

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
7. 11. 2018 ROČNÍK XIV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

23

LITERÁRNÍ AKTIVISMUS

**Česká radost v Jihlavě
antinacionalistický black metal
Matt Mullican o performanci a sebehypnóze
nový snímek Romaina Gavrasy
reportáž z klimatického kempu Ende Gelände
politická korektnost made in USA**

Ilustrace David Přílučík, 2018
ISSN 1803-6635



Konspirační teorie pánů profesorů

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Nestává se často, aby se kázání stalo událostí a diskutovalo se o něm týdny, ba měsíce poté, co bylo proneseno. Bývalému ministru školství a nyní údajně jednomu z hlavních rádců hlavy české katolické církve Dominika Duky se to podařilo. Aby ne, když své publikum postrašil vizí společnosti, kde bude docházet k masovým krádežím dětí, vzniknou „nápravně-výchovné pracovní tábory vyhlazovacího charakteru“ pro stoupence tradiční rodiny a homosexuálové se stanou nadřazenou vládnoucí kastou.

Petr Piřha, na nějž bylo po právu podáno trestní oznámení za šíření poplašné zprávy (anebo snad zákony v katedrále neplatí?), má ovšem řadu zastánců. Postavila se za něj Česká biskupská konference, mluvčí prezidenta Jiří Ovčáček i Institut Václava Klause. Tato organizace se jej obzvlášť procítěnými slovy zastala opakovaně. Někoho by snad mohlo překvapit, že bývalý prezident, dávající si tolik záležet na své racionalitě a vědeckosti, dnes vstupuje do politické arény v boji za evidentní lži a bláboly. Divit se ale není čemu – náklonnost Václava Klause ke spikleneckým teoriím je staršího data. Vždyť patrně nejproduktivnější český konspirátor Petr Hájek zastával významné místo v Klausově kanceláři a slovo pochvaly si Klaus našel i pro Adama B. Bartoše, jakkoli se distancoval od jeho antisemitismu. Ostatně, sám Klaus je spoluautorem knihy, která sugeruje, že za migrační krizí je plán evropských elit vyměnit evropské obyvatelstvo rozdělené do národů za nějaké jiné, povolnější.

Postavme to ještě jinak: profesora Piřhy se zastal profesor Klaus. Lidé, kteří dosáhli nejvyššího akademického titulu, a měli by tedy mít v popisu práce i v étosu svého povolání hledání pravdy a kritické zkoumání skutečnosti, říkají evidentní lži a bláboly a předkládají je k nekritickému uvěření,

a to vše jen proto, aby krmili boha strachu. Vybízí to k dvěma úvahám. První z nich pramení z otázky: Jak se vlastně tito stoupenčí tezí svou pravdivostní hodnotou podobných tvrzení, že Země je placatá, stali univerzitními profesory? Jak vidno, v určité době se v Česku nejvyšší akademické hodnoty domohli i lidé, jejichž vztah ke kritickému myšlení a pravdě je, mírně řečeno, velmi uvolněný. Často byl navíc sporný



Kresba Jakub Hrdlička

i jejich vztah k oboru a splnění nejnужnějších požadavků pro habilitace a profesury: konkrétně Klaus je příkladem mnohokrát zpochybňovaného řízení, které zjevně poznamenala jeho politická role. Jistě, lze namítnout, že taková byla doba. Zásluhy lidí, kteří rozvíjeli svůj obor v protirežimním prostředí nebo (jako v Klausově případě) v jakési šedé zóně, asi nešlo ocenit „standardními cestami“. Někdy to přispělo k tomu, že se na akademickou půdu dostaly mimořádné osobnosti, které by standardní akademický provoz dovnitř nepustil.

V jiných případech lze aspoň říct, že to prostě bylo mimořádné opatření pro mimořádnou dobu. Jenže skončila ta mimořádná doba vůbec? Nebo se podobní profesori stále reprodukuji a předávají štafetu lidem, kteří tak jako oni nepředstavují akademickou serióznost, ale ani nonkonformismus, který měli ti lepší z jejich předchůdců?

Druhá úvaha je obecnější. V posledních letech často slyšíme variaci na staré protidemokratické téma: brexit či volba Trumpa prý ukázaly, jak nebezpečné je, když mají všichni stejný hlas. Někteří lidé prý jednoduše nemají vzdělání na to, aby určité věci posoudili, a proto by se rozhodování mělo ponechat vzdělancům. Ty prý kultivující síla poznání a kritického myšlení brání před hloupostí a zejména před fámami a konspiračními teoriemi, které se mají šířit najmé mezi prostým lidem. Profesor Piřha a profesor Klaus jsou každopádně varovnými ukázkami toho, jak bizarním spikleneckým teoriím mohou uvěřit vzdělanci. A nejsou přitom sami. Jeden z nejvlivnějších českých historiků profesor Jaroslav Pánek před nedávnem opakovaně vystupoval s tvrzením, že pozvání migrantů Angelou Merkelovou do Německa bylo snahou přehlušit aféru Dieselgate. A o tom, čemu všemu je ochoten věřit docent entomologie Martin Konvička, jsme byli informováni víc, než nám mohlo být milé.

Z českých i světových dějin známe dost a dost vzdělců schopných věřit i těm největším hloupostem a tleskat nacismu či stalinismu. Konspirační teorie dnes hrají úlohu podobného opia myslí, i když jistě nejde jen o „opium intelektuálů“ – jsou tu pro lid i pro vzdělance. Pokud jim někdo chce čelit kritickým myšlením, měl by patrně začít tím, že si nebude zcela nekriticky myslet, že určitá vrstva je díky svému vzdělání vůči tomuto opiu odolná. Opak mu svým příkladem doloží nejen jeden český profesor.

Autor je politolog a publicista.

editorial

Literární aktivismus je poměrně nový a poněkud nejednoznačný termín, který se systematictěji používá především v německojazyčných zemích. I když se většina aktivistů angažuje i politicky, v první řadě jim jde o to, jak literaturu dostat mezi lidi a jakým způsobem jim ji prezentovat, aby se rozšířilo v současnosti nepříliš široké „literární pole“, jak to nazývá polský filosof kultury Grzegorz Jankowicz. „K literatuře se ještě pořád váže klišovitá představa o poněkud vybydlené pracovníce, v níž tvoří hladový spisovatel. Že má literatura i svou sociální a politickou stránku, je důležité,“ tvrdí německý básník Tom Bresemann, mimo jiné jeden ze zakladatelů berlínského nezávislého literárního domu Lettrétage. Pro českou literární veřejnost může být podnětný a v lecčem i překvapivý jeho popis organizace berlínských literátů, strategií boje za fungující kulturní politiku a přístupů k institucionalizaci kultury. O poněkud odlišné polské zkušenosti mluví již zmíněný Jankowicz, který se mimo jiné dotýká problému, jenž je vlastní většině postkomunistických zemí: provázanosti kulturních institucí a politické moci. Český kontext reprezentuje jeden z neaktivnějších organizátorů literárních akcí, básník Josef Straka. K několika tuzemským literárně-společenským iniciativám z poslední doby a jejich ideologickému podtextu se kriticky vrací spisovatel Martin Puskely. Sugestivním líčením dilemat literárního aktivismu je esej Yosefy Raz, jež popisuje jedno velmi netradiční básnické čtení v chudé telavivské čtvrti a jeho souvislost s migrací, gentrifikací a uměleckou provokací. Karel Kouba

z obsahu

- 8 Odemčený svět v České radosti. Nové domácí dokumenty na MFDF Ji.hlava / Antonín Tesař
- 12 Nikdy jsme nepřijali poptimismus. S Johnem Doranem o desetiletí hudebního serveru The Quietus / Miloš Hroch, Karel Veselý
- 14 Většinu života žijeme v transu. Rozhovor s americkým umělcem Mattem Mullicanem / Edith Jeřábková, Eva Kořátková
- 20 Vzdorovat nekulturní politice. S Tomem Bresemannem o literárním aktivismu / Ondřej Buddeus
- 26 Made in USA. Politická korektnost ve Francii / Alan Beguivin
- 30 Ende Gelände. Přímá akce jako lék na environmentální úzkost / Jakub Ort

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
21. LISTOPADU 2018

Kamila Janiak
**technicolor
apocalipse**

přijde duha a sežere vás.
přijde slunce a spálí vás.
přijdou mraky, spadnou na vás,
přijde déšť a utopí vás.

přijde noc a pohltí vás,
přijde den a sedře vás,
přijde duha a sežere vás
a nebude nic, ani vy.

přijde duha a sežere vás.
masakr barvy za barvou.
přijde duha a sežere vás,
i vaše domy a kostely.

přijde duha a sežere vás.
přijdou hvězdy, probudí vás.
přijde duha a sežere vás.
už zanedlouho, zakrátko.

Báseň vybral a přeložil Michal Špína

Jak se píše zázrak

Druhý román Michaela Chabona

Michael Chabon ve svých prózách pracuje s popkulturou a pulpovými žánry. V druhém románu Zázrační hoši ale řeší hlavně téma krize středního věku, a to nejen té tvůrčí. Příběh spisovatele Gradyho Trippa je ale především dokladem o lásce k vyprávění, jež se klene mezi spisovatelem a čtenářem.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Michael Chabon už není literární zázrak, jímž byl v pětadvaceti letech po vydání své románové prvotiny *Záhady Pittsburghu* (1988, česky 2010). Ve svých pětapadesáti je stálíci americké literatury a dávno nemusí nikoho přesvědčovat o tom, že zvládá psát „velké americké romány“, balancovat přitom na pomezí vysokého a pokleslého a otevřeně koketovat s žánrovou literaturou. A právě Chabonův druhý román *Zázrační hoši* (Wonder Boys, 1995), který nyní máme také v českém překladu, potvrdil přísliby vyvolané prvotinou a nenechal nikoho na pochybách, že máme co do činění s velkým spisovatelem další generace americko-židovských autorů.

na bohémských toulkách po Státech. Jakkoliv je zřejmé, že autor se svému hrdinovi dokonce především vysmívá, nabízí se otázka, zda klišé ztrácí něco ze své trapnosti jen proto, že se s ním pracuje zcela vědomě.

Několik dní, jež s Trippem a jeho nakladatelským redaktorem Crabtreem prožijeme, provází jedna tragikomická životní rána za druhou, přičemž jejich původcem je povětšinou hlavní postava. Ustavičná zhulenost však Trippovi dává jakýsi ničím nezasloužený odstup – skoro to vypadá, že selhání ho spíše přepadají, než že by byl jejich viníkem. Nejen konzument trávy by jistě dosvědčil, že dojem vypadnutí z role, kdy se aktér nevědomky mění v diváka, není

provozu přímo pohybuje. Nehezské označení „provoz“ není použito náhodně, ve Spojených státech je navíc skutečně namístě. Hlavní hrdina učí tvůrčímu psaní začínající spisovatele, což není v Americe nic zvláštního, ale evropskému pohledu takový institucionálně řemeslný přístup stále příliš nekonvenuje. Připomeňme, že kursy tvůrčího psaní absolvoval i sám Chabon a že právě z této doby pochází jeho debut. Samozřejmě je těžké představit si, že spisovatelem, byť třeba nevalné úrovně, se člověk může stát podobně jako třeba právníkem. O mnoho snazší je uvěřit, že se lze naučit postupy žánrové literatury, které mají své jasné zákonitosti. Spisovatele to z člověka neudělá, ale pokud trpí „půlnoční chorobou“, tou zvláštní autistickou nespavostí, která jej nutí noc co noc plnit prázdný papír příběhy, může to jeho psaní obohatit.

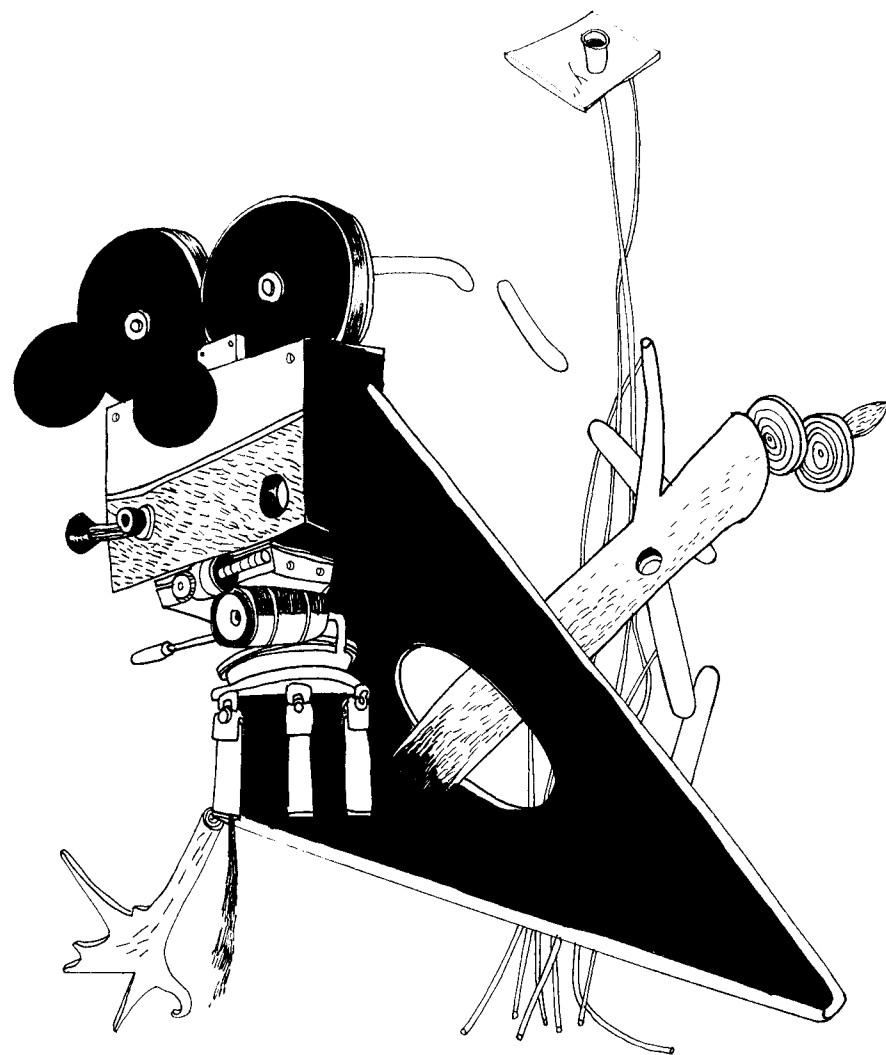
Chabon se každopádně ve svém díle opakovane všem pravidlům vzpírá, byť zároveň projevuje jejich dokonalou znalost. Nečiní mu tedy problém míchat tradiční „vysokou“ beletrii s čistě žánrovými polohami nebo využít několika žánrů najednou, aby z nich vytvořil takzvaně seriózní literaturu. To všechno ví i Tripp. Bezpečně rozpozná talent, když ho vidí, ten svůj ale nedokáže kočírovat tak, aby z masy napsaných vět vznikl příběh. Podobně nerozhodný a nemohoucí je i v osobním životě. Opouští ho manželka, vypadá to, že po ní bude následovat i milenka, přichází o práci na univerzitě a nakonec mu přestává důvěřovat i redaktor, jenž přestárlého, kdysi zázračného chlapce bez mrknutí oka vymění za mladého nadějného studenta. Komedialní finále vyprávění, v němž se Tripp s Crabtreem snaží za svištění kulek neúspěšně vyrvat ze spárů větru stovky poletujících stran románu, který se autorovi beztak už dávno vymkl z rukou, je zřejmě až příliš doslovné. Je to ale také jediná možná katarze, protože zázraky patří do pohádek, a ty jsou příliš i pro Chabona.

Psaní a čtení jako zábava

Pokud se ptáme, proč je Chabonovo psaní tak čtenářsky vděčné, měli bychom si připomenout, co o něm v eseji *Šibal ve světélkujícím obleku* napsal sám autor: „Čtu proto, abych se pobavil, a píšu, abych bavil jiné.“ Za poněkud vieweghovskou manifestací schopnosti vyprávět, která nenechává příliš prostoru pro čtenářské klopýtání a tápání ani pro zdolávání složitých literárních překážek, se neskryvá pouze autorova fascinace popkulturou, ale také jeho vztah ke čtenáři, který chápe jako oboustranné vyvážený – jako vzájemnou podporu „spojující dvě osamělá předmostí“. Takto Chabonovo psaní skutečně působí a v případě *Zázračných hochů* to platí dvojnásob. Jde o pohyb ve známém prostředí, kde není důvod obávat se ztráty orientace. Je to požitky z toho, že na vás někdo vybafl, ale vy jste to přitom tak trochu očekávali; tiché spiklenectví, které vyvolává představu, že zrovna s touto knihou máte společného víc, než se zdá. To není málo a nic na tom nemění ani skutečnost, že si podobné knihomilské zážitky zpravidla spojujeme s dobou dětství a dospívání.

V něčem to může připomínat humanistický přístup k umění, jak ho nacházíme u Kurta Vonneguta, dalšího velkého satirika americké beletrie, jenž rád obcoval s žánrovou literaturou a se stylem si hlavu nelámal: „Umění není způsob, jak se žít. Je to velice lidský způsob, jak udělat život snesitelnější.“ Jinde to opisuje Vonnegut ještě přímočaěji: umění prý vzbuzuje alespoň na chvíli intenzivní pocit, že jste rádi naživu. Což snad neznamená, že už není prostor pro takové tvůrce, kteří ukazují život ve vši jeho nesnesitelnosti.

