čtyřicátých do osmdesátých let minulého století vykonávat bojové sporty, fotbal, ragby nebo vzpírání, zkrátka disciplíny vyžadující

fyzickou námahu. Vláda považovala tyto sporty za neslučitelné s jejich rolí stávajících či budoucích matek a začala tlačit na to, aby ženy přestaly tradičně „maskulinní“ sporty praktikovat.

Zejména fotbal, který byl v souladu s diskursem té doby proti „ženské přirozenosti“, ženy navzdory těmto omezením nepřestaly nikdy hrát. Nicméně dědictví v podobě čtyřiceti let zákazů negativně ovlivňuje ženy na profesionální i amatérské úrovni ve sportu dodnes. Genderové předsudky a násilí dorazily už i na tribuny a sociální uznání spolu s respektem jsou ve spojitosti s ženským fotbalem stále nedostatkovým zbožím. Zájem Brazilců o sport přitom roste rychleji, než stoupal v kariérním žebříčku Gabriela. Sportovkyně jsou ovšem stále neviditelné a jejich úspěchy zanikají v debatách o tom, zda jsou dostatečně „sexy“ nebo se z nich naopak staly „mužatky“. V Brazílii bývají ženy označovány také jako *sapatonas*, což je hanlivý výraz vztahující se k sexuální orientaci sportovkyň.

V době, kdy jsem poprvé slyšela o Gabrielovi, by mě sotva napadlo, že jednou se budu procházet stejnou ulicí, kterou kdysi pomaloval on, a fotit si malůvky šampionátu 2018 vytvořené pravděpodobně jeho bývalými sousedy a kamarády. Při té procházce jsem si s mou zdejší informantkou pod stovkami zelených vlajček, které vyvěšovala den předtím, povídaly o tom, zda a jak jí maskulinní sport v podobě sportovního rozvojového projektu změnil život.

OSN prohlásila sport za „efektivní a flexibilní nástroj“ k naplňování cílů udržitelného rozvoje, jako je zmírňování chudoby, zlepšování a prevence zdraví či posilování postavení žen ve společnosti. Dala tím podnět k vzniku hnutí s názvem Sport pro rozvoj (SDP), což je i téma mého výzkumu. Konkrétně jde o dopady sportovních iniciativ, které pracují s tematikou genderu a používají sport jako prostředek ke zplnomocnění dívek a žen.

Fungování rozvojových programů můžeme nahlížet dvěma způsoby. Z pohledu takzvaných sportovních „evangelistů“ je sport efektivní způsob zlepšování života, naopak stoupenci kritických teorií tvrdí, že sport sám o sobě k sociální změně nevede a že je potřeba jej nahlížet v širším kontextu mocenských vztahů a strukturálních nerovností. Podle Marthy Saavedry, jež se zabývala tématem genderu a sportu v Africe, je snaha zplnomocnit dívky skrze sport tak trochu paradoxní. Sport totiž považuje za „baštu mužské privilegovanosti“ a arénu pro uplatňování mužské nadvlády nad ženami. Přesto ale projekty SDP do jisté míry posilují ekonomické a sociální postavení žen a sport pro ně představuje příležitost setkávat se v bezpečném prostředí.

SDP vnáší do sociologie sportu řadu nových problémů a otázek. Jisté ale je, že nejen nerovné postavení žen, ale chudoba, kriminalita, sexuální zneužívání dětí a nerovný přístup ke vzdělání a zdravotní péči jsou problémy, jež sport ani rozvojové organizace samy nevyřeší. Mají totiž často co dělat s nezamýš-



Většina dívek z favel hraje bez bot. Foto Eva Válková

V hlavní roli rovnost

O sobotách děvčata chodívala hrát pravidelně už od brzkých ranních hodin. Nevadilo jim, že trénink začíná až za dvě hodiny. Bylo půl sedmé ráno, přišlo a ony už si do brány zájemně sázely jeden gól za druhým. Většina z nich hrála na boso. Některé měly kopačky, které jim darovali otcové, když viděli, že to jejich dcery s fotbalem myslí vážně. Tato děvčata ze saopaulské komunity se účastní rozvojového programu a většina sní o tom, že jednou z nich bude profesionální fotbalistka. Jako Marta. Už teď ale musejí, stejně jako Marta, bojovat o uznání, respekt a dokazovat, že fotbal dokážou hrát „stejně dobře“ jako kluci.

lenými důsledky vlastních projektů. Nezávislost jsou nakonec pouze jedním článkem v řetězci rozvojových snah. Brazilská vláda jim ale nejde vůbec naproti. S nadcházejícími prezidentskými volbami je ústředním tématem diskusí kontroverzní téma „genderová ideologie a tradiční rodina“. Některé Brazilci ale vidí naději v tom, že se věci mění a pomalou jdou kupředu. Jako příklad uvádějí třeba to, že během posledního šampionátu odvysílala brazilská televize fotbalové utkání, které poprvé v historii komentovaly ženy, což může být první krok v cestě za genderovou rovností a lepší budoucností.

Autorka je doktorandka sociologie na FSV UK.

Kdo sem přivedl mladší ségru?

S Magdalenou Šormovou o ženských MMA a veganství

S jednou z nejúspěšnějších českých zápasnic smíšených bojových umění (Mixed Martial Arts, MMA), která jsou v současnosti pravděpodobně nejrychleji rostoucím sportem, jsme se bavili o ženském zápasení v ryze mužském prostředí, o zodpovědnosti, kompromisech a angažovanosti.

KAREL KOUBA
VOJTĚCH ONDRÁČEK

Jak jste se dostala k MMA?

Jako malá jsem vystřídalala hodně sportů, ale nejdéle jsem vydržela u baletu. V pubertě balet vystřídalala capoeira a pak jsem v rámci tréninku sebeobrany narazila na techniky z MMA, což mě hodně zaujalo. Navštívila jsem trénink MMA a u tohoto sportu jsem už zůstala.