Michael Chabon: Zázrační hoši. Přeložil Petr Eliáš. Argo, Praha 2018, 320 stran.



Kresba Jiří Franta

Téma Chabonovy v pořadí třetí knihy – druhá byla sbírka povídek *Modelový svět* (1991, česky 2006) – je sice ohrané, ale také věčné. Nejde o nic menšího než o psaní, spisovatele, jejich redaktory a čtenáře. Aby byl výčet základních spisovatelských obsesí kompletní, nemůže chybět ani krize středního věku, která se projevuje nejen jako krize intimity, ale také jako krize tvůrčí. V tomto případě pro jednou nikoli v podobě tvůrčího bloku, na nějž ostatně Chabon nevěří, ale naopak jako přešel nápadů, z nichž nelze zformovat ucelenou knihu.

Divákem vlastního selhání

Spisovatel a profesor tvůrčího psaní Grady Tripp je autorem tří románů, z nichž jen jeden byl skutečně úspěšný, čtyřicet už mu bylo a posledních sedm let věnoval monstózní próze *Zázrační hoši*, která už má sice 2611 stran, ale její konec je stále v nedohlednu. Chabon na hlavní postavu navěsil atributy, které působí poněkud stereotypně: bývalý alkoholik, dlouholetý každodenní hulič, nenařaditelný sukníkář. Pravda ovšem je, že tyto vlastnosti mají mnoho živých nositelů. Přesto jsou některé figury schematické až příliš – třeba když se dozvíme, že Tripp opustil školu poté, co si přečetl Kerouakovu knihu *Na cestě*, a vyrazil hledat svou spisovatelskou identitu

v rámci trvalého vztahu s konopím ničím neobvyklým. A Chabon toho dokázal mistrně využít.

Chaos, který Tripp jaksi mimovolně rozsévá kolem sebe, je obdobou nedokončitelnosti jeho rukopisu a ostrě kontrastuje s reálnými *Zázračnými hochy*, v nichž popis série zmatků vůbec nevyznívá zmatečně a systematicky spěje k velkému finále. Žádné zbytečné kombinace, které by znamenaly jen další komplikace, zároveň ale stylistické bohatství, jež nepotřebuje dokazovat samo sebe velkými slovy ani zbytečnými literárními odkazy. Způsob, jímž v díle autor rozsévá zdánlivě nedůležité detaily, jejichž osudovost se projeví až se zpožděním v zásadním zvratu, má v sobě cosi kinematografického. Zřejmě není náhoda, že se právě *Zázrační hoši* dočkali filmového zpracování. Přidáme-li k tomu Chabonův cit pro popis čehokoliv a představitost, která si ráda hraje s nečekanými, a přesto padnoucími přirovnáními, spatříme spisovatele v nejlepší formě. Ta se později naplno projevila v opusu *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* (2000, česky 2004) a noirové alternativně historické detektivce ve stylu americké drsné školy *Židovský policejní klub* (2007, česky 2008).

Míchání žánrů

Zázrační hoši krouží kolem otázky, jak se dělá velká literatura, a řada postav se v literárním

Nářek nad úbytkem čtenářů nestačí

S Grzegorzem Jankowiczem o aktivismu v literárním poli

Na krakovském Festiwalu Conrada, který proběhl v posledním říjnovém týdnu, jsme mluvili s jeho programovým ředitelem. Reč byla nejen o aktivistickém postoji, fenoménu literárních festivalů a knižním trhu, ale i o tom, že literatuře chybí systematická institucionální podpora.

MICHAL ŠPÍNA

Jste filosof kultury, esejista, kritik, redaktor, překladatel, ředitel literárního festivalu, ale považujete se i za literárního aktivistu. Co pro vás takové označení znamená? Mám to štěstí, že všechny jmenované aktivity jsou v mém případě spjaté s literaturou. Když to řeknu co nejobecněji: zabývám se literaturou na mnoho způsobů, v různých institucích a pomocí různých nástrojů. Všechny ty činnosti spojuje fundamentální předpoklad, že literatura představuje nejlepší z dostupných jazyků, jímž jsme schopni mluvit o sobě a o světě, který nás obklopuje, a to v jeho mnoha rozměrech – politickém, společenském, existenciálním, náboženském, ekonomickém... Podle mě literární aktivismus znamená důsledné šíření tohoto předpokladu a současně starost o rozvoj samotné literatury. A to nejen ve smyslu souboru děl, ale také jako určitého společenského pole, které má své instituce a své pracovníky.

Je tedy literární aktivismus souhrnem zmíněných činností, anebo ještě něčím jiným, samostatným?

Je to postoj, který mě k těm činnostem vede. A ty zase představují výraz onoho postoje a jsou na něm v tomto smyslu založené. Anebo ještě jinak: literární aktivismus předpokládá, že z literatury učiníme část své životní formy. Tak jako sociální aktivista bojuje v nějaké věci a o nějakou věc, literární aktivista má vždy na zřeteli osud a stav literatury.



Grzegorz Jankowicz. Foto Efyta Dufaj

Slovo aktivista má v ústech mnoha politiků pejorativní nádech spojený mimo jiné s neprofesionalitou. Festiwal Conrada, který řídíte, je nicméně jednou z předních literárních událostí v Polsku. Je dilema „aktivismus versus profesionalita“ falešné? Festiwal Conrada je výsledkem výjimečné kombinace zápalu, znalostí, zkušeností a vhodných institucionálních nástrojů. Ano, všechno se to vejde do definice slova profesionalita, to mi ale v tomto kontextu připadá neadekvátní. V případě aktivismu totiž nejde o nějak vymezené povolání, ale o postoj, který člověka vede k zájmu o literaturu. Řekl bych, že nejlepší výsledky přináší otevřenost vůči nepředvídanému, která je distinktivním rysem literatury. Potřebná je také ochota k dobrodružství, k nekonvenčnímu jednání, které otevírá nové možnosti. Ale to všechno – jako u každé dobré improvizace – je možné jedině tehdy, když aktivisté disponují znalostmi a zkušenostmi. Při každé příležitosti je potřeba hledat nové formy vědění o literatuře a jejím fungování ve společenském prostoru.

Literární festivaly jsou fenomén posledních dekád, který s drobným zpožděním dorazil i do postsocialistických zemí. Není literární festival vlastně průvodním jevem pozdního kapitalismu?

Literární festivaly jsou nástupci dávných literárních salonů, které, jak poznamenává Jürgen Habermas, sehrály klíčovou roli v rozvoji veřejné sféry. Na Západě se objevily po druhé světové válce a jejich rozkvět – i z hlediska počtu – připadá na sedmdesátá a osmdesátá léta dvacátého století. Příčinou jejich popularity bylo angažmá nakladatelů, kteří v této formě prezentace literatury viděli příhodný reklamní prostředek. V tomto ohledu je fenomén festivalů spjatý s rozvojem knižního trhu. Zajímavé ovšem je, že po roce 2000 počet literárních festivalů ještě vzrostl, přestože se knižní trh ocitl v krizi.

Jak si to vysvětlujete?

Přijde mi, že máme co do činění s vedlejším účinkem tržních mechanismů. Možná jde o vliv nových forem knižní distribuce a s nimi spojených zvyků konzumentů kultury. Čím víc knih se prodá přes internet a čím víc jich čteme v digitální formě, tím větší je touha setkat se naživo s oblíbeným spisovatelem a účastnit se rozhovoru o tom, co jsme přčetli. Důležitou roli hraje také politika: lidé jsou unavení tím, co se děje ve veřejné sféře, a hledají intelektuální nebo i duchovní azyl. A někdy ho najdou na literárním festivalu.

Olgy Tokarczukové? Ta mimochodem určitě nepatří k oblíbeným autorkám současné vlády...

Cena pro Olgu Tokarczukovou byla plně zasloužená a z několika důvodů mimořádná. Za prvé způsobila, že se kniha napsaná před deseti lety znovu stala předmětem čtenářského zájmu. A to nejen na Západě, kde nedávno vyšel její anglický překlad, ale i v Polsku. Jedním z kontextů, který je tu potřeba mít na zřeteli, jsou v západních společnostech citlivě vnímané společenské problémy v čele s migrační krizí. Za druhé byla oceněna autorka ze země, kde sice vzniká spousta výborných románů, ale zdaleka ne všechny jsou dostupné v angličtině. Bylo by skvělé, kdyby toto vyznamenání zvýšilo zájem o polskou literaturu v západních zemích a projevilo se větším množstvím překladů. A za třetí, Běguni jsou předešlá k monumentálním Knihám Jakubovým. Jsem zvědavý, jak toto dílo přijmou západní čtenáři. Olga Tokarczuková se ale nevěnuje politické činnosti. Své názory prezentuje prostřednictvím románů, ve kterých nenajdeme žádné aktuální politické komentáře. A naštěstí tato vynikající literatura nepotřebuje podporu od žádné vlády, stejně jako ji žádná vláda nemůže ohrozit.

Jste redaktorem liberálně-katolického časopisu Tygodnik Powszechny, ve kterém má literatura významné místo. Co týdeník podniká v její prospěch?

Literatura je v Tygodniku Powszechném přítomná od samého začátku. Nedávno vyšlo speciální číslo s názvem Síla čtení, kde jsme představili vybrané literární materiály z našeho archivu. Když jsem procházel stará čísla, přišlo mi, že dějiny polské literatury byly od poválečné doby vždy nějak spjaté s Tygodnikem. Pokud jde o literární aktivismus, právě v prostředí Tygodniku vznikla idea Festiwalu Conrada, jehož spoluorganizátorem je nadace časopisu. Už deset let tak ve spolupráci s městem Krakov a Krakovskou festivalovou kanceláří vytváříme kulturní událost, která má vliv i na rozvoj literatury – například díky Conradově ceně za nejlepší prozaický debut. Od prvního ročníku pořádáme také akci Lekce čtení z..., tedy čtenářské dílny především pro studenty středních škol. Nemohu zde vyjmenovat všechno, ale pro představu to snad stačí.

Co dnes literatuře v Polsku či v naší části Evropy nejvíc chybí?

Často jí chybí systematická institucionální podpora, nepropletená s aktuálním politickým děním – jde mi především o instituce státní a městské. Někde přitom fungují velmi dobře. V Krakově se program podpory literárního pole neustále rozvíjí. Podobně by to mělo být i v dalších městech nejen v Polsku. Vedle toho chybí – často i mezi spisovateli a spisovatelkami, čtenáři a čtenářkami – pozitivní postoj vůči možnostem rozvoje literatury. Jedna věc je starost o její osud, a druhá nářek nad úbytkem čtenářů. Mám za to, že podnitit někoho k psaní a čtení je snazší, když můžeme nabídnout nějaký pozitivní program.

Grzegorz Jankowicz (nar. 1978) je polský literární kritik, esejista, překladatel a literární aktivista. Vystudoval polonistiku a literární vědu na Jagellonské univerzitě v Krakově, kde v současnosti přednáší. Je redaktorem kulturní rubriky časopisu Tygodnik Powszechny a programovým ředitelem literárního Festiwalu Conrada. Vydal knihu esejů o Gombrowiczovi, svazek rozhovorů s polskými spisovateli, sestavil několik antologií poezie. Do polštiny přeložil texty Alberta Manguela, Richarda Rortyho či Slavojе Žižeka.

Jak se v tomto poli projevila letošní Man Bookerova cena pro Běguny

Květy nekromantského zla

Dekadentní fantastika Clarka Ashtona Smitha

Vyšel první svazek vybraných povídek amerického spisovatele Clarka Ashtona Smitha, který byl jedním ze zakladatelů fantastického a hororového žánru. Oproti ostatním autorům z okruhu časopisu *Weird Tales* vyniká precizní prací s jazykem a dekadentní morbiditou, s níž líčí vysněné světy temných bájí.

ANTONÍN TESAŘ

Jméno Clark Ashton Smith se často vyslovuje jedním dechem s H. P. Lovecraftem a Robertem E. Howardem. Všichni tři patřili do okruhu autorů, kteří ve dvacátých a třicátých letech minulého století přispívali svými povídkami do amerického časopisu *Weird Tales* a pokládali základy moderní fantastiky. Lovecraft se stal jedním z klasiků hororu, Howardova série o Conanovi je považována za základní kámen subžánru sword & sorcery (meč a magie). Smith takto vyhraněnou reputaci nemá. Čtenáři si ho nespojují s žádným specifickým žánrem ani typem imaginace. První díl sborníku jeho povídek, který pod názvem *Mimo prostor a čas* letos vyšel v češtině, ale ukazuje, že patří k nepřehlédnutelným osobnostem dějin fantastického žánru.

Stovky přežraných mrtvol

Český výbor obsahuje i užitečný úvod, který zasazuje Smithovu tvorbu do širších souvislostí. Smith je v něm představen jako výstřední osobnost, která si nijak nezáda s podivinstvím Lovecraftovým a Howardovým. Všichni tři byli asociální intelektuálové žijící ve velmi nuzných podmínkách a produkovali ohromné množství textů za velmi nízké honoráře. Byli to tvůrci, kteří intenzivně reflektovali modernitu, ale stavěli se k ní skepticky, respektive paranoidně. Lovecraftovy i Howardovy texty

jsou prodchnuté xenofobií a odporem k „primitivním rasám“, což je rys, který provokuje dnešní čtenáře. Je to ovšem jen jeden z mnoha momentů jejich celkově vystrašeného vnímání okolního světa. Oba autoři se zároveň uchýlovali do tradicionalisticky rozvržených, nostalgii a dekadencí nasáklých mytických světů – Lovecraft ve svém „snovém cyklu“, Howard v univerzu Nemedijských kronik, jemuž vládne ryzí, civilizací nezkažený hrdina Conan.

Smith do této společnosti zapadá specifickým způsobem. Oproti dvěma zbylým autorům se daleko více věnoval poezii, což je znát i na jeho nenuceně sugestivním jazyku a práci s rytmem, díky čemuž jeho texty působí

úhledněji než Lovecraftova přepjatá expresivita. Má také daleko blíže k romantické a dekadentní tradici – k Poeovi a zejména Baudelairovi, od kterých se odvíjí jeho monstrózní imaginace. Zatímco Lovecraftovy popisy si dávají záležet na vylíčení co možná nejnelidštější anatomie a Howard své obludy často charakterizuje v termínech vitality či ochablosti, Smithova imaginace je morbidnější. V jeho povídkách se až obsedantně vracejí dva motivy, které nejsou v žánru zcela typické: nekromanti, tedy čarodějové oživující mrtvolu, a ghúlové, čili bytosti pojídající mrtvá těla. Také jeho popisy fantastických krajín jsou plné líčení mrtvol a různých forem



Ilustrace k Smithově povídce Říše nekromancerů

rozkladu – hrůzná poušť Yondo ze stejnojmenné povídky je domovem „práchnivých démonů bez domova“, visí v ní „zatuchlý odér hniloby“, lezou tu „stovky přežraných mrtvol“ a létá zde hmyz, který má „barvu týden staré mrtvolu“. Kromě různých projevů dekompozice se v povídkách vrací motiv smrti i v jiných podobách, včetně častých popisů fyzického mučení. V Ostrově mučitelů, jedné z nejdekadentnějších povídek souboru, po úvodní scéně vymření celého království na epidemii následují dlouhé popisy rafinovaného mučení hlavního hrdiny a text končí opět hromadným umíráním.

Kontinent dekadentů

Smith patřil do okruhu korespondenčních přátel soustředěných kolem Lovecrafta, k nimž se řadil i Howard a další pozdější hvězdy fantastické literatury, jako Robert Bloch nebo Henry Kuttner. Členové „Lovecraftova kroužku“ měli ve zvyku přebírat názvy a někdy i celé motivy z textů svých kolegů, takže utvářeli něco jako soustavu sdílených vesmírů. Některé Smithovy povídky se tak řadí k lovecraftovskému mýtu Cthulhu, mimoto je Smith autorem cyklu fantasy povídek ze světa jménem Hyperborea, který se volně prolíná jak s Lovecraftovým mýtem, tak s Howardovými povídkami. Sborník ukazuje různé polohy Smithova psaní, od hororově laděných povídek lovecraftovského stylu po romantické příběhy o zámku, kde straší upíři. Neoriginálnější přitom působí právě povídky z hyperborejského cyklu. Fantasy podle Smitha není akční a hrdinská jako u Howarda, ale ani halucinační jako Lovecraftův snový cyklus. Hyperborea je světem temných bájí, vysněným kontinentem dekadentů, místem, kde se život neustále potkává se smrtí ve svobodné hře morbidních nápadů.

Clark Ashton Smith: Mimo prostor a čas. Vybrané spisy. Svazek 1. Přeložily Linda Bartošková a Linda Kosatíková. Plus, Praha 2018, 346 stran.

literární zápisník

Obyčejná zpráva o letošním Tabooku

JAKUB VANÍČEK

Rozhoupal jsem se letos – po několika letech – k cestě do tabookového Tábora. Cesta po kopcích Vysočiny, krátká návštěva věčně polomrtvého Humpolce, otevírání průzorů na Českou Sibiř a nakonec rychlé klesání do jižních Čech. Così zvláštního na té cestě je, necelé dvě hodiny v pohybu napříč vysídlenými kraji, nahodanými kůrovci. A o to je zajímavější, že na jejím konci čeká možnost nahlédnout do nakladatelské kuchyně. Tabook je mi poslední příležitostí, jak úplně nezanevřít na provoz knižních veletrhů. Jsem vůči nim totiž zatrpklý, přiznávám, že davy, kterými je nutno se prodírat v Havlíčkově Brodě nebo na Světě knihy, jsou mi na obtíž. Stovky čtení, nekonečné diskuse, pohled na politiky, kteří se přišli vykoupat v ovacích, toť zážitek jen pro silné náтуры. Odjíždím s tím, že Tabook je jiný, v paměti chovám vzpomínku na večer, během něhož jsem potkal pár známých, zúčastnil se bizarního vystoupení BKS a domů odjížděl s přiměřeným počtem nových knih.