Můžete ve zkratce popsat pravidla MMA? MMA je zkratka sportovního odvětví Mixed Martial Arts, což je v podstatě kombinace všech možných bojových umění. Zápas se odehrává během tří pětiminutových kol a probíhá v kleci, v takzvaném oktagonu. Je zde minimum pravidel – v postoji se mohou používat údery, lokty, kopy, kolena a shozy na zem. Důležitou součástí je boj na zemi, v jehož rámci jsou povoleny páky, škrcení a omezení i údery. Zápasí se na galavečerech pořádaných soukromými organizacemi a zápasníci jsou k sobě řazeni podle zkušeností. Celkové skóre se počítá podle poměru výher a proher.

Jak se cítí žena v chlapáckém, často až machistickém prostředí tohoto bojového sportu?

Nevadí mi pohybovat se v ryze mužských kolektivech. Když jsem přišla poprvé na trénink, tak jsem tam na MMA byla první a jediná holka a můj příchod doprovodila otázka „Kdo sem přivedl mladší ségru?“. Ale poté, co kolegové zjistili, že jsem schopná jim nasažit páku nebo je uskrtnit, mě začali respektovat a došlo jim, že tam chodím stejně jako oni kvůli sportu. Co se týká mužských sudích, tak shodou okolností jsem na prvním zápase měla ženu. Kuriózní ovšem tenkrát bylo, že ze zápasu odešla jediná zraněná – když mezi nás skočila, aby ukončila zápas, tak si vykloubila malíček. Na zápasech se mi příliš nelíbí koncept cage girls, tedy dívky v plavkách, které uvádějí jednotlivá kola. Na jednom zápase jsem proto chtěla tento zvyk vyvážit a chtěla jsem mít cage boye. Už bylo vše domluvené, ale bohužel se to nepodařilo uskutečnit, protože pořadatelé měli smlouvu s agenturou, která zajišťuje modelky na všechny zápasy.

Určitě se setkáváte s názorem, že MMA a obecně bojové sporty jsou jen pro muže. Jak se s tímto stereotypem vyrovnáváte? V nejbližším okolí s tím nikdo větší problém neměl, protože pocházím z rodiny, v níž má dost žen zkušenost s bojovými sporty. Často jsem se zpočátku musela vyrovnat s komentáři lidí z blízkého okolí, kteří reagovali na můj měnící se vzhled – třeba že mám už moc velké svaly nebo zadek jako chlap. Na komentáře cizích lidí, kteří mi píší, že ženy by tento sport dělat neměly, vůbec nereaguji, protože jsou většinou od cizích lidí nebo anonymů. Myslím ale, že dobrým argumentem je to, že v současnosti má Česká republika v UFC jedineho zástupce – a tím je žena.

Co se týče drsnosti sportu, zranění a následků, jsou MMA podobně náročné jako jiné profesionální sporty. Vzhledem k tomu, že se



Magdalena Šormová. Foto z osobního archivu

jedná o poměrně komplexní sport, všechno závisí hlavně na způsobu tréninku, který je mnohdy vedený bez ohledu na zdraví. Ale z vyprávění vím, že fyzicky odrovnat se dá leccím – třeba i baletem.

Ženské MMA jsou stále spíše menšinové. Jak těžké je najít vhodnou soupeřku a jak funguje systém zápasů?

To, že je v tomto sportu relativně málo žen, je na jednu stranu výhoda, ovšem zároveň je to i nevýhoda. Výhodou je, že je menší konkurence, tudíž i zápasnice s menšími zkušenostmi jsou schopné se dostat do nejprestižnější soutěže UFC. Na druhou stranu je mnohem složitější zařídit zápas. Například v mé váhové kategorii v České republice téměř nikdo nezápasí a sehnat soupeřku je velice těžké. Proto je u ženských zápasnic průměr pouhých čtyř zápasů za rok.

Mluví se o vás jako o naději, která má nakročeno k elitní americké organizaci UFC.

Existují i organizace s lepšími finančními podmínkami, ale dostat se do UFC je snem každého zápasníka MMA. Je to něco jako olympiáda tohoto sportu.

MMA je časově i finančně náročný sport. Jak to zvládáte?

Před zápasem mívám šest tréninků týdně, jinak trénuji tak třikrát týdně. Na MMA se určitě nedá vydělávat a já mám štěstí, že nemám moc velké životní náklady. Vždy jsem pracovala na částečné úvazky, protože kdybych pracovala na plný úvazek a k tomu ještě trénovala, tak už bych nestíhala nic jiného. A nechtěla bych, aby sport byl to jediné v mém životě. Stalo se mi, že jsem se příliš upnula na svůj první zahraniční zápas, nechodila jsem do práce a jenom jsem trénovala. Těsně před zápasem jsem se zranila a nikam jsem nejela. Snažím se proto v životě neupínat jen k práci nebo ke sportu a věnovat se více aktivitám.

Co si myslíte o show, která se odehrává před velkými zápasy, kdy

se zápasníci navzájem urážejí v médiích, ponižují se během tiskových konferencí a sprostě si nadávají?

Důvod je jasný – čím větší show zápasníci před zápasem dělají, čím větší emoce rozvíří, tím pak bude zápas sledovanější a o zápasníka bude větší zájem. Vše se odehrává během takzvaných galavečerů, které se potřebují zaplatit. Mně osobně se takové poutání pozornosti nelíbí, přijde mi to zbytečné a myslím, že to do sportu nepatří. Spousta lidí je ale přesvědčena o tom, že k tomu sportu show patří, protože slouží k jeho popularizaci. Určitě je to jeden ze způsobů, jak nalákat diváky, a záleží jen na organizátorech a zápasnících, jestli jim to za to stojí. Já bych něco podobného kvůli získání zápasu neudělala. Stejně jako bych nezápasila na akci, která je sponzorována neonacistickou značkou Thor Steinar. A pokud jde o „trash talk“, tedy nadávky a urážky před zápasem, připadala bych si trapně už jen kvůli tomu, že bych soupeře vyhrožovala, jak ji vypnu, a pak bych třeba prohrála v prvním kole.

Nakolik tedy jde na vrcholové úrovni o sport a nakolik o show, která hraničí s reality show?

S UFC shodou okolností přímo souvisela televizní reality show Ultimate Fighter, která měla klasické schéma. Uchazeči o výcvik byli zavřeni ve vile, chodili na tréninky, zápasili spolu a jeden z nich zvítězil. Tento formát proběhl i českou a slovenskou televizí pod názvem Oktagon.

Zúčastnila byste se takového pořadu?

To je těžká otázka. Možná i ano, protože ve chvíli, kdy sportovec potřebuje, aby o něm fanoušci věděli a aby měl příležitost zápasit, tak využije i takový způsob prezentace. Ale podobnými dilematy procházejí třeba i vegetariáni a vegani v okamžiku, kdy mají zápasit na akci, kterou sponzoruje masokombinát.

Což souvisí s tím, že jste sama veganka a zároveň se angažujete v projektu Vegan Fighter...

Smysl Vegan Fighteru je dokázat, že se lze stravovat vegansky a přitom dělat na profesionální úrovni bojové sporty, které jsou pro tělo neuvěřitelně náročné. Vzhledem k tomu, kolik nás je v tomto projektu shromážděno, jsme myslím jasným důkazem, že to jde.

Spolu s ostatními bojovnicemi vystupujeme na různých akcích, kde se prostřednictvím exhibic snažíme šířit veganství mezi lidmi. K tomu právě může být dobrá ona zmiňovaná show, pokud na ní člověk může veřejně prezentovat nejen své dovednosti, ale i názory. Například reality show Oktagon se účastnil Pavel Salcák, který je členem Vegan Fighteru, a využil tuto příležitost k tomu, aby sdělil širší veřejnosti, o co nám jde. Navíc měl nejrychlejší KO – asi během osmi vteřin.

Magdalena Šormová (nar. 1989) je MMA zápasnice z pražského klubu Penta Gym. Je členkou aktivistického projektu Vegan fighter, který bojuje proti stereotypnímu pohledu na maso a živočišné produkty jako nezbytnou součást jídelníčku lidí provozujících nejnáročnější sporty. Na kontě má od roku 2013 šest výher a jednu prohru a mluví se o ní jako o možné adeptce do nejprestižnější americké soutěže UFC (Ultimate Fighting Championship).

Boj s islámem o právo na fotbal

Rozhovor s novinářkou Fatimou Rahimi

Fatima Rahimi pochází z afghánského města Herát na hranicích s Íránem, odkud její rodina uprchla před Tálibánem. Celý život sleduje fotbalové dění v obou zemích, v nichž si ženy musejí své místo na hřišti i v hledišti teprve vybojovat.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Jedinou známou fotbalovou informací z Afghánistánu v posledních letech byly zprávy o popravách na fotbalových stadionech, v režii tehdy vládnoucího islamistického hnutí Tálibán. Jak se od té doby situace změnila?

Výrazně. Dnes už existuje afghánský národní tým, přestože všichni jeho hráči žijí v diaspoře mimo Afghánistán. Hraje se dokonce i afghánská liga, která ale funguje jenom tři měsíce a mohou v ní hrát jen Afghánci. Existuje ale i ženský fotbalový tým a ženská fotbalová liga. Nicméně protože je tamní společnost skutečně velmi konzervativní, tak se ženy, které sportují a hrají fotbal,

Buď si to nepřeje rodina, či si to nepřeje rodina, anebo si to nepřeje rodina.

V Saúdské Arábii, která se letos představila spolu s Íránem na mistrovství světa v Rusku, mají ženy povolen vstup na stadiony od začátku roku. Proč podle vás v této muslimsky konzervativní zemi tato změna nastala, a proč se naopak v Íránu už od revolučního roku 1979 proti spojení „fotbal a ženy“ brojí? To není jenom otázka fotbalu; ženy v Íránu nemohou být u žádného kolektivního sportu. Celkově si myslím, že je v tom tendence udržovat si nad nimi kontrolu. Nyní jste srovnal Saúdskou Arábii a Írán, ale ve výsledku je přitom iránská společnost mnohem liberálnější. Neříkám, že celá, určitě je i hodně konzervativců, i když celkově se to nedá srovnávat. Ale pořád tam vládne tendence kontrolovat lidi shora a jsou to muži, kdo drží kontrolu, proto se zaměřuje hlavně na ženy. Bohužel to potom takhle vypadá.

Je sledování fotbalu v Afghánistánu a v Íránu mezi ženami populární?

V iránské a afghánské společnosti je sledování fotbalu společná rodinná aktivita. Neexistuje, že by někdo řekl: „Ty jsi ženská,

Vrátím se ještě k době, kdy v Afghánistánu vládl Tálibán. Skutečně byl sport striktně zakázaný?

V době Tálibánu bylo zakázané úplně všechno. Nejenom sport, ale třeba hudba, kina, sledování filmů obecně. My jsme se tajně dívali na bollywoodské filmy. A fotbal byl takový koníček, zábava, která se nesměla. Ale Tálibán ho přesto využíval k tomu, aby shromáždil lidi na stadionech, kde během přestávek probíhaly veřejné popravy. Nebyly to klasické fotbalové zápasy. Ale na hřišti se skutečně aspoň chvíli hrálo. Většinou hlavně boskeši, což je národní afghánský sport, při kterém se jezdci tahají o mrtvou kozu. Je to trošku morbidní sport... A uprostřed toho se prováděly popravy nebo kamenování.

Doma jste se načerno dívali na televizi?

Jako tady lidé tajně poslouchali Svobodnou Evropu, my jsme se zase dívali na fotbal, poslouchali populární hudbu a podobně.

Bylo možné hrát fotbal i přes zákaz?