A opravdu, stačí se jen projít Táborem, aby bylo jasné, že tohle město během několika let

s Tabookem srostlo. Ve starém městě nacházím vývěsní štíty nejrůznějších výtvarných dílen, galerií a jiných míst spojených s vydáváním knih. Co činí celou tuto výroční záležitost zcela specifickým zážitkem, je absence davu. Město takřka zeje prázdnotou, po ulicích jen občas procházejí hloučky turistů, občas někde zahlédnu známé tváře. Na náměstí čelíme silnému větru, posloucháme muziku, v hospodě U Zlatého lva se po setmění pomalu rozjíždí těžkotonážní poetická mašina. Dobrý přítel mi líčí, jak tohle město vypadalo před třiceti lety, v době, kdy ho obývala vojenská posádka a fasády na domech byly náležitě okopány. Tam, kde je dnes cosi, co připomíná hobití město, se žilo v ghettu, město bylo divoké a nebezpečné. S přisunem peněz se všechno od základu změnilo; jediné, co zůstalo, je pivnice v ulici u náměstí. Památková rezervace. Prý nepřeháná, když tvrdí, že za tři desítky let tam nikdo ani nevymaloval, natož aby přikazoval hostům před vchodem tipat cigára. Je tu dým, dehet teče po stěnách, společnost se baví divoce a nepřihlíží přitom k hlediskům zachovy zdravého životního stylu. A pivo? Břečka, která je dobrá leda tak na zapíjení panáků.

Zastavil se tu čas? Je to vzpoura proti 21. století? Od každého trochu. Skutečná podívaná začíná teprve tehdy, když za clonou z dýmu začíná divadelní show, v níž vystupuje reinkarnace Mariána Vargy v kožichu a dvě dosti nečasové divy. Tanec je stále rychlejší, strhující, z rohu pivnice se ozývají nesouhlasné výkřiky místních pankáčů, kterým jsme zabrali lokál. Shodou náhod se po nějaké době setkám s Jeníkem, který mi vypráví, jak se jednou v tomhle

lokále serval irský vlkodav s německým ovčákem. Lidé stáli v hrůze natlačení ke zdi a čekali, až si to mezi sebou psi vyříkají.

Noc je tu dlouhá, velmi dlouhá, a vyplavuje lidi, se kterými jsem se už roky neviděl. Jak dlouhá to byla doba? Jak málo se většina z nich změnila?

Druhý den scházíme jednou z bočních uliček ke Střelnici. Táborští netušili, že svůj obecní dům postaví přesně tak, aby jednou pojal jen to, co bude na českém knižním trhu za něco stát. Žádná Mladá fronta, žádná Euromedia, žádné obří stánky s oddělenými salónky pro uzavírání obchodních smluv. Záplavy knih se nekonají, na stolicích je narovnáno jen to nejnnutnější – snad s výjimkou domácího Babu. Proud lidí se pomalu pohybuje ve směru hodinových ručiček. U každého nakladatele se tráví jen přiměřený čas, proberou se novinky, ohmatají svazky, které za to stojí. Žádný rozhlas, žádné vyvolávání slev, nevejdou se sem ani poutače. Co víc si přát?

Myslím, že si můžu dovolit věc zjednodušit: knižní trh v Havlíčkově Brodě, usazený v obřím kulturním domě, v těle netvorově, není ničím jiným než ohlédnutím za devadesátými léty. Pražský Svět knihy nám připomíná, že příkazem doby je maximální konzumace a absolutní výběr. V Táboře se dostavuje pocit, že tu s námi stále ještě přežívají i jiné hodnoty, že cenu nemají stovky tun potištěného papíru, ale přísná dramaturgie, síla stanovit, co na jistá místa patří a co nikoli. Jen za těchto podmínek literatura prorůstá geniemi loci a stává se nedílnou součástí lidských životů. Přestává být pouhým zbožím, nabývá rozměru artefaktu, který má specifickou hodnotu.

V případě Tabooku se tato specifická funkce zesiluje i zaměřením vystavených kousků. Knižní design. Jinde sprosté slovo, tady výrazná dominant, od níž se odvíjí téměř vše. Do Tábora patří knihy, které strhávají pozornost ke grafickému zpracování, k hmotnosti svazku, k matérii samotné. Mám štěstí, dobrý přítel nadšeně komentuje trendy, vodí nás po výstavních prostorech a bere do ruky téměř každý svazek. Za jiných okolností bych sáhl po zvukových jménech autorů, ne tak na Tabooku: tady je kniha čímsi úplně jiným. Stoupáme po schodech Vodárenské věže, abychom se ujistili, že tu jde především o to, zda je tělo textu zarovnáno do bloku, anebo na levý prapor. Přesně v tomto detailu se otevírá variantnost možností, jak knihu udělat, dokazuje se, že vůbec nezáleží na tom, zda vedle sebe leží vyrovnáno co největší množství novinek a zaručených bestsellerů. Knihy připravené Palem Bálikem obsadily pomyslný vrchol zdejší nabídky. Díla, jež se u nás dočkala více či méně konvenčního vydání, vypadají najednou úplně jinak, jejich text nekotá rozdělovníky a svazky se dalece nepodobají ničemu, co je běžné k vidění u našich knihkupců. Ptejme se, proč i v knižní úpravě (když necháme stranou knihy pro dětské čtenáře) zůstáváme o krok, anebo spíš o tři zpátky.

Vracíme se s plnou bednou knih. Některé rozdám, jiné přemístím do své přibyslavské ofíciny a budu se k nim dlouho vracet. Humpolec je zase mrtvý, asi mu to už nikdo neodpáře. Ve vsi klid, kraj letos poprvé zalehla zima a donutila naše feny, aby se srovnaly do bouď. Vše nachystáno na příchod dlouhých temných večerů.

Autor je antikvář a literární kritik.

Poezie je okraj s velkým O

S Josefem Strakou o organizaci literárního života

Undergroundové zázemí k naší kultuře patří, říká v rozhovoru básník, prozaik a organizátor kulturních akcí Josef Straka. Mluvili jsme o produkovaní literárních pořadů, proměnách společenské role poezie od devadesátých let a také o podobách a smyslu angažované tvorby.

TOMÁŠ ČADA

Jste vystudovaný psycholog. Jaká byla vaše cesta k literatuře?

Asi v sedmnácti jsem přemýšlel, co studovat. Nejvíc jsem inklinoval k psychologii. Ve stejnou dobu jsem zkoušel psát. Asi v tom byla snaha porozumět sobě samému. Během studia psychologie jsem se díky docentu Karlu Riegelovi nezaměřil na klinickou psychologii či psychologii osobnosti, ale na psychologii ekonomickou, a tak jsem se pohyboval na hraně psychologie, filosofie a ekonomie. V Helsinkách, kde jsem byl na svém prvním kongresu, jsem měl možnost toulat se kolem zálivů, přemýšlel jsem, jak mě ovlivňuje pocit

Kdy se pro vás stalo produkovaní literárních programů zdrojem obživy?

Spolupracoval jsem s knihovnou na Smíchově, ale zlom přišel ve chvíli vzniku Domu čtení, na jehož koncepci jsem se podílel a pro nějž na každou středu připravuji literární večer. Dalším zlomem bylo v roce 2012 seznámení s Ivem Slavíkem, provozovatelem (A)VOIDu, se kterým jsme se domluvili na spolupráci. A ve stejném roce jsem se seznámil s panem Jakubem Štorkem, provozovatelem kavárny Liberál, a začal s Petrem Borkovcem připravovat pořady pro veletrh Svět knihy. Takže zlomem byla léta 2012 a 2013.



Josef Straka. Foto archiv Struga Poetry Evenings

domova a nedomova, a najednou se mi psychologie a literatura spojily. Literatura je zachycování mikropříběhů, jiné nasvěcování reality. Díky tomu, že literatura není vždy samotný život, ale fikce, můžeme realitu potochit, klást si otázky.

Literaturou se zabýváte nejen jako čtenář a autor, ale i jako organizátor. Jaká je pozice literatury v kontextu kultury?

Mluvíme-li o vlivu na společnost, časy, kdy byly dominantní hudba či výtvarné umění, jsou pryč. Hudba měla výrazný vliv tak před deseti lety. Lidé probírali, co se vydalo za desky. Následně jsem pozoroval, že hovoří o románech. Nyní se pozornost opět obrací k poezii. A nejen u nás. Například v Řecku je situace podobná. V devadesátých letech byla poezie v ghettu, nikoho nezajímala. V posledních letech je možné v Athénách navštívit až pět literárních večerů denně. Literatura a poezie jsou zase součástí toho, co žijeme. Je to sice okraj, ale okraj s velkým O. Okraj respektovaný a patrný. Ale samozřejmě, že situace není ideální. I proto se snažím hledat cesty, jak literární pořady dělat jinak, lépe.

Co vás zajímá na autorském čtení?

Každé je trochu jiné. I když uvádím stejného autora, uvádím jiné texty, v jiném kontextu. Snažím se představit celou šíři současné české literatury. Baví mě pořádat vystoupení lidem, kteří spolu nikdy nečetli, nebo naopak připomínat výročí, kdy někdo s někým vystupoval před deseti lety. Uspořádat program na stejném místě a pozorovat, jak se vše proměnilo. Zpočátku jsem literární programy připravoval třeba jednou za dva měsíce. Postupně se aktivity začaly nabalovat. Posledních asi pět let pořádám tak sto až sto dvacet akcí ročně. A především se nám společně s Prahou městem literatury, (A)VOID Floating Gallery a Městskou knihovnou v Praze podařilo vybudovat pravidelný letní literární festival Na vlnách MKP

Kde se bere ten zájem?

Poezie se začala šířit elektronicky, ale lidé mají potřebu se scházet. Vznikaly literární kavárny, které chtěly mít literární program. Začalo přibývat institucí a začaly přibývat festivaly, pořádané často malými časopisy. Jak jim klesala prodejnost, začaly pořádat setkání se svými autory a čtenáři. Například ProtimluvFest v Ostravě, Zarafest v Děčíně, Festival Stranou. Mnoho autorů se stává organizátory či moderátory literárních akcí. Jan Delong v Trinci, Jaromír Typlt v Liberci, Petr Borkovec v pražské kavárně Fra, Dan Jedlička v Opavě. Navíc se objevily nové literární scény. Třinecko, Opavsko, jihočeská scéna, například česko-budějovická Literární buňka. Dnes v Praze často máme několik literárních pořadů souběžně. Člověk si musí vybírat a rozhodně se nedá vše stihnout.

Připadá vám tato situace zdravá? Okruh lidí, kteří se o literární akce zajímají, je úzký a dochází ke značné recyklaci.

Nedávno jsem byl na festivalu v Mexiku, který měl obrovskou podporu města. Vůbec si nedokážu představit, kolik je stojí zvát hosty z Evropy a připravovat jim program na celých pět dní. U nás podobné akce vznikají zespodu, a tak by to mělo být asi vždy. Na druhou stranu pokud zde existuje zájem, mohla by nastat situace, že se literárním akcím dostane vyšší oficiální podpory. Možná k tomu ještě nenazrál čas, ale je pravda, že ekonomicky mnohem chudší země, než jsme my, dávají na literaturu víc. Undergroundové zázemí k naší kultuře patří, ale nemělo by být jediné.

Má se literatura vztahovat k politické situaci? A má to smysl?

Nemám rád politické akce, ale mám rád, když bojujeme za lidská práva. Každý má právo vyjádřit svůj názor a vstoupit do konfrontace. Velkým zážitkem pro mě byl pobyt v Mexiku. Ačkoli mě tam posluchači neznali, nepřipadal jsem si jako chudý příbuzný. Ale překvapilo mě, jaké mediální pokrytí festival má. Zaznívaly i silně angažované texty, třeba proti-trumpovské. V zahraničí to není neobvyklé. Na festivalu v Athénách vznikl celý sborník Řecko v období krize, kde se k tématu vyjádřilo třicet básníků. Takže literatura by se měla k politice vyjadřovat, ale ne tak, že za něco pléduje. Mě teď hodně zajímá prekarizovaná práce – tak proč o ní nepsat?

Dokázal byste popsat rozdíl mezi současnou situací a devadesátými lety?

Devadesátá léta byla plná nadšení. Hodně literárních a hudebních pořadů bylo napojeno na kluby, ale když jsem je začal poznávat, už mizely. V době, kdy jsem se snažil publikovat své první texty, skončil zásadní časopis osmdesátých a především první půle devadesátých let Iniciály. Skončily kluby Bunkr a Retro. V letech 1994 a 1995 se začalo něco měnit. V té době chodilo na čtení asi padesát, šedesát lidí. Když Martin C. Putna uváděl svůj první a asi i poslední román, dorazilo asi sto lidí. Tvar měl v té době dnes nepředstavitelný náklad kolem třiceti tisíc výtisků. Proto bylo umrtvení scény na konci devadesátých let pro mnoho lidí překvapivé. Začaly klesat náklady časopisů i knih. Najednou přestala být literatura vidět. Centrem dění se stalo Brno, kde vznikla například revue Weles... Ale je možné, že třeba Jaromír Typlt, Petr Borkovec či Svatava Antošová by viděli dění jinak.

Došlo z vašeho pohledu i k nějaké společenské změně?

Začátek devadesátých let vystihuje uvolněná atmosféra. Všichni se radovali ze svobody. Mohli číst knížky, které dříve nevycházely. Ale najednou bylo cílem mít kariéru. Zájem se přesunul do ekonomické roviny a kultura šla stranou. Situace se změnila až při hospodářských krizích 2008 a 2009. Tehdy si asi někteří uvědomili – a to je možná i důvod přístupu společnosti k literatuře –, že ekonomický neoliberalismus není spásonosný. Že lidé chtějí jiné hodnoty. Třeba kvalitu života, radost z každodennosti. Lidé asi chtějí slyšet slovo. V době, kdy lze vše stáhnout na čtečku, je dobré potkat autora na živo. Kultura sociálních sítí a stahování proměnily fungování kultury. Všichni mysleli, že bude směřovat k virtualizaci, ale řada lidí je virtualitou unavená. Dnes není výjimkou, že autor uvádí první, druhou sbírku básní, a přijde sto lidí.

Josef Straka (nar. 1972) je český básník, prozaik a výrazný organizátor literárního života. Účastnil se mezinárodních literárních festivalů v Evropě i mimo ni. Byl redaktorem časopisu Weles. Podílel se na přípravě literárních pořadů od Světa knihy po festival Den poezie. Již řadu let je hlavním dramaturgem v Domě čtení při Městské knihovně v Praze. Vydal mj. knihy Hotel Bristol (2004), Kostel v mlze (2008) a Malé exily (2014). V listopadu mu vyjde kniha Cizí země. Jeho texty byly přeloženy do více než desítky jazyků.

Mezi legitimizací a subverzí

Podoby a možnosti literárního aktivismu

Spisovatel a literární kritik Martin Puskely konstatuje, že literární aktivismus je u nás přijatelný pouze, doplňuje-li stanoviska „demokratického mocenského výrazu“. Tato konformita vybízí k otázce, je-li česká literární veřejnost vůbec schopna smysluplně vstoupit do veřejného prostoru, a nehájí přitom určité politické pozice.

MARTIN PUSKELY

Diskuse o angažované literatuře v českém prostředí ukázaly, že část intelektuálně založené veřejnosti si určitý druh literárního aktivismu nepřejí. Výzva k angažovanosti v literatuře se dá v zásadě přeložit jako výzva k pěstování toho, co filosofka Martha C. Nussbaumová označuje za narativní gramotnost – tedy citlivosti k člověku v sociálně a kulturně nelehké situaci. Pravicově orientovaná kritika nicméně angažovanost odmítla jako pokus o ideologickou reglementaci umělecké tvorby. Literární aktivismus je u nás přijatelný pouze tehdy, pokud doplňuje stanoviska mocenského výrazu, který si přivlastňuje adjektivum „demokratický“. A většina tuzemských spisovatelů se tomuto trendu bez problémů přizpůsobila. Fackou za jejich konformismus se stala až „komická bezvýznamnost českého spisovatele“, o které na Sjezdu spisovatelů v roce 2015 hovořil Jan Němec, který kromě jiného poukázal na trestuhodnou pasivitu českých autorů. Faktem je, že v případě české spisovatelské obce vůle po aktivnějším postoji ke společenským fenoménům vždy zůstala u pouhé proklamace. K určité změně došlo až v tomto roce.

Slavík zpívá špatně

Letošní pokusy vstoupit do sociopolitické reality z literárních pozic, byť jen na úrovni relativně marginálních záležitostí, ovšem vyvolaly dosti rozpačitou odezvu. Asi nejlépe to dokládá výzva, která vznikla v souvislosti s chystaným účinkováním České republiky v roli hlavního hosta na lipském knižním veletrhu v roce 2019. Pro jednu z doprovodných akcí festivalu se zvažovala účast Karla Gotta. Proti tomuto záměru se ostře vymezila Petra Hůlová, která koncipovala dopis, jež podepsali někteří čeští spisovatelé i člen sdružení Litera Pavel Mandys. Hůlová se odvolávala na údajnou tradici morálního postoje, který má být vlastní české literatuře, a odmítla, aby tuto tradici svou účastí na knižním veletrhu reprezentoval normalizační zpěvák, který podepsal Antichartu. Přihlásila se tak k legitimizačnímu étosu, s kterým si současný režim připomíná třicáté výročí pádu socialistického systému. Nemělo by tudíž překvapit, že část české veřejnosti, která pocituje nespokojenost s reálnými poměry demokratické praxe a volá po zásadních změnách, dopis pochopila jen jako další úlitbu polistopadové moci a pokus nadřadit příkladně loajální členy demokratické společnosti nad ty horší.

Nešťastně vyzněla i rezignace básníka Petra Hrušky na předsednictví v komisi, která rozhoduje o laureátovi Státní ceny za literaturu. I tady šlo o morálně zdůvodňované gesto, jež ovšem vyznělo nepřesvědčivě: Hruška totiž explicitně vysvětlil své rozhodnutí odkazem na vládu hnutí ANO a fakt, že ji podporuje KSČM. Následující reakce se rozštěpily podle politické orientace – odpůrci Andreje Babiše interpretovali Hruškovo gesto jako morální, přívrženci ANO ho naopak vnímali jako symbolický akt v rámci mocenského boje, přičemž Hruška nedokázal nabídnout žádný argument, který by toto podezření vyvracel. Mravnost

nemůže být selektivní, a proto je namístě se ptát, proč vůbec přijímal svůj post v situaci, kdy se každá dosavadní česká vláda může vykázat negativní bilancí v podobě korupčních skandálů, stranění bohatým, zneužívání justice a udržování fundamentální nespravedlnosti.

Toto není naše republika

Do stejných souřadnic nakonec zapadla i třetí z akcí, totiž dopis české literární veřejnosti premiérovi ve věci jeho neochoty umístit na českém území skupinu padesáti osiřelých dětí ze Sýrie. Problematické bylo už načasování celé iniciativy před krajskými a komunálními volbami, stejně jako její původ – přišla s ní totiž europoslankyně za KDU-ČSL Michaela Šojdrová, tedy členka strany, která se proti Babišovi kategoricky vymezuje. Proto bylo nutné eliminovat dojem, že se spisovatelé, nakladatelé a redaktori pouze přidávají k předvolebnímu tahu. Samotná vůle pomoci skupině dětí prostě proto, že jsou to děti, si jistě zaslouží podporu, ale pokud mají děti posloužit jako nástroj k oslabení mocenské pozice aktuálního premiéra, pak do hry vstupuje varovné kantovské motto: druhý by nikdy neměl být prostředkem, nýbrž účelem etického jednání.

Jisté je, že případnou snahu pomoci zmíněným dětem předem maří vyostřené formulace: „Naposledy jste zašel až tak daleko, že jste prohlásil, že Česká republika nepřijme ani jednoho z padesáti syrských nezletilých sirotek. Považujeme to za skandální a nelidské (...) Stydíme se za Vaše prohlášení o nepřijetí syrských sirotek a jsme jím pobouřeni. Žádáme Vás důrazně, abyste změnil své postoje, vyjádření a kroky v oblasti týkající se humanitárních otázek a migrační krize, jimiž reprezentujete občany České republiky (...) Obraz České republiky, jež podobnými nehoráznými prohlášeními vytváříte, je odpudivý. Neidentifikujeme se s ním – toto není naše republika.“ Jako by spíše než o syrské děti šlo o příležitost vyřknout verdikt nad Babišem. Více než

etická naléhavost případu je zde měřítkem věci náš obraz v očích té „správné“ Evropy: „Jsme občané státu, jenž chce patřit do progresivního proudu Evropy, nikoli na její pasivní, nesnášenlivý a egoistický okraj.“

Facka literární výzvě

Pokud měla být smyslem dopisu snaha přimět adresáta ke změně názoru, pak jen stěží může operovat s předpokladem, že vyjádří-li adresát souhlas s daným návrhem, zároveň tím uzná svou lidskou odpudivost. Pokud tedy nemáme obvinít signatáře z perlokuční idiocie, nezbude než dovést, že hlavním cílem takto tvrdého, direktivně zaměřeného textu, o kterém museli vědět, že ho druhá strana nemůže přijmout, byla snaha demaskovat „pravou tvář“ protivníka. Zkrátka, dopis dává smysl jedině tehdy, pokud ho budeme považovat za demonstrativní gesto, jež ve skutečnosti nesměruje k Andreji Babišovi, ale k české veřejnosti.

Veřejnost zareagovala tak jako v případě předchozích iniciativ – na základě politické orientace. Samotný dopis každopádně vyvolal – na rozdíl od široce zesměšňované gottovské výzvy – nulovou odezvu, ačkoli ho podepsalo sto dvacet výrazných osobností české literární scény. Lze si představit tvrdší facku? Je nutné poukazovat na Manifest českých spisovatelů z roku 1917 a na kredit, kterému se spisovatelé tehdy těšili nejen proto, že žili v době nacionálního vzepětí, ale také proto, že zatvrzele nepřehlíželi úděl těch slabých? Veřejná reakce sice není arbitrem etické oprávněnosti, ale jaký respekt si může vybudovat skupina, jejíž prohlášení budí dojem, že se dala do služeb mocenského boje zdiskreditované tradiční pravice a jejího pohledu na svět? Nemělo by být vlastní definicí literárního aktivismu naopak to, že literatura vstupuje do veřejného prostoru, aniž by stranila konkrétnímu politickému subjektu a sloužila tomu či onomu politickému programu?

Autor je spisovatel a literární kritik.



Kresba Jiří Franta

Zla mezi

Obrazový doprovod

MATOUŠ JALUŠKA

Obvykle nás těší, když nad námi visí nějaký čitelný obraz a my k němu můžeme čas od času zvednout zrak, obnovit svou duševní pohodu a pak si jít po svém. Když v říjnu vysychají potoky a hlína tvrdne na beton, snad nás to znejistí, ale zmínka o tom, že trvá „babí léto“, nás obvykle uklidní. Babí léto je přece pěkná věc. Kdo by byl proti babímu létu? A víkendoví výletníci si mohou stále znovu gratulovat k tomu, že ještě stihli exkurzi na hradě zalitém sluncem, protože „příští tejden už se to má kazit“. Uklidňující je ostatně i ten hrad. Minulost, která je pořád s námi a tak nějak nás střeží.

Dnešní obrazy středověku působí mocně, ale ty pravé středověké artefakty dovedou skutečné divy. Stačí se obrátit k vyprávění o zázracích, zejména o těch mariánských, neboť od ženy, která ve svém lůně udržela Boha, lze čekat cokoliv. Nejrozsáhlejší sbírka takových vyprávění, zpěvník Cantigas de Santa Maria, sepsaný na dvoře kastilského krále Alfonse X. ve druhé polovině 13. století, obsahuje tři a půl stovky příběhů, jež všechny nějakým způsobem pracují s představou světičky jako staré známé, intimně blízké a zároveň neuvěřitelně mocné bytosti, schopné člověka zabezpečit, zajistit mu klid. A dost často se to děje právě pomocí obrazů. V písni, kterou nejobsáhlejší rukopis Cantigas zaznamenává jako sedmadvacítku v pořadí, a proto ji dnes označuje šifra CSM 27, tak například Marie zabránila tomu, aby Židé převzali zpět do užívání synagogu, kterou dříve prodali apoštolům, když na její dří nechtě vystoupit svůj vlastní portrét, a prostor tak nadobro označil jako křesťanský chrám. Označil ho čitelně. I jinověrci od nynějška chápou, komu budova patří.

V CSM 219 se pak čitelnost stává přímo jádrem zázraku. Vypráví se tam, jak v toskánské Sieně kameníční mistři, dokonale znalí své práce, zbudovali na přání biskupa v katedrále kazatelnu zdobenou krásnými sochami. V mramoru byli vypodobnění andělů, Panna Marie i ďábel, všichni stejně zářivě bílí. Vládce pekel barevně splývající s Bohorodičkou. To byla potíž, která si vynutila intervenci, a dotčená světička zázračně zařídila, aby kámen přes noc zčernal – a to v samotné podstatě, neomyvatelně, napořád. Když lidé ráno vstoupili do chrámu, zareagovali na novou podobu kazatelny nečekaně. Dali se do smíchu. Tento projev můžeme vnímat jako výsměch zlym mocnostem i jako nechuť „lidu“ k příliš elitnímu uměleckému dílu, které se pokusil do svatého prostoru umístit tamější biskup (který, příznačně, na konci písně kající pláče). Z kontextu jiných podobných vyprávění v Cantigas je zřejmé, že se sienští farníci smějí především úlevně. Jejich domácí prostor zůstává čitelný. Černá je černá a bílá bílá, Panna Marie, přímlyvkyně u Posledního soudu a poslední naděje hříšníků, zůstává nesporně oddělena od „zlého“. Uf.

Po takovém vydechnutí toužíváme. A obrazy středověkých hrdinů, ať již imaginární nebo hmatatelné, nám je mohou poskytnout. To se ostatně mnohokrát ukázalo při jubilejních oslavách, jež nás v posledních letech pravidelně tloučou po hlavě, od Jana Husa přes Karla IV. k republice. Ikony Otce vlasti (vždy s velkým písmenem, ať je oč se opřít) nebo Jana Žižky („Ten by je hnall“) vstupují do našeho světa neustále. Zatím nekonají zázraky; stojí za nimi jen příběhy, známé a uklidňující. Občas se jim podaří i zahnat lidský strach – dobře, že je máme. Kam nás ale od zahnaného strachu vedou? Čí pohled na svět i s příslušnými barvičkami potvrzují? A kdo se má nakonec smát? Čím víc obrázků, tím víc otázek.

Odemčený svět v České radosti

Nové domácí dokumenty na MFDF Ji.hlava

Na konci října proběhl dvaadvacátý ročník festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Soutěžní sekce Česká radost, věnovaná aktuální domácí tvorbě, ukazuje, že čeští filmaři začínají citlivěji reagovat na zahraniční vlivy a témata.

ANTONÍN TESAR

Že letošní rok bude pro český dokument mimořádně zajímavý, bylo jasné už dávno před jihlavským festivalem. Do českých kin se dostaly tuzemské dokumenty *Švéd v žigulíku* a *Nic jako dřív*, které měly premiéru na prestižním festivalu v Amsterdamu. Zasloužený zájem médií vzbudily i další pozoruhodné snímky, jako *Planeta Česko*, *King Skate*, *The Nagano Tapes* nebo *Až přijde válka*. Na jihlavském festivalu žádný z těchto filmů uveden nebyl. Přesto je ze skladby soutěžní sekce nových domácích dokumentů Česká radost znát, že se český dokumentární film stává čím dál pestřejším a ambicióznějším.

Máme na víc

Předně se zdá, že opadáva dlouhodobý trend takzvaného autorského dokumentu, to znamená filmů, ve kterých před kamerou vystupují sami dokumentaristé jako neformální a zainteresovaní průvodci diváků. Jedinou – poněkud bizarní – výjimkou byl film Robina Kvapila *Máme na víc*, ve kterém režisér zachytil prezidentskou kampaň Michala Horáčka, jíž se zároveň účastnil jako poradce. Jestli tento snímek něco přesvědčivě ukazuje, pak to, že není dobře, když dokumenty o prezidentských kandidátech nenatáčejí nezávislí pozorovatelé. Kvapilovu filmu chybí odstup ve všech ohledech a dílo ve výsledku působí jako uražená reakce na to, že Horáček volby nakonec nevyhrál – přestože byl podle tvůrce ze všech kandidátů nejférovější a pro stát nejprospěšnější.

Problém jistě není jen v tom, že daný pohled není nezaujatý. Horší je, že Kvapil a jeho spolurežisér Radim Procházka nedokážou vytvořit z natočeného materiálu smysluplný tvar, který by divákům sdělil i něco jiného než to, co autora na neúspěšné kampani mrzí. Film skáče mezi neodůvodněným odporem k Miloši Zemanovi, který mohou sdílet jen ti, kdo současného prezidenta také nesnášejí, a stejně bezdůvodnou adorací Horáčka, od něhož jsou ve filmu použity i písně – tak, aby pokud možno přímočaře glosovaly probíhající události. *Máme na víc* dovádí formát dokumentů v ich-formě do extrémně koncentrické polohy. Při jeho sledování se občas zdá, jako by Kvapil dělal Horáčkovi PR kampaň pro příští volby.

Úskalí konceptů

Většina filmů, které se letos do soutěže dostaly, však svá témata nachází za českými hranicemi a pokouší se o originální formální uchopení – někdy i hodně předvádivě. Například

přebírání prvků počítačových her ve filmu Kateřiny Turečkové *Iluze* o současném Maďarsku je občas zábavné a funkční, také ale až příliš připomíná současné persuasivní videohry, které ovšem díky interaktivním prvkům vychází mnohem sugestivněji. Využívání videoherního média tu navíc možná až příliš strhává pozornost samo na sebe. Anketní snímek Terezy Bernátkové *Sóla pro poslance a senátory* a rekapitulace bezprostředních záznamů jedné mediální kauzy *Attention Economy: 39 minut po zvolení prezidenta* od Petra Salaby se naopak snaží nechat mluvit samotné médium.

Autorka prvního z titulů oslovila české poslance, aby sami natočili krátký videopříspěvek o tom, jak si představují budoucnost naší země, a výsledná videa pouze seřadila za sebe. Výsledek vyznívá jako zarážející přehlídka nedostatečné mediální gramotnosti českých politiků, kteří nejen že mluví vesměs v bezobsažných frázích, ale stejně nanicovatá a často i diletantská je také jejich audiovizuální sebe prezentace. Salabův film zase organizuje záznamy zkolabování Milana Rokytky na oslavě Zemanova vítězství. Samotné téma vybízí k mnoha úvahám, ale žádný určitý směr zvolená forma rozděleného plátna nepředkládá.

Daleko nenucenější a inspirativnější jsou surrealistické hry s odkazem Vratislava Effenbergera ve filmu *Vratislav Effenberger aneb Lov na černého žraloka*. Režisér David Jařab nápaditě pracuje s prostorem a dalšími inscenačními prvky ve scénách, kde nechává členy surrealistické skupiny přemítat nad dílem jednoho z nejvýraznějších představitelů tuzemského hnutí.

Jako reportážní kuriozita vyhlíží námět filmu Jiřího Holby *Feral*. Režisér natáčel bývalého undergroundového písničkáře Charlieho Soukupa, který dnes žije v australské divočině poustevnickým životem a stal se z něho přesvědčený buddhista. Film, sestávající především ze záznamů dlouhých Soukupových monologů, se sám snaží budit zdání mystického díla. V porovnání s mnohem důmyslnějšími snímky Jana Šípka ale vyznívá spíše jako svědectví o fascinaci charismatickou osobností.

Labyrinty a vězení

Zcela mimo český kontext se vydaly dokumenty *Kibera: Příběh slumu* Martina Páva a *Central Bus Station* Tomáše Elšíka. V obou případech jde o portréty pozoruhodných míst, která se stávají obrazy celé společnosti. Obří slum v Nairobi i gigantické autobusové

nádraží v Tel Avivu představují monstrózní labyrintické prostory, ve kterých se neustále vynořují odkazy na keňskou či izraelskou společenskou situaci. Oba tvůrci dokážou těžit ze zvláštní fotogeničnosti prostředí, které svým způsobem reprezentuje selhání celého systému. Zejména Elšíkův film neustále vytváří paralely mezi Izraelem a ohromným, z větší části prázdným prostorem nádraží, které je dle slov průvodce týmu dokumentaristů „ne-místem pro ne-lidi“. *Central Bus Station* také ze všech soutěžních filmů přináší nejpřesvědčivější filmařskou vizi. Elšík dokáže zužitkovat architektonické podivnosti komplexu nádraží, zvolit efektní úhly pohledu kamery i inscenační strategie pohybu v prostoru. Pokud nějaký film z letošní České radosti má ambici stát se globálně relevantním dílem, pak je to právě tento snímek.

Vítězem soutěže se ovšem stal *Uzamčený svět* Karla Žaluda, který byl natočen jako dokumentární televizní seriál, ale v Jihlavě se promítal ve formátu čtyřhodinového filmu. *Uzamčený svět* celkem úspěšně přebírá postupy světových seriálových dokumentů a aplikuje je na domácí prostředí. Zároveň má ale ambici komentovat globální fenomén – vězeňství. V domácích poměrech překvapí už jen počet vystupujících postav, a tím pádem i komplexita vhledu do problematiky. Žalud natáčel s trestanci i personálem teplické věznice a snaží se ukázat instituci vězení z různých pohledů. *Uzamčený svět* nicméně ani zdaleka není tak formálně suverénní jako Elšíkův film, jeho výjimečnost je spíše dramaturgická. Je to dílo, které dokáže shromáždit mnohohlasí rozdílných komentářů k jednomu tématu a poskládat je do soudržného, smysluplného celku.