Kluci si mohli venku zakopat, ale hrát vrcholově nešlo.

Jak rychle se vrátil sport do každodenního života Afghánců po invazi americké armády a pádu Tálibánu v roce 2001?

Když do země vpadli Američané a tálibánci ztratili moc, trvalo další dva tři roky, než si lidé vůbec uvědomili, že mohou něco dělat. Fotbalové týmy a ligy vznikaly většinou za pomoci zahraničních nadací a investic. Pomáhaly je vytvářet různé neziskovky, protože přes fotbal se dají dělat dobré věci. Fotbal pomáhá při integraci, ale může sloužit i jako svého druhu psychoterapie. Během hraní najednou zapomenete, co jste zažíval. Tímto způsobem se do Afghánistánu dostaly různé sporty, třeba městský parkúr. Skupinky kluků skáčou v Kábulu po střechách rozbitých válek a bombardování. Také skejťování je u holek v Kábulu dost oblíbené. Takže se nerozvinul pouze fotbal, ale i další sporty, včetně třeba lyžování nebo bojových umění. A dělají je i ženy.

Musejí být ženy během sportování povinně zahalené?

V Afghánistánu to není přikázáno přímo zákonem, ale ženy se zahalují, protože společenský tlak je velký. Nezapomeňme, že je v Afghánistánu čtyřicet let válka. Ženy neměly čas, ekonomické možnosti ani bezpečné podmínky, aby si řekly: No tak to je asi jedno, jestli žena něco dělá, nebo nedělá... Prostředí to nedovoľovalo. I teď tam spíš řeší, jestli budou mít jídlo na večeri, a ne ženská práva. Myslím, že je normální, aby na prvním místě byla bezpečnost, jistota, že má rodina co jíst, pocit, že když někam půjdete, tak vás tam nezabijí. Pak teprve může přijít ke slovu kritické myšlení a nějaká diskuse. To ale společnost v Afghánistánu nezažila čtyřicet let. A když už to měla, tak jen na chvíli. Třeba od roku 2001 do roku 2007 to vypadalo, že se poměry zlepšují, a pak se to zase začalo zhoršovat. V takovém prostředí je hodně složité si najednou říct: Pojďme teď kriticky myslet, pojďme otevřít diskusi.

Fatima Rahimi (nar. 1992) je afghánská novinářka, která v současnosti píše pro Deník Referendum. Studuje iranistiku, dějiny a kulturu islámských zemí na FF UK a evropské duchovní a kulturní dějiny na FHS Karlovy univerzity v Praze. Její rodina z Afghánistánu v roce 1999 uprchla a po třech letech v uprchlickém táboře získala azyl v České republice.

napětí

Obyvatelé berlínské čtvrti Kreuzberg obsadili 7. září budovu někdejší elektrické rozvodny, místo níž plánuje nadnárodní společnost Google postavit soukromou vysokou školu. Místní tým vyjadřují nesouhlas s pokračující gentrifikací čtvrti, která je spjata s berlínskou autonomní, squatterskou a uměleckou scénou. V Berlíně v posledních letech prudce rostou nájem a podle protestujících je to zčásti právě proto, že nové technologické společnosti „šroubují ceny nájemného nahoru“. Berlínský Google kampus by měl být již v pořadí sedmý na světě, původně měl být otevřen už 7. září 2017, ale v důsledku odporu kreuzberských usedlíků se projekt zatím stále odsunuje.

Ve středu 19. září se v Chebu sešly zhruba dvě stovky lidí, aby vyjádřili hlasitou nevoli nad tím, že se do města mají vrátit hazardní herny. Současná radniční koalice totiž připravuje změkčení vyhlášky proti hazardu, která platí od podzimu loňského roku. Podle nově diskutované úpravy by hernu mohl otevřít každý, kdo si o to požádá, což by znamenalo v podstatě totální abdikaci na jakoukoli regulaci heren ze strany města. Radniční opozice s plánem vedení města nesouhlasí.

Německá policie zveřejnila fotografie čtyř osob, které podezřívá ze zháškých útoků v rámci pouličních riotů, k nimž došlo při protestech proti summitu skupiny G20 v Hamburku v červenci 2017. Největší srážky radikálních aktivistů a bezpečnostních složek se odehrály během demonstrace „vítejte v pekle“ a škody, které způsobil takzvaný černý blok, se odhadují na 1,5 milionu eur. Byla ustavena zvláštní vyšetřovací komise, jež pátrá po 585 podezřelých, kteří kromě Německa pocházejí také například ze Španělska, Francie, Belgie a Řecka.

Členové hnutí Slušní lidé, kteří v květnu přerušili inscenaci divadelní hry Naše násilí a vaše násilí, dostali pokutu v celkové výši 126 tisíc korun. Jedná se o 25 osob, které vylezly na jeviště a snažily se hercům zabránit v pokračování jejich vystoupení. Radnice města Brna věc vyhodnotila jako přestupek proti občanskému soužití a na každého z účastníků „divadelní blokády“ uvalila pokutu pět tisíc korun s výjimkou jednoho, který musí zaplatit o tisíc víc. Hnutí Slušných lidí proti rozhodnutí podalo odpor.

Praha 1 ukončila řízení s aktivistkou Kateřinou Krejčovou, která měla napadnout policistu na demonstraci proti rasismu. Podle rozhodnutí úředníků první městské části Krejčová nespáchala svým jednáním ani přestupek a policistovi nezasadila žádný úder. Skutečnost, že v žádném případě nemohlo jít o trestný čin, už dříve konstatoval soud. Případ se táhl tři roky a obvodní soud nejdříve dvakrát uložil Krejčové podmínku.

—lr—



Fatima Rahimi. Foto z osobního archivu

často setkávají s nevolí veřejnosti. Před pár lety proto musela dokonce emigrovat kapitánka afghánského ženského týmu Khalida Popal, která teď hraje v Evropě a patří mezi nejlepší fotbalistky světa. Podobně jako další v Evropě hrající afghánská fotbalistka Nadia Nadim, která momentálně kope za Manchester a v dánském národním týmu.