V letošní soutěži Česká radost se neobjevil žádný mimořádný snímek; nejlepší české dokumenty letošního roku k nám přišly jinými distribučními kanály. Přesto soutěž ukazuje na pozitivní vývoj v českém dokumentu, jenž se snaží vést dialog se zahraničními trendy. Tuzemský dokument tak už nemusí automaticky znamenat českou tematiku, a už vůbec nemusí být vystaven jako osobní, angažovaný komentář k českým mediálním kauzám či společenským problémům. *Central Bus Station* je dílo, u něž není rozpoznatelné, že vzniklo v Česku, *Uzamčený svět* zase snese srovnání se standardy televizní dokumentární tvorby, jak ji známe ze zahraničí.

22. mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava. Jihlava, 25.–30. 10. 2018.



Nádraží v Tel Avivu, jemuž se věnuje film *Central Bus Station*, je „ne-místem pro ne-lidi“. Foto MFDF Ji.hlava



Ve filmu Svět je tvůj představuje ideologický boj zástěrku pro mnohem primitivnější pohnutky s kořeny v osobní frustraci. Foto StudioCanal

Vzpoury frustrátů

Na karlovarském filmovém festivalu se letos promítal druhý film uznávaného režiséra videoklipů Romaina Gavrase. Ve snímku Svět je tvůj získalo režisérovo téma revolt a represí nový, intimnější rozměr.

MICHAL BÖHM

Revolta a násilné jednání jako odpověď menšin či jednotlivce na společenský útlak nabývájí v tvorbě Romaina Gavrase, který letos uvedl svůj druhý celovečerní film *Svět je tvůj*, rozmanitých a často nepředvídatelných podob. V jeho provokativních videoklipech je divák vržen doprostřed děje, takže není jasné, za jakých okolností se dané sociální vrstvy bouří a do jaké míry je jejich odpor adekvátní. Ve videu ke skladbě *Stress* od skupiny Justice sledujeme skupinu mladých výtržníků převážně s tmavou barvou pleti, kteří terorizují každého, na koho narazí, a rozbíjejí vše, co se jim dostane do zorného úhlu. Klip ke skladbě *No Church in the Wild* od Jay Z a Kanye Westa zobrazuje pouliční nepokoje (natáčené okolo Národního divadla v Praze), při nichž se agresivní dav dostává do střetu s policejním kordonem. Tato krátká audiovizuální díla je možné na jednu stranu chápat jako zobecňující, na stranu druhou lze režisérovi vytýkat samou účelnou estetizaci revoluce a represe. Gavras totiž operuje především s ikonickými obrazy, jako jsou policisté s obušky, létající molotovы či hořící auta. Jeho efektní videoklipy tak promlouvají k jakémukoli publiku bez ohledu na jeho politickou příslušnost a osobní vztah k násilí. Lze je vnímat jako kritiku systému stejně jako vyprázdněnou adoraci revolty.

Genocida zrzků

Gavrasovy dva celovečerní filmy ovšem téma reakce na opresi rozvíjejí do větší hloubky. Jeho debut *Náš den přijde* (Notre jour viendra, 2010) pracuje s ideologickou neurčitostí vědomě a neustále diváka znejistuje v tom, nakolik je možné osobní vzpouru hlavního hrdiny brát vážně a co autor svou satirou vlastně zesměšňuje. Gavrasovu debutu předcházeli kontroverzní videoklip ke skladbě *Born Free* od zpěvačky M.I.A., zachycující průběh genocidy, kterou americká armáda provádí na lidech se zrzavými vlasy. Absurdní premisa se zde střetává s velmi realistickou reprezentací: americký voják například střílí malého zrzavého chlapce do hlavy, aby donutil skupinu zajatých zrzků běžet přes minové pole.

Náš den přijde (odkazující k heslu organizace Irské republikánské armády) tuto ideu rozpracoval v celovečerní roadmovie o dvou francouzských zrzcích, jejichž cílem je dorazit do Irska, země zrzkům zaslíbené. Osobní frustrace obou mužů je zde přetavena do naivně uvědomělé vzpoury proti většinové společnosti s „normálními“ vlasy a vede je k vulgárním a stále násilnějším projevům vůči okolním lidem a zejména pak skutečným menšinám, jako jsou Židé, Arabové, homosexuálové či handicapovaní. Gavras jako by varoval před přehnanými projevy boje proti zveličovanému útlaaku, protože takový odpor může vést až k pocitu nadřazenosti. Obě postavy si příznačně v závěru filmu holí hlavu dohola – zbavují se tak znaku své jinakosti a zároveň odkazují k pravicové estetice holých lebek.

Za svobodu a za zmrzlinu

S hrdinou Gavrasova druhého snímku *Svět je tvůj* může divák sympatizovat snadněji. François, citlivý drogový dealer s patologickým vztahem k matce, ovšem rovněž zažívá formu útlaaku – čelí její snaze řídit všemi možnými způsoby jeho život. Françoisův sen našetřit si na franšízu zmrzlinářské značky Mr. Freeze a vlastnit rodinný dům v ošklivé moderní zástavbě na periferii města se stává terčem posměchu, nicméně jde v zásadě o obvyklou představu středostavovského Evropana o spokojeném životě.

Gavras ve svém novém díle vyšel vstříc žánrové tvorbě. Snímek svou stavbou v leccěms připomene heist filmy typu *Dannyho partáku* (Ocean's Eleven, 2001), nicméně ve srovnání s nimi je mnohem dravější. Autor se také nespokojuje s naplňováním žánrového schématu příběhu o posledním kriminálním kšeftu, který hrdina musí provést, aby mohl konečně začít žít spořádaným životem, a inteligentně film protkává s rodinnou komedií. Françoisova hyperprotektivní matka s vytrénovanými zlodějskými schopnostmi nejen hraje důležitou roli v „kšeftu“, ale navíc představuje hlavního antagonistu, kterého François musí přemoci na své cestě k osamostatnění a vymanění se z drogového byznysu, v němž byl vychován.

Boj proti rodinné determinaci však není ve filmu *Svět je tvůj* jediným motivem vzpoury. Françoisovi asistuje dvojice agresivních Arabů, kteří se chtějí za peníze z drog vydat na území Islámského státu, aby si zde ve jménu své víry zabojovali. Vedlejší dějová linka dvou Mohamedů, jak se oba Arabové jmenují, zapadá do Gavrasovy kritiky nastolené předchozím filmem – ideologický boj zde opět představuje pouze zástěrku pro mnohem primitivnější pohnutky s kořeny v osobní frustraci. Gavras je v práci s humornými odkazy na současné přistěhovalecké problémy ve Francii poměrně nevybíravý, a opouští tak

pohodlnou pozici tvůrce, který společenskou kritiku skrýval v efektních jinotajích.

Oproti předchozím počínům se sice letošní Gavrasovo pojednání o revoltě nesnaží být příliš radikální a společensky alarmující, zato je však zřetelněji artikulované a zobecnitelné v rodinných konstelacích. Zároveň je film odvážný v tom, že je realisticky ukotven v současné Francii. Víra, že náš den přijde a svět nám bude konečně patřit, tentokrát není představena jako pokus o nastolení nového společenského pořádku, ale jako snaha o nalezení harmonie v osobním životě.

Autor je filmový stíhač a kritik.

Svět je tvůj (Le monde est à toi). Francie, 2018, 105 minut. Režie Romain Gavras, scénář Romain Gavras, Karim Boukercha, Noé Debré, kamera André Chémétouff, střih Benjamin Weill, hudba Jamie xx, Sebastian, hrají Karim Leklou, Isabelle Adjaniová, Vincent Cassel, François Damiens, Gabby Roseová ad.

Prohnilý klér

Po premiérovém uvedení na festivalu v Gdyni a následně i v kinech se snímek Wojciecha Smarzowského Kler stal v Polsku diskutovanou společenskou událostí. Nekompromisní kritika polské katolické církve je zároveň chytře vystavěným sociálně kritickým filmem.

MARTIN SVOBODA

Nejdiskutovanějším snímek letošní filmové přehlídky v Gdyni se nestal zahajovací *Kamerdyner* (Komorník), okázalá historická telenovela tematizující všemožná národní traumata, ani vítězná *Studená válka* (Zimna wojna), jejíž kvalita je sice nezpochybnitelná a nezpochybňovaná, ale také už poněkud okoukaná. Jako nejkontroverznější se ukázal *Kler* (Klér) režiséra Wojciecha Smarzowského.

Kler odhaluje stav současné polské církve od obyčejných farářů po osobnosti na vrcholu hierarchie – a nenabízí divákům příjemný pohled. Snímek začíná jako rozdváděná komedie o opilých páterech, ale krok za krokem, s každou další interakcí, s každou další vystupující postavou, předestírá stále více znepokojující obraz organizace zkažené už ve svém jádru. V každé části je představeno tolik problémů, že by to vydalo na zápletku samostatného filmu. Problémy instituce gradují až do posledního okamžiku. Vztah k okolnímu

světu nebo snad Bohu zde skoro neexistuje, katolická církev tvoří svět ve světě, který jeho obyvatelé opouštějí jen tehdy, když potřebují někoho či něco zneužít nebo získat.

Amorálnost vládne

Postupné stupňování kritičnosti je důmyslné z několika ohledů. Kdyby vyprávění bylo vystavěné klasicky, film by pouze bez většího uměleckého vkladu vyjadřoval určitou společenskou agendu. Ve snímku ovšem chybí postava, jejíž vnitřní pnutí by motivovalo děj, respektive je tu takových postav moc. Spleť protagonistů a jejich jen částečně provázaných konfliktů by takřka nevyhnutelně vytvořila roztržštěnou podívanou, která by při více než dvouhodinové stopáži brzy ztratila pozornost diváků. Proto se hlavním spojovníkem epizodických paralelně vyprávěných příběhů stává amorálnost polského kléru – to ona je jako jakýsi antihrdina ve středu dění, to ona prochází proměnami a odhaleními. Názory na to, nakolik se Smarzowskému podařilo dosáhnout plynulosti a souladu všech postav a motivů, se jistě budou různit. Přesto je výsledek z čistě vypravěčského hlediska skvělou ukázkou toho, jak poutavě a přitom komplexně vyprávět o problematice, jež je v první řadě věcí společenské a politické agendy.

Protože polská kulturní scéna, a filmová obzvláště, aktuálně prochází krizí v důsledku střetů s konzervativní vládou, byl v Gdyni každý náznak společenské kritiky vítán s potleskem. Z *Kleru* se stalo téma, o němž se už den po premiéře psalo v celostátních novinách. Podobná pozdvižení však nejsou pro vládnoucí politiky žádoucí a filmy, které se ucházejí o státní podporu, se setkávají se stále silnějším odporem, pokud chtějí kritizovat současný stav společnosti nebo přímo politiky. Panuje proto strach, že letošní sezóna, v níž se premiérují filmy povětšinou zafinancované ještě před poslední vlnou personálních změn v Polském filmovém institutu, může být jednou z posledních, kdy se filmaři ještě mohou svobodně ozývat. Fakt, že *Kler* je nejen kritikou, ale také plnohodnotným dramatickým vyprávěním, je pro diskusi o nároku umělců na šíření kritiky zásadní.

Bez slušných lidí

Z české perspektivy je vůči tomu, jak *Kler* zobrazuje katolíky, namístě jistá ostražitost – církev u nás ve veřejné diskusi působí často v roli outsidera a snadného terče výtek. Setkáváme se spíše s nepřiliš dobře artikulovanou obecnou anticírkevní kritikou (stačí se podívat na filmy Zdeňka Trošky) než s upozorňováním na negativní aspekty organizovaného náboženství, které jsou u nás méně intenzivní, ale také méně na očích. V Polsku jsou ovšem náboženské organizace prorostlé se státními institucemi a obecná nálada je mnohem konzervativnější – nediskutuje se ani tak o tom, jestli potraty budou nebo nebudou povolené, spíš zda jejich zákaz bude přímo vepsán do ústavy. I toto téma ostatně *Kler* otevře, když jeden z kněží vyše svou milenkou do Česka na aborcí. Nakonec je však právě tato postava jednou z mála, u níž lze hledat snahu o vykoupení – po letech amorálního života se kněz rozhodně instituci opustit a stát se „slušným člověkem“, čehož uvnitř církve dosáhnout nelze.

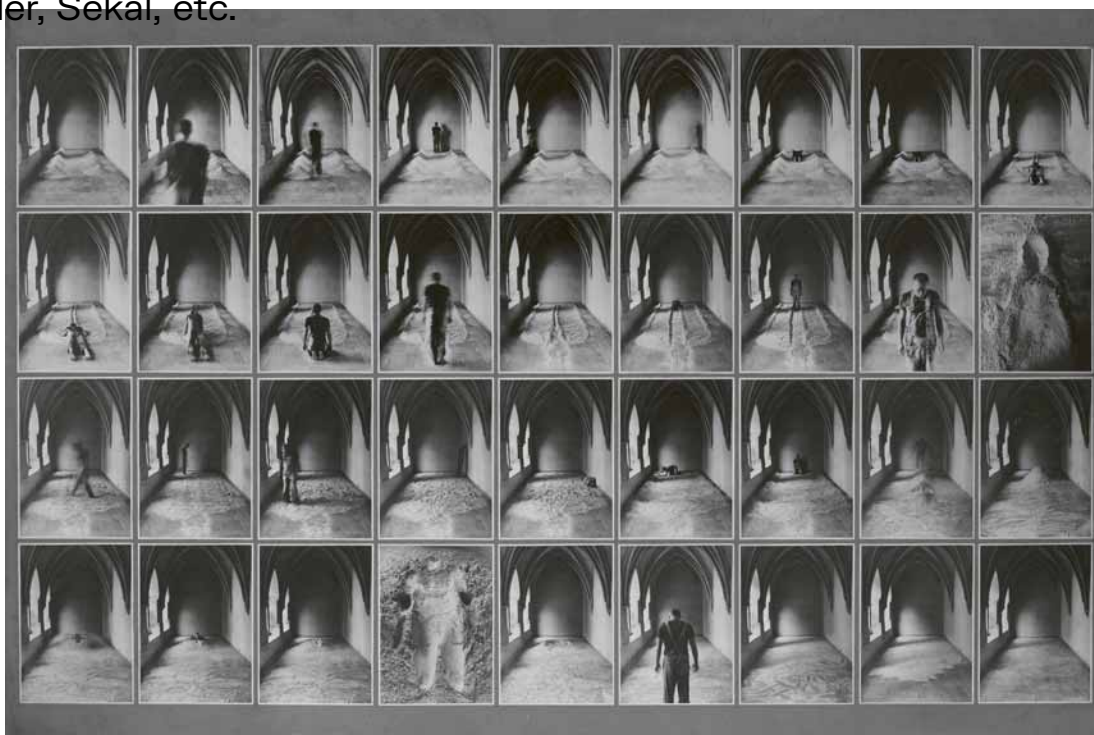
Jeho přítel volí v šokujícím závěru ve snaze o očistění mnohem drastičtější variantu. Film přitom nenaznačuje žádnou možnost reformace ani střední cesty. Neukazuje, že by v církvi bylo možné být spořádaným člověkem. S tím se dá jistě nesouhlasit – v Polsku se nepochybně najdou i morální katolíci, jimž není v *Kleru* věnována ani vteřina. Jako příspěvek do diskuse na straně názoru tahajícího za kratší konec ovšem snímek hraje důležitou roli a jeho nekompromisní intenzita má své odůvodnění. Polákům můžeme závidět, že přes všechny problémy zatím dokážou skrze umění otevírat tabuizovaná témata – a přát jim, aby v tom mohli pokračovat.

Autor je filmový publicista.

Kler. Polsko, 2018, 133 minut. Režie Wojciech Smarzowski, scénář Wojciech Smarzowski, Wojciech Rzehak, kamera Tomasz Madejski, střih Paweł Laskowski, hudba Mikołaj Trzaska, hrají Arkadiusz Jakubik, Jacek Braciak, Robert Więckiewicz, Janusz Gajos, Joanna Kuligová ad.

Aukce Etcetera 7 Post-War & Contemporary Art 24. listopadu 2018 – Galerie Kvalitář, Praha

Antal, Černický, David, Hilmar, Kintera, Klodová, Koblasa,
Kovanda, Kyncl, Matal, Palla, Rajlich, Ruller, Sekal, etc.



ETCETERA

Etcetera Auctions, Grohova 2, Brno
www.etcetera-auctions.com

N1L **eva01** **16. 11.**
Gin & Platonic djs

Eli Keszler **20. 11.**
Ondrej Zajac

Kulturní prostor **PRAHA** v Brně

Cena Jindřicha Chalupického Národní galerie Praha, Veletržní palác
Jindřich Chalupický Award National Gallery Prague, Trade Fair Palace
14.–25.11.2019

Křehké nástroje účasti
Delicate Instruments of Engagement

Alexandra Pirici

Performerii Performers

Paul Dunca
Paula Gherghe
Farid Fairuz

Maria Mora, Cristian Nanculescu

**Muzeum romské
kultury vypisuje
fotografickou soutěž!**

Soutěžní kategorie:
1) Romská rodina

skupinové fotografie z
rodinných alb, portréty,
každodenní život romských
rodin na území
Československa do roku
1989

**2) Romové za
objektivem fotoaparátu**

Jste Rom/Romka a
fotografujete?
tematicky neomezené
fotografie pořízené jedním
autorem

Termín soutěže
9. 10. 2018 – 28. 2. 2019

Podrobná pravidla soutěže
včetně přihlášky najdete na
www.rommuz.cz



Bloudění v Handkeho stopách

Drezírování lidské masy v režii Miroslava Bambuška

Inscenací Stopy zbloudilých potvrzuje Divadlo X10 dystopický ráz své dramaturgie v novém působišti v centru Prahy – v bývalém Domě uměleckého průmyslu. Handkeho zápisky poskytují značnou interpretační volnost: mohou být replikami postav i scénickými poznámkami. To ovšem jevištní realizaci nijak neusnadňuje.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Divadlo X10 pokračuje v zabydlování nedávno obsazeného prostoru DUP 39 u pražské Národní třídy. V centru hlavního města sice zřetelně navazuje na svou strašnickou dramaturgii, přesto je ale vidět určitý posun. Hry *Solaris* (2017; recenze v A2 č. 21/2017), *Pod kontrolou* (2018; recenze v A2 č. 11/2018) nebo nedávno premiérované *Teritorium* vykazují silnější dystopický ráz než dřívější představení. Nyní k nim přibyla inscenace podle textu Petera Handkeho *Stopy zbloudilých* (Spuren der Verirrten, 2007), o jejíž produkci se Divadlo X10 podělilo se spolkem Mezery.

Velká činohra

Stopy zbloudilých, které česky vyšly v handkeovském souboru *Pět her* (2013), sestává jí podobně jako některé další autorovy hry z devadesátých a nultých let z více či méně

ale stále komorně působícím prostoru DUP 39, který je navíc umenšen bílými potahy po obvodu celého jeviště, působí množství herců občas naddimenzovaně. V druhé půlce dokonce dojde na využití mizanscény jakoby vystřižené z tradičních činoherních domů: statisté, neherci i herci se rovnoměrně rozprostřou po celé ploše do hloučků, které se předstíraně ledabyly baví, až jsou nakonec „hrdinou“ vytrženi a s hraným úlekem se organizovaně, jeden po druhém, odebírají do zákulisí. Pokud to byl záměr ve smyslu parodie na „buržoazní divadlo“, pak vyšel režii velmi dobře.

Nicméně, navzdory značné otevřenosti a variabilitě textu, s nímž si mohou inscenátoři dělat takřka cokoli, vykládá režisér Miroslav Bambušek se svým týmem spoustu situací takzvaně na první dobrou. Hned na samém začátku Handkeho textu čteme jakýsi popis

samo definovalo coby režijní cvičení. Herci i statisté jsou nuceni běhat sem a tam, promenádovat se a později chodit v pravidelných čtvercích, přičemž při každém dalším zdůraznění této davovosti je čím dál jasnější, že vše již bylo sděleno předchozím obrazem.

Proces bestializace

V relativně rychlých střizích se střídají výjevy, ve kterých se lidská masa na jevišti postupně proměňuje ve vojáky nebo protestující či rabující dav. Tento proces postupné bestializace je nejčitelnější linkou a také nejnosnějším tématem inscenace. Časem se herci změní až v jakousi neškodnou havěť, kterou neochvějně panující „Třetí“, jak začali všichni zúčastnění nazývat hrajícího „diváka“, drezíruje. Dělá to s takovým přehledem, že mu vždy stačí pouze naznačit, jakým způsobem



Cvičíme jógu, zatímco umírají lidé. Foto Dita Havránková

fragmentárních, stylizovaných autorských komentářů či popisů scény viděné z perspektivy diváka fiktivní inscenace. Tyto zápisky se mohou stát replikami, ale fungují stejně dobře i jako scénické poznámky. Handke v nich nejednou popisuje jakési defilé různých postav. Tento „návod“ si v činoherním pojetí vyžaduje přesně vystavěné mikroscény. Jejich komičnost, či spíše absurdnost až surreálnost (Handke tu a tam popis komentuje: „Ale jsou to vůbec ti samí?“), často vyplývá z jejich kombinace a vzájemné návaznosti. Zdánlivě jednoduché přechody postav přes jeviště tak kladou vysoké nároky jak na režijní vystavění obrazu, tak na herectví.

Dav postav křížuje pódium i na začátku pražské inscenace *Stopy zbloudilých*. Málokterý výstup je ovšem vystavěn nebo proveden precizně (krátké převtělení se do typizovaných postavíček vychází nejlépe Jakubu Gottwaldovi, Janě Kozubkové, Hynku Chmelařovi či Miloslavu Mejzlíkovi). Přitom se inscenátoři snaží v podstatě o velkou činohru, v některých momentech, zvláště v druhé půlce večera, až překvapivě konvenční. K osmi profesionálním hercům bylo přibráno minimálně jednou tolik dobrovolníků a statistů. V relativně velkém,

diváckého zážitku z pozorování blíže nespecifikovaných postav přecházejících bezcílně po jevišti. V Bambuškově výkladu tak na začátku vidíme Miloslava Mejzlíka, který celek spojuje charismatickým projevem, jednoduše posazeného mezi diváky v hledišti. Posléze tento „divák“ zasahuje do děje a stává se hybatelem a spojovatelem jednotlivých scén.

Herecké cvičiště

Spousta potenciálně silných výjevů přichází kvůli neustálému ironizování, vršenému na sebe, o kýženou atmosféru. Společné cvičení jógy, které probíhá zároveň s umíráním jedné z postav, je neustále sarkasticky shazováno a příliš okatě ironizováno na to, aby drsnost až hrůznost situace plně vynikla. Ze cvičení jakožto ztvárnění absolutní ignorace a bezcitnosti, ve kterém by se mohl divák „poznat“, se tak stává spíš performativní cvičení herců.

Scény jsou od sebe odděleny tvrdými střihy, za nimiž prosvitá režijní koncepce. Bohužel především kvůli využití neherců je struktura natolik viditelná, že zobrazované davové pominutí (které patrně chce říct, že se všichni soustředíme na sebezdokonalování a nezájímá nás, že vedle někdo umírá) jako by se

by měla jeho nová zvířátka odcupitat pryč, tedy odpravit se, konečně se vypařit.

Handkeho subjektivizovaný popis scény, který je velmi promyšleným navázáním na brechtovské epické divadlo, je však v pražské interpretaci natolik napasován na inscenační záměr, že by možná bylo lépe se textu tak doslovně ndržet. Tvar, který na první pohled působil inovativně či imaginativně, nakonec vyzněl spíše konzervativně a neuceleně. Pokud se v DUP 39 hrálo o ovládnutí zhrouplé masy lidí jedním „divákem“, tedy o možných důsledcích současné krize demokracie, zdá se, jako by inscenace místo hledání či kladení otázek sama chtěla být ukázkou toho, co se nám v blízké budoucnosti může stát. Nedá se jistě říct, že nám nic takového reálně nehrozí. Pomůže nám ale, zůstane-li se u pouhého konstatování?

Autor je divadelní režisér.

Peter Handke: Stopy zbloudilých. Přeložila Barbora Schnelle. Režie Miroslav Bambušek, dramaturgie Ondřej Novotný, hudba Tomáš Vtípil, výprava Zuzana Krejzková, hrají Markéta Dvořáková, Jana Kozubková, Jan Bárta, Jakub Gottwald, Vojtěch Hrabák, Hynek Chmelař, Miloslav Mejzlík ad. Divadlo X10 v DUP 39, Praha. Premiéra 11. 10. 2018.

Nikdy jsme nepřijali poptimismus

„Chtěli jsme psát vážně o junglu, grindcoru i free jazzu,“ říká britský spisovatel a publicista John Doran. Se zakladatelem internetového hudebního magazínu The Quietus, který funguje už deset let, jsme mluvili o tom, jak se z továrny dostal k psaní o hudbě, o krizi hudební kritiky i o jeho boji s alkoholismem.

MILOŠ HROCH
KAREL VESELÝ

The Quietus letos oslavil deset let své existence. Jak se zrodila myšlenka založit internetový magazín věnovaný hudbě a popkultuře?

Web se zrodil z neurotismu. Byli jsme s Lukem Turnerem, který se mnou Quietus spoluzakládal, dva depresivní jedinci, kteří neměli co ztratit. Přesto si nejsem úplně jistý, jestli zrovna provozování hudebního serveru byla ta správná medicína na naše problémy. Občas je to opravdu frustrující, ale jindy mě to uvádí do naprosté extáze.

Budu chvíli mluvit o sobě. Před Quietusem jsem pracoval v barech, nočních klubech nebo v továrně, dělal jsem ale také reportéra v lokálním deníku – byla to rutina a mohl jsem u toho hodně chlastat. Jeden den mě vyslali na rozhovor s nějakým idiotským fotbalistou, druhý den jsem šel na úřad předsedy vlády v Downing Street 10... K psaní o hudbě jsem se dostal relativně pozdě, až ve třiatřiceti letech. Nejdřív jsem psal pro jeden metalový web a postupně jsem si rozšiřoval obzory a začal se tím živit. Poprvé v životě jsem měl rád svou práci a nevstával ráno naštvaný na celý svět. Na jednom z koncertů jsem potkal o mnoho let mladšího Lukea Turnera, se kterým jsem se sprátelil, a pak jsme spolu trávili nekonečné hodiny žvaněním o industriální hudbě a gotickém rocku. Postupně jsme začali snít o tom, že bychom založili tištěný časopis. Neměla to ovšem být podobná sračka jako většina hudebních magazínů na pultech trafik, které neustále psaly jen o Pink Floyd, Dylanovi nebo McCartneym. Britská hudba pro ně skončila punkem a s výjimkou Boba Marleyho pro ně takřka neexistovali muzikanti černé pleti. My jsme chtěli psát se stejnou kritičností o junglu, grindcoru, free jazzu i avantgardní hudbě, ale hlavně ne jen o rocku. A stala se neuvěřitelná věc: někdy v roce 2007 za mnou přišli zástupci jedné mediální skupiny s nabídkou, jestli bych nechtěl rozjet webovou stránku o klasickém rocku pro demografickou skupinu, které se v marketáckém jazyce říkalo „chlápci s padesáti librami“. To byla škatulka pro modelového konzumenta, tedy muže ve středním věku, který jde do obchodu a neváhá utratit padesát liber za kompakty nebo DVD. Řekl jsem jim, že je to blbost, a nabídl jim naši vizi. Oni souhlasili.

Stránka začala fungovat v červenci 2008, o pár měsíců později ale přišla ekonomická krize, která úplně změnila trh. Načasování tedy nebylo zrovna nejlepší...

Nad něčím takovým jsem vůbec neměl čas přemýšlet. Byl jsem alkoholik s vážnými problémy s játry, a když jsme Quietus spustili, doktor mi dával půl roku života. Luke Turner v té době odešel z dobré práce v muzeu a pohádal se kvůli tomu s manželkou. Na webu jsme pracovali velice intenzivně, ale když o čtvrt roku později přišla ekonomická krize, majitelé nám řekli, že nejsou peníze

a že si můžeme sbalit věci, protože je konec. Mohli jsme si nicméně nechat doménu. Luke se s manželkou nakonec rozvedl a mě po jednom alkoholovém extempore opustila přítelkyně. Najednou jsme byli oba v situaci, kdy jsme neměli nic jiného než svůj web, a tak jsme si řekli, že v něm budeme pokračovat. Rozhodl jsem se kvůli tomu skončit s pitím a přihlásil jsem se do Anonymních alkoholiků. Do té doby pro mě bylo pití jediným smyslem života.

Práce na webu se tedy stala součástí protialkoholní léčby?

Neměl jsem to v plánu, ale byla to svého druhu terapie. Dříve jsem trávil všechnen volný čas v hospodách, barech, klubech nebo kolem dealerských bytů, a najednou jsem měl tolik volného času – musel jsem ho zaplnit něčím velkým.

Jaká jsou vaše východiska a novinářské vzory? Zdá se, že nejbliž máte k časopisu The Wire.

Od začátku jsme věděli, že chceme přistupovat ke všem hudebním žánrům stejně. Sám jsem fanoušek metalu i acid housu. Přitom ještě v polovině minulé dekády byly metal i taneční hudba považovány za hudbu pro idioty, byť každá pro jiné. Všechno bylo nalajnované: pop byl pro holky, disco pro gaye a rock pro opravdové chlapy, případně i pro intelektuály. Nebylo to tak vždycky – vyrostl jsem na začátku osmdesátých let, kdy tímhle rozdělením dost zahýbal postpunk a časopisy psaly o všem možném. Ale pak se to vrátilo zase zpátky do zajetých kolejí. Samozřejmě existoval Wire – sám jsem jeho dlouholetý předplatitel. Wire se ale zaměřuje na vzdělanější čtenáře. Chtěl jsem, aby Quietus byl přístupný všem. Navíc se mi nikdy úplně nelíbila orientace Wireu na inovace a hledačství nových postupů a zvuků, protože podle mě v hudbě už dlouho nepřišlo ani opravdu radikálního. Nejsem však ani zastáncem „retrománie“ Simona Reynoldse. Když slyšíte nové album od Gazelle Twin, nemůžete říct, že se v hudbě nic neděje. Ovšem lidé neposlouchají hudbu jen kvůli revolučním novinkám. Každopádně mnohem větší inspirací pro mě byl New Musical Express z osmdesátých let a Melody Maker z následující dekády. Líbilo se mi, jak široké bylo rozpětí názorů i stylů, které se v nich daly najít. Psali tam šílenosti, jako třeba upovídaný maniak Steven Wells, i autoři s velmi suchým stylem, jako David Stubbs. Pokud jde o Quietus, dá se říct, že nás postupně přestávaly zajímat konkrétní žánry a povznesli jsme se i nad své oblíbenec. Dnes píšeme třeba i o americkém trapu nebo o grimu, který v současné Británii nelze ignorovat.

Často se zdá, že hudební servery jsou jakási monokultura. Předhánějí se, kdo přijde s recenzí na tu či onu popovou desku dříve, a všechny píšou víceméně o tom samém. Jaký je váš přístup?

Nikdy jsme nepřijali poptimismus jako Pitchfork. Odedávna jsem fanouškem konceptu Toma Ewinga, který přišel s myšlenkou, že k popu lze přistupovat stejně kriticky jako k undergroundu. Pravda ale je, že se z toho časem stal nástroj nátlaku, který nutí všechny časopisy psát o stejných deskách. A když to neuděláte, obviní vás ze sexismu, homofobie, rasismu... V Quietusu ale mezi undergroundem a mainstreamem nerozlišujeme – psali jsme i o spoustě skvělých popových desek. Přijde nám však, že to zajímavé se teď děje spíše na okraji.

Měla na Quietus vliv blogová kultura, která na počátku tisíciletí oživila hudební žurnalistiku a vrátila do ní prvek subjektivity?

Jsme digitální fanzin, který chce mít stejně kvalitní texty jako magazín nebo noviny, sami jsme ale spíš Sniffin’ Glue pro 21. století. Blogy byly jedním z vlivů – ostatně Luke Turner, který je mladší, přišel právě z tohoto prostředí. Já do našeho projektu vnášel spíš novinářský dril a důraz na zpravodajství. Jak jsme se postupně etablovali, stali jsme se médiem, kam chtějí psát mladí autoři, kteří by se rádi proslavili. Dařilo se nám objevovat nové talenty. Třeba Laura Snapes, která teď píše pro Guardian, začínala právě u nás – a je dost možné, že je v současnosti nejlepší britskou hudební novinářkou.

Váš web vznikl v období, kdy britský hudební tisk procházel krizí a spousta časopisů skončila. Zpočátku tak Quietus působil jako jakási oáza pro britské hudební publicisty, kteří už takřka neměli kam psát. Texty přitom bývají hodně osobní a hrají si s novinářskými pravidly.

V době, kdy jsem ještě pil, jsem se s těmi lidmi často setkával. Později bylo lehké jim zavolat a požádat je, aby pro nás něco napsali. V osmdesátých a devadesátých letech měli autoři obrovskou svobodu. Mohli si psát, co chtěli a jak chtěli. Po roce 2000 se všechno změnilo. Mám pocit, že jsme zažili a ještě zažíváme dvě nejkonzervativnější dekády za hodně dlouhou dobu, a to zdaleka neplatí jen o psaní. Chyběla mi kreativita a svoboda, a bylo proto docela logické postavit Quietus právě na těchto dvou hodnotách. Na začátku jsme měli jen pár desítek čtenářů, ale postupně nás začali objevovat další. Lidé se divili: Jak je možné, že k vám píšou slavní publicisté nebo hudebníci jako David Sylvian?

Platíte autorům za články?

A uživí vás web?

Jakožto nezávislý web máme neustále nedostatek peněz. Chod stránky jakžtakž zaplatíme z reklamy. Pokud jde o honoráře, nechci po autorech, aby pro nás psali zadarmo, ale máme vzájemnou dohodu: jsou články, za které platíme, ale některé píšou autoři čistě z nadšení pro věc. Když podávají zprávu o undergroundové kapele, kterou ostatní objeví až za tři roky, je to jiné, než když napíší text o výročí vydání alba *Disintegration* od Cure, na který klikne mnohem víc čtenářů. Sám si vyplácím minimální plat, asi třetinu průměrné mzdy v Londýně, a tak ještě musím dělat jinou práci – píšu sloupek Menk pro Vice, dělám filmy pro Noisey, pracuji pro BBC a píšu i biografie kapel. Už mi ale došlo, že k tomu, abych zbohatl, bych musel dělat něco jiného než psát o Einstürzende Neubauten. Nechci být bohatý. Kdybych měl peníze, ufetoval bych se. Není to zdravé.

Kolem webu se vytvořila komunita čtenářů, k nimž patří i slavní hudebníci. Přezíváte díky solidaritě?