Zmínila jste těžkosti žen, které chtějí hrát fotbal, v afghánské společnosti. Jak je to s návštěvami fotbalových stadionů?

Není to třeba jako v Íránu, kde to zákon ženám zakazuje. Možná i proto, že afghánská ústava z velké části vznikla přepsáním ústavy německé. Ale s jejím dodržováním už je to trochu složitější. Konzervatismus vyhrává, takže ženy většinou na stadionech nejsou.

nedívej se na fotbal!“ To tam prostě neplatí. I moje stará babička se s námi dívala na fotbal. V soukromí a rodinném zázemí tohle není téma, zato na veřejnosti je to genderově rozdělené.

Již jsem zmínil účast Íránu na světovém šampionátu. Jak to tamní společnost prožívala?

Bylo neuvěřitelné, co se tam dělo. Prožívali to, jako kdyby celý šampionát vyhráli. V té době na tom Írán nebyl ekonomicky dobře a teď je to ještě mnohem horší. Ale tehdy to způsobilo, že lidé zapomněli na své starosti, na ekonomickou nejistotu, prostě se tančilo s iránskými vlajkami na ulici. I když Írán prohrál, Íránci se radovali a pořád křičeli „baččehá močakkeri“, v překladu „kluci, děkujeme“.



Subcomandante Insurgente Marcos Příběhy Starého Antonia

Přeložili Lukáš Sirotný a Jan Střítecký
Nakladatelství Anarchistické federace 2017, 120 s.

Příběhy Starého Antonia působí jako difuze antropologie Carlose Castanedy s revoluční partyzánskou rétorikou Ernesta Che Guevary, manifestovaná v osobě Subcomandanta Marcose – tajemstvím obestřeně personě, vždy zahalené v černé kukle s vyčuhující fajfkou, indiány lakonicky přezdívané „Mluvicí dýmka“. Marcos zde na pozadí osudového setkání s indiánským vypravěčem a náruživým kuřákem cigaret Antoniem rozvíjí svébytnou mayskou mytologii o utváření světa prvních bohů a lidí z kukuřice a proplétá je s reálnými peripetielemi neozapatistického hnutí, jehož se aktivně účastnil jako tlumočnick mezi indiány a vládou. V knize Marcos vystupuje – obdobně jako Castaneda vůči Donu Juanovi – coby městský zelenáč, který nejprve tiše naslouchá pralesním moudrostem svého mistra a občas mu klade nejapné otázky, a nakonec se po jeho smrti stane vůdčí osobností celého povstání, jež v sobě usmířuje premisy marxismu, anarchismu a indiánské filosofie. Jedno ze symbolických poselství Starého Antonia skrývá sentence „V horách se rodí síla, není ale vidět až do té doby, než steče do údolí“. Na rozdíl od Guevary je El Sup zřejmě stále naživu, i když si před pár lety změnil jméno na Subcomandante Galeano a oficiálně prohlásil, že odchází ze své „funkce“. Můžeme mu však věřit? Možná je to jen další vtipná kamufláž, odvádějící pozornost nepřítel. „Starý Antonio říkával, že boj je jako kruh. Může začít v jakémkoli bodě, ale nikdy nekončí.“

Petr Mareš



Jurij Poljakov Práce s chybami

Přeložila Jaroslava Janečková
Akropolis 2017, 208 s.

Český překlad známé novely Práce s chybami Jurije Poljakova, vydané poprvé v roce 1986, je mimořádně zdařilý. Jaroslava Janečková nejenže zachovala živost originálu, ale také zvolila velmi citlivý přístup ke kulturním reáliím osmdesátých let, citacím a literárním odkazům. Překlad vznikl díky výhře v soutěži Ruského střediska vědy a kultury v Praze. A přestože aktivity této instituce bývají často poněkud pochybné, soutěž aspoň dala vzniknout kvalitní české verzi románu, který je velmi čtivý, zábavný, ale ne povrchní. Uvádí čtenáře do dvou odlišných prostředí: na střední školu a do redakce novin. První z nich je popsáno velmi sarkasticky, ba nešetrně a se značnou dávkou sebeironie. Redakční prostředí zase v čtenáři snadno vyvolá depresivní nálady, zvláště když dojde ke konfrontaci etických zásad a každodenní sovětské žurnalistické praxe. Tak jako v téměř každém sovětském díle napsaném po roce 1945 tu nechybějí odkazy na druhou světovou válku – válečné téma tu nicméně není spojeno s glorifikací hrdinů, ale s detektivním pátráním po rukopisu, jehož autorem je neznámý spisovatel, který se kdysi dočkal pochvaly i od samotného Michaila Bulgakova. Jelikož hlavní hrdina Andrej Petrušov v delší části románu pracuje jako učitel ruštiny, není divu, že je text plný odkazů na klasickou ruskou literaturu – například když se protagonista pokouší o ověření Bulgakovova slavného výroku „Rukopisy nehoří“.

Olga Pavlova



Sofija Andruchovyč Felix Austria

Přeložil Petr Ch. Kalina
Větrné mlýny 2017, 356 s.

Román ukrajinské spisovatelky Sofije Andruchovyč se odehrává ve městě, které v literárním světě proslavil její otec Jurij. Události v haličském Stanislavově roku 1900 jsou líceny služkou Stefanií, jež vyrostla jako sirota v rodině váženého doktora společně s jeho dcerou Adelou a po doktorově smrti svůj život i soukromí obětuje této nepraktické rozmazlené ženě a jejímu muži Petrovi. Děj knihy, odehrávající se v extravagantní secesní vile, nabízí silná emocionální pohnutí ženských postav, multietnickou společnost, iluzionistu a nemluvné dítě s abnormálními schopnostmi, trochu magické atmosféry upomínající na Bruna Schulze, art nouveau, milostnou zápletku a zradu i následné odhalení života v iluzi ochranné posledosti. A také je tu spousta detailně popsanych dobových propriet a kulis, jejichž hustota hraničí s fetišismem. Autorka chtěla vzdát poctu rodnému lvano-Frankivsku v jeho nejlepší éře, ale jak je patrné, při popisu starých dobrých časů na periferii střední Evropy je snadné sklouznout k idealizaci a sentimentu. Román tak může sloužit k zamyšlení, jestli toho c. a k. mocnářského haraburdí už v literatuře posledních desetiletí nebylo dost a zda by se manýrismus spojený s obdobím monarchie neměl na nějaký čas odložit do literárního vetešnictví. Ovšem kniha to není špatná, mimo jiné kvůli posledním stranám, na nichž nastává tušený zlom: dosavadní vypravěčská perspektiva a tím pádem i důvěryhodnost služky Stefanie je náhle zpochybněna – a ve vzduchu visí katastrofa.

Karel Kouba



Petr Agha (ed.) Budoucnost státu?

Academia 2017, 214 s.

Jsme svědky postupného konce moderního státu? Co ohrožuje jeho suverenitu a jaké má v těchto souvislostech globalizace výhody a jaké nevýhody? Tyto otázky si klade nová publikace, kterou připravil k vydání Petr Agha, odborný asistent na katedře politologie a sociologie Právnické fakulty UK. Kniha se opírá o debatu, kterou v roce 2012 zahájil bývalý ústavní soudce Pavel Holländer svým článkem v časopise Právník. Aghovi se tuto diskusi podařilo rozvinout tím, že ji doplnil o příspěvky autorů a autorek nejen z právnické obce, ale i příbuzných oborů. Vedle těch, kteří již dříve reagovali na Holländerovu stať, například Jiří Příbáš nebo Jan Kysela, do tohoto sborníku přispěli například ústavní právnička Kateřina Šimáčková, politolog Radek Buben nebo filosofové Ondřej Lánský a Václav Bělohradský. Publikace tak nabízí čtenáři celou škálu odpovědí na výše uvedené otázky. Širší veřejnosti umožňuje vhled do debaty, která, jakkoli není ve světovém kontextu zásadně přelomová, má bezesporu své kvality. Bohužel ale vzhledem k tomu, že většina textů vznikla již před několika lety, nereflextuje vývoj posledních let, během nichž – například v souvislosti s brexitem nebo prezidentským Donaldem Trumpem – nabraly některé změny na dynamice a jiné se naopak jeví méně pravděpodobnými. Příspěvky se zabírají zejména globálním kontextem, žádný z nich se však primárně nevěnuje vlivu těchto změn na zdejší region. Přitom se zdá, že střední a východní Evropa si v některých aspektech stále udržuje svá specifika.

Jakub Vrba



Domestik

Režie Adam Sedlák, ČR 2018, 117 min.
Premiéra v ČR 27. 9. 2018

Adam Sedlák upoutal české filmové kritiky už svou webovou minisérií Semestr, ve které sledoval milostný vztah mladého páru optikou sociálních sítí. Nápaditý koncept, spočívající v tom, že celý děj se odehrává na obrazovkách počítačů, ukázal roztřaskanost uživatelů sociálních sítí i snahu přikrášlovat svůj vlastní obraz na internetu. Semestr byl vtipný, hravý, aktuální a věrohodný. Tedy přesně takový, jaký Sedlákův filmový debut Domestik není. Namísto vztahové dramedie se režisér pustil do těžkopádného artového filmu o vrcholovém cyklistovi a jeho manželce, kteří se pokoušejí za každou cenu „upgradovat“ svá těla, aby byla podle jejich představ způsobila k vytyčeným úkolům – prvoligovému závodu a těhotenství. Sedlák tentokrát umístil své hrdiny do totální izolace. Oba vidíme prakticky jen v jejich společném bytě mimo kontakt s kýmkoli z vnějšku. Manželé jsou zároveň tak ponoření do vlastních tělesných rituálů, že se toho moc nedozvídáme ani o nich samotných. Sedlák svůj film pojal jako body horor, aplikovaný na současný kult všemožného zušlechťování těla. Jeho přehlídka čím dál patologičtějšího sebepoškozování chce být chladným, analytickým a temným filmem. Absurdně působící dialogy a příliš jednoduchá a donekonečna variovaná základní premisa mu ale podrážejí nohy. Je sice chvályhodné, že se do těchto poloh, které v české kinematografii vídáme opravdu jen zřídka, vůbec pustil, ale jeho film působí spíš jako nepříliš dobře ustátý zápas s formálními omezeními, která si tvůrce sám zvolil.

Antonín Tesař



Jules Verne Ze Země na Měsíc

Český rozhlas Dvojka, natáčeno a vysíláno živě 16. září 2018

Dvojka Českého rozhlasu pokračuje v průzkumu možností živě vysílaného dramatu, které tomuto zdánlivě archaickému formátu otevírá experimentování se současnými technologiemi. Gründerský technooptimismus, jenž pohání Verneovu předlohu Ze Země na Měsíc, vysloveně provokuje nejen k ironii, ale i k hlubší kritice poučené zkušenostmi 20. a předtuchami 21. století; tyto interpretační možnosti zůstaly pochopitelně jen mírně naznačeny – tak aby hodinový přenos posluchače především bavil. To se podařilo dokonale. Nemusíte být fanatikem rozhlasové hry, aby vás atmosféra naživo prováděného díla připoutala tak, že doslova fandíte všem zúčastněným upřímněji (a zaslouženěji) než pinožení kdejaké sportovní reprezentace. Rozhlas již tradičně využil prostředky, které tomuto jen zdánlivě překonanému médiu nabízí internet, takže celé „představení“ bylo možné sledovat pomocí několika webkamer. A není přehnané konstatovat, že ve videoverzi i přes bezchybné výkony známých herců poutají hlavní pozornost stateční muži v bílých pláštích: ruchaři Petr Šplíchal a Jiří Litoš, produkující i s nasazením vlastních třel pro laika neuvěřitelné hluky a zvuky. Nápaditost a hravost živé inscenace díky těmto jinak neviditelným mistrům ještě více vyniká. Provázání rozhlasového formátu s experimentálními postupy, jako třeba vysílání signálu odraženého od Měsíce, je dalším dokladem, že nová média nejsou rozhlasu hrobařem, ale naopak extenzí a mocným nástrojem v ruce tvořivých lidí, které Český rozhlas angažuje, a žel i propouští.