Chceme být něčím na způsob amerického veřejnoprávního rádia, které funguje díky podporovatelům z řad veřejnosti. Každý den nám chodí dobrovolné příspěvky od čtenářů. Peníze vyděláváme také na aukcích desek nebo pořádáme benefiční koncerty. Příští měsíc chystáme aukci, na které budeme dražít testovací vinyly skupiny Sunn O))), které nám věnoval přímo Stephen O’Malley, a Gary Numan nám zase dal rukopis textu ke svému hitu Cars. Nedávno pro nás zahrál Richard Dawson – přijel přes celou Anglii vlakem, vytáhl kytaru, odehrál skvělý koncert a odjel pryč. Muzikanti si cení toho, co dělám. Kdyby každý, kdo naši stránku navštívuje aspoň jednou týdně, přispěl měsíčně pár librami, byli bychom za vodou. Nechci ale, aby to vypadalo, že si stěžuji. Komunita čtenářů stále roste. Na začátku se nám mnozí smáli, že píšeme o muzice, která zní jako

rozbitá pračka, což se mimochodem skutečně stalo v případě posledního alba Matmos. A já na to můžu jen říct: Není úžasné, že se nám to daří už deset let? Když chtějí lidé z různých koutů světa zjistit, co si Britové myslí o hudbě, jdou na Quietus.

Jak už bylo řečeno, založení Quietusu bylo pro vás s Lukem Turnerem zlomovým životním okamžikem. Luke Turner se za tím ohlíží v knize Out of the Woods, která vyjde příští rok. Vy jste toto období popsal v knize Jolly Lad, jejímž tématem je váš boj s alkoholismem. „Bylo to, jako když pes sežere vlastní zvratky,“ řekl jste o psaní v rozhovoru pro New Statesman. Proč jste tu knihu napsal? Nechci si tu naříkat, protože vím, že ta kniha pro pár tisíc lidí závislých na alkoholu nebo drogách hodně znamená, ale byla to otřesná zkušenost a velice bolestivý proces. Často se chovám impulsivně a nepřemýšlím nad důsledky svých nápadů, a s psaním knihy to nebylo jiné. Nejprve jsem o několika odlehčenějších a zábavnějších příhodách s pitím napsal pro Vice. V knize jsem ale psal o vážnějších věcech – redaktor mě nutil vracet se znovu a znovu v čase, rýpat se ve svém životě, a to není příjemné. Musíte přečíst každé své slovo padesátkrát a z toho, co se původně zdálo vtipné, jako třeba historka o tom, jak se z hospody nečekaně dostanete do nemocnice, vyprchá všechnen humor.

V čase, kdy jste pracoval na Jolly Lad, jste prý vysadil antidepresiva i prášky na bolest. To zní skoro mučednický.

Byl jsem na antidepresivech téměř deset let. Diagnostikovali mi depresi, bipolární poruchu, úzkostné poruchy i posttraumatickou stresovou poruchu. Pil jsem, abych se s duševními problémy vyrovnal, a když jsem s pitím přestal, některé ze symptomů mě dohnaly. V roce 2014 jsem začal mít pocit, že antidepresiva přestávají působit, a rozhodl se s nimi přestat. Bylo to mnohem těžší než přestat brát speed nebo kokain. Snažil jsem se zbavit bolesti, ale případ pro psychiatra nevyřešíte chemií. Psaní Jolly Lad byla ta nejhorší etapa mého života a dodnes nemohu říct, jestli to stálo za to. Málem jsem se zhroutil a jednou nohou už jsem byl v psychiatrické léčebně. Podělal jsem se nicméně se čtenáři o jednu nepříjemnou zkušenost, kterou jsem promarnil pětadvacet let života. Potom jsem se zařekl, že už nikdy nebudu psát o sobě, ale letos jsem se znovu pustil do svého sloupku Menk, takže kdo ví. Má příští kniha ovšem bude o hudbě.

John Doran (nar. 1971) je britský hudební novinář, rozhlasový moderátor a zakladatel serveru The Quietus. Psal pravidelný sloupek Menk pro magazín Vice a přispívá do deníku The Guardian. Pro BBC Radio 4 natočil dokument *The Cult of Aphex Twin* (2018). Vydal autobiografickou knihu *Jolly Lad* (Veselý kluk, 2015) o svém boji s alkoholismem a závislostí na drogách. V roce 2008 založil internetový magazín The Quietus, k jehož přispěvatelům patří například David Stubbs, Simon Frith nebo Steve Lamacq. Jde o jeden z nejvýznamnějších britských hudebních webů.

S Johnem Doranem o desetiletí hudebního serveru The Quietus



Na začátku se nám smáli, že píšeme o muzice, která zní jako rozbitá pračka. Foto Al Overdrive

hudební zápisník

Kvlt nemusí být cool

ŠTĚPÁN ŠANDA

„Systémy funkční. Neckbeard Deathcamp jsou online.“ Těmito slovy se v polovině srpna na Twitteru ohlásila kapela, která brzy nato se svým albem *White Nationalism Is for Basement Dwelling Losers* vedla v žebříčku prodávajících na Bandcampu a na konci září spolu s projektem Gaylord vydala split *United Antifascist Evil*. Poněkud překvapivě se jedná o syrový black metal s garážovou produkcí, tedy o hudbu, která není zrovna trendy. Senzace však spočívala v něčem jiném. Neckbeard Deathcamp jsou „meme“ kapela, která satiricky shazuje hnutí alt-right a neonacistický black metal.

Metoda chicagské skupiny (která však na svém bandcampovém profilu uvádí jako místo původu francouzské Bordeaux, čímž odkazuje na bydliště Varga Vikernes, stojícího za kontroverzním projektem Burzum) spočívá v napodobování vzorců známých z neonacistické scény. Ta se na žánr napojila v období

jeho vrcholné slávy v devadesátých letech. Pravicový extremismus nachází v black metalu několik přitažlivých aspektů. Neonacistické myšlenky se dají skrýt za opěvováním severské mytologie a předkřesťanské historie, s jejíž symbolikou mnohé kapely pracují. Hlásání návratu před židovsko-křesťanskou kulturu, kterým je známý například právě Vikernes, navíc souzní s antisemitismem. S nezřetelností těchto hranic se blackmetalová scéna potýká trvale. Její pověsti přitom neprosplala ani vyjádření členů skupin, které nicméně za neonacistické označit nelze. V polovině devadesátých let se například Hellhammer, bubeník Mayhemu, nechal slyšet, že na scéně „nechtějí černochoy, protože black metal je pro bílé“. Bývalý zpěvák skupiny Gorgoroth, vystupující pod jménem Gaahl, se zase vyjádřil, že považuje mulaty za podlidi. Oba jmenovaní však později své pohledy přehodnotili nebo se aspoň vyjádřili v rozporu s předchozími tvrzeními. Gaahl byl dokonce v roce 2010 v Bergenu zvolen gay osobností roku. Přesto je NSBM neboli „nacionálně-socialistický black metal“ stále dostatečně živým žánrem, aby stálo za to se mu vysmívat, jak to dělají právě Neckbeard Deathcamp na desce *White Nationalism Is for Basement Dwelling Losers*.

Na první pohled se zdá, že obal alba zdobí německá orlice, vzápětí však zjistíte, že orlice

s poněkud falickým tvarem hlavy v pařátech místo svastiky drží žabáka Pepeho – komiksovou postavku, která se stala symbolem americké alternativní pravice a nacionalistů. Memů se týká i skladba XXXL Obersturmführer Leather Duster, která namísto rasové války předpovídá jakousi její internetovou obdobu, a zesměšňuje tak fetišizaci symbolů severské mytologie mezi nacionalisty: „Valhala na vás čeká, veteráni memové války!“ Relativně dost prostoru je na třiadvacetiminutovém albu čtveřice hudebníků, ukrývajících se pod pseudonymy Kriegmeister Hatestorm, Superkommando Überwienerschnitzel, Hailz Komrades a Kaiser Wehrwulf von Tolerance, věnováno také takzvaným incelům, tedy mužům, kteří se cítí být znevýhodnění přírodou či společností a na internetových fórech ventilují svou nenávisť k ženám, jež o ně nemají zájem. V satíře kapela ovšem nepolevuje ani v rozhovorech. „Neckbeard Deathcamp jsou Sorosem dotovaná antifašistická buňka supervojáků operující v USA s cílem globálně šířit svou agendu,“ vyjádřil se pro web Chicago Reader leader skupiny Kriegmaister Hatestorm. „Naší misí je válka a nic než válka.“

Neckbeard Deathcamp jsou symptomem své doby a úspěch jejich alba ukazuje, že „red and anarchist black metal“ (RABM) je dnes na vzestupu. Editorka hudebního serveru Noisey Kim Kelly dokonce o roku 2018 hovoří jako

o „skvělém pro antifašistický black metal“. Ostatně ani ne měsíc poté, co chicagští hudebníci ovládli žebříček Bandcampu, se v něm objevil i další projekt podobného ražení: Gaylord.

Gaylord je kapela jednoho muže – Richarda Weekse, který se na scéně levicového metalu pohybuje už delší dobu. Jeho projekt Olivia Neutered John staví na hlavu především klišé death metalu a porngrindu. Weeks zároveň stojí za labelem Blackened Death, který letos na jaře vydal kompilaci antineonacistických projektů nadepsanou zkratkou WOMAN (Worldwide Organization of Metalheads Against Nazis). Před nedávnem pak vyšel druhý díl této kompilace, který se podobně jako album Neckbeard Deathcamp dočkal značného ohlasu. Zatímco Neckbeard Deathcamp jsou jen militantně satiričtí, Gaylord zastává striktní politický postoj. Název letošní desky projektu Gaylord hovoří sám za sebe: *The Black Metal Scene Needs To Be Destroyed*.

Americká metalová scéna se projekty typu Neckbeard Deathcamp či Gaylord očisťuje od incidentů z posledních let, jakým bylo třeba hajlování někdejšího zpěváka Pantery Phila Anselma. Subkulturnímu publiku pak satirické metalové projekty ironizující labost blackmetalistů pro nordickou mytologii ukazují, že být „kvlt“ nemusí být vždy cool.

Autor studuje žurnalistiku na Fakultě sociálních věd UK.

Většinu života žijeme v transu

Rozhovor s americkým umělcem Mattem Mullicanem vznikl u příležitosti jeho nedávné performativní přednášky v pražském Veletržním paláci. Jednalo se o akci tuzemské platformy Institut úzkosti, jejíž členky se ptaly, jaké místo má v kontextu současného umění metoda hypnózy a jakou roli hraje ve světě, jenž je zaměřen na subjektivitu.

EDITH JEŘÁBKOVÁ
EVA KOŤÁTKOVÁ

Performativní přednášky jsou nedílnou součástí vaší umělecké práce. Jak se zrodil tento specifický formát, který se chvíli tváří jako klasická prezentace s obrázky a komentářem, a pak se změnil v performativní výstup, během něhož procházíte různými patry vědomí a dostáváte se až do hypnotického stavu? Studoval jsem na Kalifornském institutu umění u Johna Baldessariho a náš ateliér byl hodně verbální. Bylo zde mnoho přednášek, diskusí, sporů a vášní. Já nejsem akademik a ve škole se obecně necítím moc dobře. Nicméně jako mladý jsem žil v tomto prostředí. Má vůbec první přednáška byla ovšem určena rodině mého otce v Oklahomě. Přednášel jsem babičce, dědečkovi, tetám, strýcům a bratrancům, kteří o umění nevěděli nic. Bylo to v půlce sedmdesátých let. Když jsem studoval na CalArts, zažil jsem přednášku Richarda Serry. Ztratil diapozitivy a nemohl ukazovat žádné obrázky. Měl jen tabuli a byla to ta nejlepší přednáška! Udělal jsem si poznámku, že chci, aby mé přednášky začínaly od bodu nula. Takže v první části přednášek kreslím, v druhé přicházejí obrázky a ve třetí video. Na začátku jsem v prázdném prostoru a musím sdílet publiku, kdo jsem a co dělám. Obrázky fungují jako falešná paměť, ale jsou velmi přesné. Vidím sám sebe, jak v tom médiu performuji, a komentuji to. Tak se to ustálilo za třicet nebo čtyřicet let a výsledný formát spojuje přednášky, plakáty, zápisníky a všemožné efemérní věci, které jako umělec používám, s performancí. Když umění neexistuje v objektu – a já věřím, že ne –, tak kde potom je? Je tu jako přízrak.

Proč je pro vás důležitý pojem „performativní“?

Když mě lidé slyší mluvit, mají pocit, že mi nerozumějí. Rozumějí tomu, co říkám, ale nevědí, kde jsem, když to říkám. Vytvořil jsem si teorii, že možná trpím poruchou pozornosti. Jsem natolik ovlivněný prostředím, kde jsem, že musím mít zavřené oči. Takže když mě lidé vidí promlouvat, myslí si, že jsem v transu. A já v něm opravdu jsem, protože demonstruji, co to znamená vyprávět příběh. Je to, jako když hrajete hudbu. Když vidím hudebníky, často mají zavřené oči. Postupem času se přednášky staly mým uměleckým materiálem. Popisují moji práci velmi doslovně, ale zároveň demonstrují můj vztah k té práci a artikuluji ho lépe, než by to mohl udělat jakýkoliv objekt. Proto je nazývám performativními.

Vaše pražská přednáška se věnovala zrození That Person, osoby nejasného pohlaví a věku, která skrze vás promlouvá, vytváří umělecká díla a podobně. Za jakých podmínek je možné That Person nechat mluvit a o jakém světě nám podává zprávu?

Poměrně přesné označení pro That Person je „to“, protože to není ani muž, ani žena, ani mládež, ani stařec. Není ani černá, ani bílá, nemá národnost. Nazývám ji That Person, abych se od ní zřetelně oddělil. Poprvé se představila v roce 1982. V té době jsem se věnoval performancím asi pět let. Jasně tenkrát řekla: „Nejsem mladá ani stará, a nejsem Matt.“ Vzpomínám si, jak jsem se cítil, když to vyšlo najevo. Být v hypnotickém transu je zvláštní stav, cítíte se podobně jako na drogách. Ačkoliv je droga chemikálie, v mozku funguje jako symbolická struktura. Kdo tedy jsem ve stavu hypnózy? Kdo je ta osoba? Vstupovat do transu je podobné zkušenostem s halucinogenními houbami. Povznášá to vaši koncentraci na takovou úroveň, že nic není nuda. Můžete se dívat na sklenici piva pět hodin a bude vám to připadat fascinující a směšné a celé vaše tělo bude cítit, že je to skvělé.

Takhle nějak se zrodila That Person. Její dnešní podoba se ale objevila až kolem roku 2005, kdy jsem ji také pojmenoval. Použil jsem tento název, abych vysvětlil její práci Learning from That Person's Work. Už nemusím být nutně v transu s hypnotizérem, ale mohu se na That Person jednoduše napojit. Spolupracoval jsem s jednou institucí v Newcastlu, kde zkoumali činnost mého mozku ve stavu transu pomocí magnetické rezonance. Očekávali, že můj mozek bude červený nebo modrý, že se hodnoty změny z horkých na chladné nebo tak nějak. Ale v transu to nebylo ani horké, ani chladné, ani modré, ani červené. Bylo to bílé. Nebyly tam vrcholy ani propady.

Moje práce je zároveň velmi strukturovaná. Pracuji se stejnými znaky a idejemi možná čtyřicet let. That Person mi umožňuje nerozumět tomu, co dělám – je to jako hledat bod nula. A když říkám nula, skutečně myslím na Claese Oldenburga a jeho text I Am for an Art z roku 1961, kde říká: „Jsem pro umění, které vyrůstá bez vědomí toho, že je uměním. Umění, které má možnost vycházet z bodu nula.“ That Person mi pomáhá přesně toto dělat.

Zmiňoval jste, že vás někdy vaše děti upozorňují na to, že „je venku“ ten druhý, že z vás mluví That Person. Jak se to projevuje?

Hypnóza umožňuje sestoupit hluboko do podvědomí. Ale existuje také zpětná vazba, něco se vrací. Poprvé jsem to zaznamenal na rodinné dovolené ve Vietnamu. Má dcera seděla naproti mně, já jsem platil účet a ona mě natáčela na telefon. Pak mi řekla, že bych měl něco vidět. Měl jsem dojem, že jsem normálně vytáhl peněženku, zaplatil číšníkovi a vše proběhlo, jak má. Když jsem se ale podíval na to video, vypadal jsem jako lakomec, jako postava z Dickensova románu. Moje tvář byla zkroucená, vypadal jsem jako podivín, byl jsem zkřivený jako kreslená postavička. Dcera mi řekla: „Tati, ty jsi blázen.“ Děti nazývají tuto mou tvář „kryší obličej“. Jdeme po ulici a já si myslím, že jsem v pořádku, a najednou krysa! Oni mě takto sledují. That Person se vrací. That Person také dělala rozhovor pro časopis Artforum. Byl jsem v transu, odpovídal jsem na otázky a do toho přišla moje dcera, bylo to divné. That Person je aspektem mé osobnosti. Při přednášce je dobře vidět, jak se změnil mé tělo, když se objeví That Person – ale tak se měníme všichni, když se díváme na filmy. Stáváme se postavami, na které se díváme. Vstupujeme do obrazu.