Michal Jurza



Roman Radkovič Collective Zlaté hity

MC, Roman Radkovič Collective 2018

Radost z poslechu Zlatých hitů může snadno vystřídat úzkost – z toho, že by tato působivá kakofonní hudba mohla uvíznout ve sféře kuriozit. Že sociální status hudebníků – klientů psychiatrické kliniky v Tavíkovcích – je tak velké břemeno, že většina posluchačů nebude schopna vnímat jejich hudbu jinak než s předsudky. Předsudečný despekt vlastně nepředstavuje takový problém jako přehnaně vstřícný a shovívavý postoj, zavánějící paternalismem. V některých společenských kruzích je ostatně běžné, že si lidé jakékoli jinakosti cení víc než sami sebe. Zlaté hity si přitom zaslouží, aby se z jejich poslechu nestal projev charity. Je namístě si připustit, že některým uším bude hudba tohoto druhu vždycky znít, „jako by sralo milion bobrů a k tomu čtyřicet chcalo a sto zvracelo“ (osmiletý syn mé kamarádky po poslechu kapely Teenage Jesus & the Jerks), bez ohledu na to, jestli ji vytvářejí pacienti z psychiatrie nebo třeba Lydia Lunch, a že je to naprosto legitimní. Osobně nahrávku vnímám jako zábavný a současně velmi znepokojivý komentář ke stavu světa: „Potápí se Titanic... Jsou tam lidi, jsou tam lidi, jsou... Potápí se děti, potápí se lidi... Některý se zachraňují, některý ne... Potápí se Titanic...“ Idylická atmosféra volně přechází v horor a zcela nesořodé hudební prvky a strohé, repetitivní texty se skládají v natolik kompaktní a sebevědomý celek, že je bezpředmětné ptát se, z jakého nadání či z jakých omezení nahrávka vznikla. Jednoduše řečeno: velká hudba.

Jan Klamm



Let's Eat Grandma I'm All Ears

Transgressive Records 2018

Osmdesátkové syntáky, xylofon, ukulele, přišťala, saxofon, křehké dívčí hlasy a vtaňující obrazotvorná poetika písní s názvy jako Eat Shiitake Mushrooms nebo Chocolate Sludge Cake. Dva roky starý debut I, Gemini norwichského dua Let's Eat Grandma byl přijat víceméně příznivě, přesto si s ním někteří kritici ani posluchači nevěděli tak úplně rady a řada z nich jej považovala za jakýsi výstřelek. Případně se objevil druhý extrém a na základě kvalit desky byly tehdy šestnáctiletá Rosa Walton a sedmnáctiletá Jenny Hollingworth považovány za pouhou producentskou kreaci, mladé hvězdičky nadesignované k zatrůnění ve weirdpopové scéně. Album I'm All Ears je do jisté míry reakcí na tuto frustraci. Halucinogenní metafora z I, Gemini nahrazují věcnější, adresnější a o to více konfrontační texty, tematizující dynamiku genderových rolí, destruktivitu konzumerismu nebo problematiku duševních nemocí. Vyzrálé osobní zpovědi doprovázené vrstevnatým melodickým popem se neštítí odhalovat zranitelnost a nejistotu autorek, které si vybraly Transgressive Records proto, že se k nim jako jedni z mála „nechovali jako k dětem“. Deska už samotným svým názvem zdůrazňuje nutnost skutečně naslouchat ostatním a ukazuje, jak moc toho máme společného s lidmi, od kterých se na první pohled lišíme. Jediným slabším momentem je minutová ASMR trýzeň The Cat's Pyjamas, v níž na pozadí ukolébavkové melodie mručí a laská kocour. Ale aspoň je to kocour, a ne člověk...

Lukáš Pokorný



PŘEDPLAŤTE SI NEKLID NA KULTURNÍ FRONTĚ

Vybavte se do školy kritickým myšlením!

Studentské předplatné A2 za 690 Kč

Předplatte si A2 na celý rok a získáte přístup do elektronického archivu a navíc první tři čísla zdarma pro své přátele.

Dopřejte svým čtenářům či studentům kulturní rozhled!

Předplatné A2 pro knihovny a školy za 499 Kč

**Ádvojku? Ale samozřejmě!
Tu zde máme.**

Další možnosti předplatného

klasické	799 Kč
elektronické	499 Kč
mecenáš	5 000 Kč a více

Roční předplatné (26 čísel) si můžete objednat na: **www.advojka.cz** nebo **distribuce@advojka.cz**.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Nárust zájmu o cestování vlakem, podpořený navíc vládními slevami pro studenty a důchodce, byl už neúnosný. Zřejmě proto v polovině září České dráhy zničehonic zrušily oblíbené a levné „Včasné“ jízdenky a nahradily je – avšak pouze zčásti – „SuperAkčními“ jízdenkami. Změnu si prý vyžádala metodika výpočtu nových sociálních slev. Některé relace tak zdrazily až na dvojnásobek. Po vlně mediální kritiky sice národní dopravce na exponovaných trasách opět zlevnil, slevu ale dráhy nabízejí hlavně tam, kde zuří konkurence, ať už železniční nebo autobusová. Ta ovšem funguje jen mezi velkými městy, kde konečnicův žije i „ekonomicky silnější“ obyvatelstvo. K výhodě lepšího spojení se tak přidává výhoda levnějšího lístku: dojet do Prahy ze Semil je dnes už nejen pomalejší, ale i dražší než z dvakrát vzdálenější Olomouce. Zkrátka: čím dál mňh veřejná služba, čím dál víc byznys. Není to ale jen vžitka Českých drah, ty jsou k tržnímu chování víceméně nuceny. Za prostředí na české železnici odpovídá především ministerstvo dopravy – a hnutí, které ho pátým rokem řídí.

M. Špína

V předvolebním čase se opět projevuje teror politického marketingu a kulturního úpadku, který stíhá další generaci lidských bytostí. Můžeme se spravedlivě rozhořčit nad postfašistickou mobilizací, zasmát se dechovce KSČM,

číslu na Andreje, TOP 09 opět zachraňující demokracii, přesvědčivému „jasnéééé“ ČSSD a smutnit z mizerných vyhlídek většiny sympatických subjektů. Předvolební materiály jsou však pozoruhodné svými ideologickým obsahy. V tomto směru si čeňme sloganu ODS „Planetu z Prahy neochladíme“. Je tomu více než deset let, co na sjezdu ODS vystoupil pozdější ministr životního prostředí Tomáš Chalupa a shrnul ideologii této letité strany. Obsah jeho projevu umístil „óδέesku“ mezi produkty východoevropské transformace; mezi strany, které spojily odpor k přerozdělování s centralismem, divokou kapitalistickou akumulací s nacionalismem, zařikávání se svobodou s policejním státem, odpor k občanské společnosti s fetišem velkopřumyslu. Nyní, po letech, lze výraznější posun spatřit právě v klimatickém nihilismu. V postoji, v němž se snoubí apatie a nechuť vyrovnat se s důsledky vlastního jednání s dětinskou radostí z nastávající zkázy: párty skončila, ale proč si nedat ještě pár panáků. „Strana svobody“ byla vždy především stranou svobody zanechat po sobě spoušť. Nyní to alespoň neskrývá.

A. Handling

Andrej Babiš se nikdy nemýlí. Může se ale mýlit jeho PR tým. Hromy a blesky liberálních hlídačů pravdy se snesly na hlavu českého premiéra jen chvíli poté, co komentář dalajlámy k uprchlíkům v Evropě očesal na facebooku o původní výzvu k jejich přijetí. Babišovi nádeníci pod vedením Marka Prachala se ve své snaze podpořit odmítnutí padesáti

syrských sirotků pokusili – i když s nádechem podvodné manipulace – zmást své ideologické nepřátele. Vykastrovaná ikona, která v minulosti vládla polofeudálnímu zřízení, obvykle říká, co každý potřebuje slyšet. Pokud tibetský duchovní vůdce vyjádří skutečnou myšlenku, třeba že se považuje za marxistu, bývají jeho milovníci na pochybách, zdali si jen nedělá legraci. Tentokrát se však chybička vloudila odjinud. Prchalovi by asi u nejvyššího nepomohlo ani omluvit své duševní klopýtnutí jako pochopitelný důsledek pracovního přetížení, přece jen vede každodenní volební kampaň už přes pět let. Babišovy voliče by ovšem mohl uchálcholit dalším výmyslem: třeba že chce dalajláma duchovní svět řídit jako firmu.

M. Veselá

Před dvěma lety jsem docela náhodou potkal v jedné brněnské kavárně tehdejšího ministra zahraničí Lubomíra Zaorálka. Jezdil jsem tou dobou často do války na východ Ukrajiny a už dlouho mi visela v hlavě jedna otázka. Na obou stranách ukrajinské fronty jsem měl dobrou pozici. Na území kontrolovaném ukrajinskou vládou ve mně viděli zástupce vysněné Evropské unie, navíc ze země se zkušenosti osmašedesátého, která jim nápadně připomínala dnešní osud Ukrajiny. Ruskem podporovaní separatisté mi v kontrastu k Polsku připisovali zdrženlivost od ukvapených intervencí a upřímnou snahu pomoci. Ztělesňoval jim ji například Člověk v tísni, který na Donbas „pomáhá a neeká“. Zeptal jsem se proto pana ministra, proč s naší pozicí ve východní

Evropě nevznikly místo Minských dohod, upravujících příměří na východě Ukrajiny, spíše Pražské dohody. „Poslední diktátor v Evropě,“ jak se zatím ještě stále říká běloruskému prezidentu Lukašenkovi, by tak nemohl prodávat diktátorství jako nostalgické retro a Česká republika by mohla nesměle ofukávat svět v místech, ve kterých není paralyzována strachem z neznámého. „Musím říct, že nás to ani nenapadlo,“ odpověděl mi Zaorálek a spustil sérii výmluv o tom, jak Andrej Babiš a Miloš Zeman dělají Česko nečitelným a nečitelná země nemůže dělat aktivní diplomacii. Před pár dny jsem četl v Právu rozhovor (psalo se v něm i cosi o padesáti dětech a prizdisráčství), ve kterém si Babiš liboval, jak jej začala bavit zahraniční politika. Před nedávnem prakticky zrušil post ministra zahraničí, který měl náležet jednomu z posledních sociálních demokratů uvnitř ČSSD, a teď se chvátil, že za pouhého půl roku stihl v tandemu s Viktorem Orbánem zrušit evropské uprchlické kvóty, a izolovat tak Česko od okolního světa ještě trochu víc. Sociální demokraté nám během své poslední vlády dopřáli neocenitelnou zkušenost. Ukázali, kam to může vést, když vlastní konstruktivní odpověď na výzvy nahradí výmluvy na nepřízeň prostředí, prokládané bezpohlavním spoléháním na kurs silnějších partnerů. V takovém případě se může stát, že se občané přestanou cítit v mezinárodních vodách u kormidla, vlny zahraničního dění nás převrhnou a vzápětí půjdeme ke dnu i doma.

V. Boháč