Mluvíme o tom už od roku 1973, kdy mou první performanci, která se vztahovala k hypnóze, bylo vstoupení do obrazu: moje mysl vstupuje dovnitř a chodí okolo. Je mi jednáct, je brzo ráno, je poledne, večerejší noc přišlo. Ne, je mi čtrnáct, je jedenáct hodin dopoledne. Je mi čtrnáct, jsem starší syn a jsem privilegovaný, nemusím pracovat. Po performanci mi všichni z publika říkali, že tam vstoupili také, protože jsem v komentáři zdůrazňoval teplotu, úsek dne, úhel pohledu v obraze... Tento způsob dívání se na obraz se vztahuje k virtuální realitě, je to skutečný vstup do virtuální reality. Byl jsem jedním z prvních umělců, kteří se virtuálním prostorem zabývali. Velmi mě zajímá, jak myslíme a prostřednictvím čeho. Myslíme slovy, nebo obrazy? Jsem přesvědčen, že myšlení se stává velmi emocionálním, když máme těžkosti s intelektuálními algoritmy. Když matematik vyřeší matematický problém a zapomene výsledek, musí se vrátit zpátky a znovu ho vyřešit – a to je také emocionální cesta. Když zacházíte s takovou rychlostí a intenzitou myšlení, nastoupí intuice. Emoce a city. A právě o to se zajímám.

Liší se díla, která vytváříte vy sám, od těch, v nichž přejímá vedení That Person?

That Person má jiný přístup, je jinou osobností, nejsem to já. Věřím v lásku a pravdu, se kterými já nikdy nezacházím. Dává projektům jinou perspektivu. Nemusí konstruovat velké koncepty, jaké jsem ve své tvorbě utvářel já. Je velmi konkrétní. Nevytváří modely. Má práce musí být přesná, odehrává se v režimech, všechno má své významy, barvy, velikosti. That Person mi umožňuje nevědět, co dělám – nebo spíš co dělá ona sama. Dovoluje mi jednoduché a přímé způsoby sebevyjádření.

V rámci programu Institutu úzkosti jsme oslovili také Lisu Forestell z organizace Hearing Voices Movement, zastřešující lidi s psychiatrickou zkušeností, kteří se rozhodli žít se svými hlasy a neumlčovat je medikací. Jak vnímáte hypnózu v kontextu psychiatrické péče?

Myslíte politický, manipulativní aspekt hypnózy? Byl jsem za používání hypnózy dost kritizován. Hodně lidí si myslí, že mi jde o kontrolu, moc nad jinými lidmi. Jistě, tyto aspekty jsou s tím spojeny. S hypnózou jsem ale začal proto, že jsem chtěl vytvořit divadlo, v němž by herci věřili, že jsou postavami, které hraji. Předváděna byla jakási alternativní realita. Představení se uskutečnilo v centru The Kitchen někdy na konci sedmdesátých let. Najal jsem hypnotizéra, kterého jsem našel v novinách. Tři herci hráli jednotlivé věty z textu, který jsem předčítal na pražské přednášce. Byla to ta nejhrůznější a nejpodivnější performance. Mnoho lidí bylo otřeseno. První vystoupila žena, která byla černoška i běloška, a hrála své narození. Druhým hercem byl Indián a třetí herec byl velmi zženštilý muž. Když jednáte v transu, nekonáte normálně. Chováte se jako karikatura.

Čekal jste to?

Bylo to překvapující. Byl jsem úplně vyděšený. V další performanci jsem se již nechal zhypnotizovat sám, protože jsem byl obviněn z toho, že jsem manipulativní blázen, že to celé bylo o moci a ovládání. Od té doby jsem již nechal hypnotizovat jen sám sebe. Když se díváte na lidi v transu, nejpodivnější je, že jsou slepí, a přitom vidí. Nikdy do sebe nenařazím. Je to proto, že tam jste a zároveň nejste. Dvě části mozku si spolu hrají, jsou obě přítomny. Váš mozek není zapnutý ani vypnutý, není tady ani tam, je všude a je zapnutý i vypnutý současně. Mé vzpomínky na trans jsou velmi živé. Nejsem bez vědomí, ale jedním podvědomě.

V závěru své performativní přednášky se dostáváte skrze promítaný záznam sebe sama v hypnotickém stavu do stavu sebhypnózy. Jak takového stavu docilujete? Někde popisujete, že to je jako vstupovat do virtuální reality. Jak náročné je pohybovat se mezi světy reality a hypnózy?

Hypnózy dnes provádím zřídka, protože se napojuji na své podvědomí, což může být nebezpečné a vyžaduje to zodpovědnost. Dřív jsem to dělal každý den v týdnu. A po dobu jednoho týdne i třikrát denně. V sedmdesátých letech, kdy jsem začal pracovat s hypnózou, bylo mou motivací vytvořit skutečné divadlo. Tehdy také Werner Herzog natočil film Heart of Glass, ve kterém jsou herci po celou dobu v hypnotickém stavu a vypadají velmi roboticky. V polovině sedmdesátých let to pro mě byla cesta, jak zacházet s každodenností. Měl jsem pocit, že jsem stále v transu. Uvědomoval jsem si to, a tak jsem se nechal uvést do skutečného transu. Nemohu to ale dělat často. V několika performancích jsem to udělal a cítil jsem, že jsem zneužíván, že je to

S Mattem Mullicanem o performanci a sebehypnóze

vnímáno jako nějaká kuriozita. Takže když teď pracuji s hypnózou, musí to mít význam, diváci nesmějí mít pocit, že se dívají na cirkus. Nechci, aby se z toho stala podívaná, nedělám to pro něčí zvědavost. Chci, aby lidé o tom, na co se dívají, přemýšleli a také aby cítili to, co dělám na scéně. To se nedá dělat třikrát do roka. Sám jsem ještě ani neviděl performanci, kterou jsem letos realizoval v Hangar Bicocca. Trvá mi to rok, někdy i déle, než se na to podívám, protože je mi z toho fyzicky špatně. To, co říkám ve stavu transu, je velmi odhalující. Mohu při tom vyjevit nehlubší tajemství. Lidé se pak stydí, když vidí, co dělám. Jako kdybych se svlékal a ukazoval své tělo v celé jeho ošklivosti. A mentální tělo je mocnější i zranitelnější než tělo fyzické. Diváci jsou kvůli tomu skutečně zneklidnění, a je to čím dál horší. Když sestupuje do podvědomí mladý muž, je to jiné: zkoumá svět, psychiku, tělo a své místo ve světě. Ale když to dělá starý muž, je to daleko více znepokojující, právě pro tu zranitelnost. Je slabý, zapomíná, je smutný, nešikovný. Součástí projektu ale je, že s tím konfrontují diváky. A když se to nepovede, a to se také stává, má to silný dopad na můj osobní život. Nedělám to s lehkostí.

Zkoumáte vztah mezi subjektem a světem skrze soustavnou systematizaci a kategorizaci. Vyvinul jste vlastní kosmologii a systém znaků a symbolů pro celou realitu. Například pět kategorií univerza označujete pětici barev: zelená je pro materiální prvky a přírodu, ale také pro smrt a peklo, modrá pro každodenní život a svět

nezarámovaný uměním a vědou, žlutá pro objekty rámované kulturou a vědou, černá pro jazyk a znaky a červená pro subjektivitu, ideje, duchovno a také ráj. Snažíte se ukázat, že porozumění světu je subjektivní konstrukcí. Jak je ale subjektivita spojena se systematizací, a navíc se sociálním? Jaké jsou limity subjektivity?

Jsou dva způsoby, jak se dívat na svět. Záleží na tom, jestli stojím v centru univerza, anebo tam nestojím. Oba spolu koexistují. V dnešním světě volím subjektivitu. Ale kdykoliv otevírám mobil, musím tam zadat kód. Abych cokoliv otevřel, musím neustále zadávat nějaké kódy. Ale já jsem pro poezii, pro nezodpověditelné. Nelze říct: „Umění je o tomto a je to toto.“ Umění je daleko abstraktnější. A já jsem pro abstrakci. Politika se nezabývá poezií, ale fakty a fakta jsou brak. Protože když prohlásíte, že vše je faktické, a nedáte prostor subjektivitě, pak se vše stane doslovnou informací, se kterou můžete manipulovat, a dostanete se do problémů. Když jsem začal pracovat na svých znacích, ještě žádné počítače nebyly, neexistoval internet. Ale když se podíváte na moji ranou práci, budete mít dojem, jako by existoval. Vidíte všechny ty mezinárodní znaky a symboly, které vytvářejí určité významy, a tvoří tak jakýsi design rozhraní. Mé referenční otázky jsou: kam půjdu po smrti, kde jsem byl před narozením? Moje práce není o obrazech, ale o mozku. Obrazy fyzicky neexistují, existují jen mentálně, existují primárně v naší mysli, až sekundárně jako fyzické

objekty. Lidé si myslí, že jsem blázen, který si vymyslel vlastní jazyk, náboženství... Ale já jim ukazuji ikony na svém mobilu a říkám jim: je to stejné jako tady.

Můžeme veřejné performanci v hypnóze rozumět jako formě aktivismu na podvědomé úrovni?

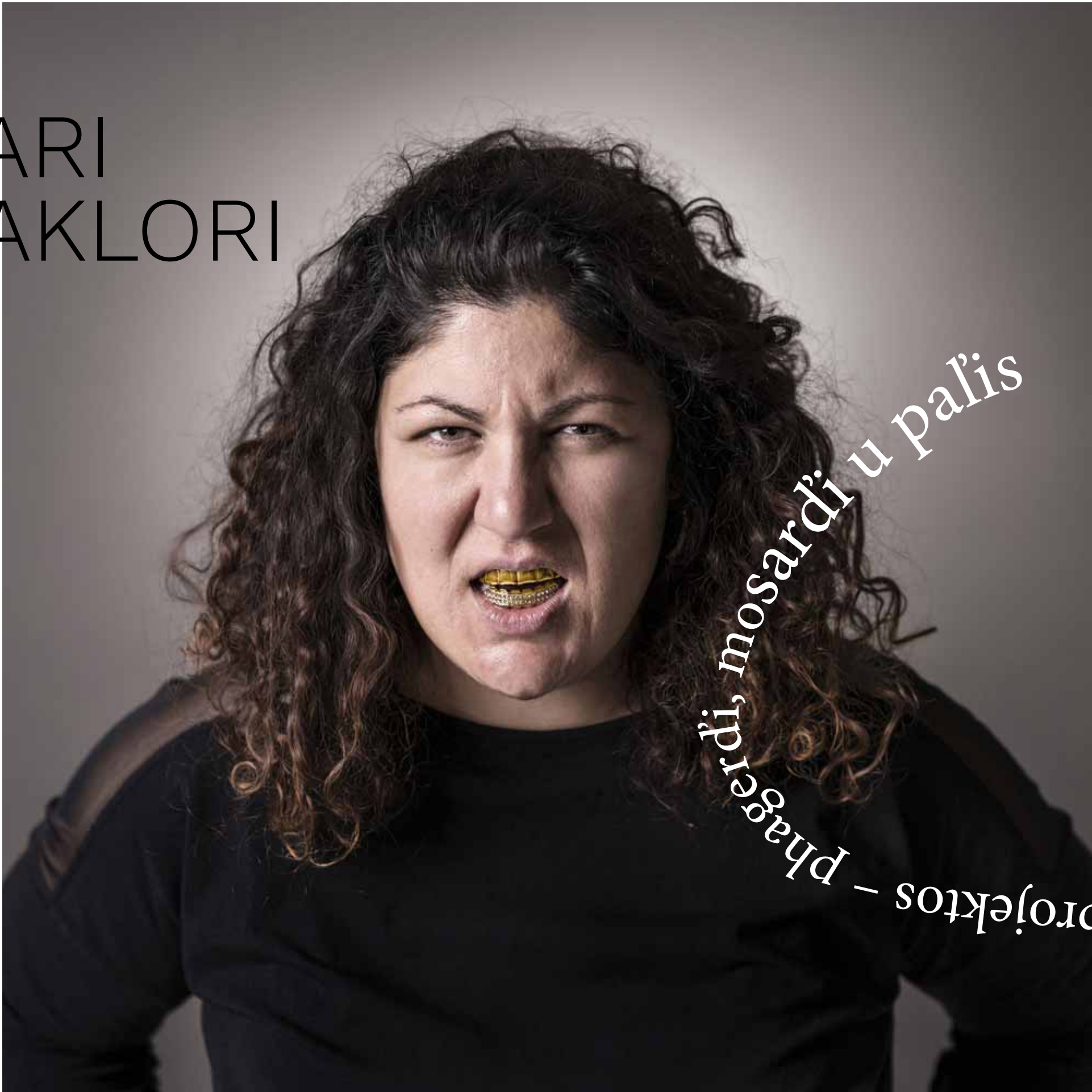
Věřím, že je v tom přítomný aktivismus, ale je to aktivismus, který se vztahuje ke zbytku mé práce. Je to aktivismus, který se týká otázky, co znamená být umělcem. Nemyslím si, že by tam bylo místo pro někoho dalšího. Tudy cesta ke spojení s podvědomím nevede. Je to jednoduše demonstrace možné alternativy. Všichni jsme daleko kreativnější, než si myslíme. Naše mysl kontinuálně hraje hry a tím zpomaluje procesy. Co znamená být That Person? Moje tělo dělá to, co dělá, upadá do vzorců fyzického chování, ale není tam přítomna žádná deprese, žádná úzkost. Nezpochybňuji status quo vlastního rozumu. Jednoduše reaguji na impuls, který je podle mého názoru zásadní pro to, abych byl naživu. Když jdete hlouběji, věci se jednoduše zpomalují a tmavnou. Můj přítel Lawrence Wiener nemá That Person rád. Při jednom našem sporu řekl, že není ničím specifická. Odpověděl jsem: Samozřejmě, že není ničím specifická, protože většinu našeho času žijeme v transu. Trans je vlastně normálním stavem. Často nejsme tam, kde si myslíme, že jsme. Myslíme si, že jsme v obýváku, ale naše mysl je jinde. Lawrence ovšem nesouhlasí s celkovým pojetím mého vstupování do jiné reality. Cítí, že by se z toho neměla dělat exotická záležitost. Mělo by to být velmi prosté – a právě tak to také chci dělat.

Matt Mullican (nar. 1951) je americký umělec. Studoval na Kalifornském institutu umění (CalArts). Ve své tvorbě se zabývá otázkami reprezentace, významu, označování, vědění a recepce. Přednášel na mnoha světových univerzitách a uměleckých školách. Jeho práce byla prezentována mj. v Metropolitním muzeu a v galerii MoMA v New Yorku, v berlínské Národní galerii, v mnichovské galerii Haus der Kunst nebo v galerii Hangar Bicocca v Miláně.



Matt Mullican během přednášky ve Veletržním paláci. Foto Dita Havránková

BARI RAKLORI



projekto – phagerdi, mosardi u palis

Aktuální význam dává textu až čtenář, který v něm ideálně rozpoznává více či méně skryté nebo zjevné odkazy na každodenní – často však přehlíženou – realitu naší vzájemné sociální vzdálenosti. Moje umění je právě takovým barthesovským textem. Stejně jako v uměleckých dílech odkrýváme vrstvu po vrstvě, můžeme také vést hloubkovou sondu do identity každého z nás. Jmenuji se Emília Rigová alias Bári Raklóri. Jsem Emília, jsem Bári, jsem žena, jsem Romka, jsem Slovenka, jsem Evropanka a jsem ještě mnohem víc. Všechny aspekty mé identity se přetavují také do mých děl. Každé z vystavených děl potřebuje ke svému dokončení pohled diváka – až díky němu se děje, až jeho prostřednictvím skutečně vstupuje do reality. Svět nemá jen jeden rozměr, ale mnoho dimenzí, podobně jako každý z nás. Černá a bílá by spolu vytvořily jenom šed'.

Úspěšná interpretace uměleckého díla aspoň na chvíli rozbíjí naši představu o jednorozměrnosti světa. Jejím posláním je bourat ty představy o světě, které si nárokují neomezenou pravdivost a platnost. A to platí i v mém případě. Ve své práci vycházím (ve snaze o autenticitu) z vlastních zkušeností. Vizuálně je zpracovávám, ničím a následně znovu tvořím. V konečném důsledku se tak moje autorské metody stávají nástrojem vlastní transformace. Já sama jsem svým životním projektem – destruovaná a znovu konstruovaná v nekonečném koloběha interpretace záleží jen na naší perspektivě.

Emília Rigová



Protest proti poezii

O poezii panuje rozšířená představa, že je věcí nepočtené a také nepodstatné skupinky zasvěcených, jakéhosi podivného typu snobů, o jejichž zálibu ovšem nikdo další nestojí. Co se stane, když se prostředí večírku se čtením básní střetne s tvrdou realitou telavivské ulice?

YOSEFA RAZ

Možná o tom tajně sní každý básník a básnířka: aby na jeho či jejím čtení propukl alespoň menší skandál, aby se aspoň jednou ukázalo, že poezie umí pohnout prózou všedního světa, a nezůstávat jen za dveřmi hermeticky uzavřené, klimatizované čítárny.

Během prvního týdne v Izraeli a Palestině, kam jsem se vrátila po patnácti letech strávených v Bay Area a Torontu, jsem okusila sladká rudá rajčátka, zažila bouračku na motorce, apokalyptickou písečnou bouři a protest proti básníkům. Byl to týden na pomezí dvou světů, strávený ve snovém deliriu, a v jeho prostředku se udála malá výtržnost, k níž se v myšlenkách stále vracím – zvláště vzhledem k nedávným americkým debatám o literárním aktivismu. Definice literárního aktivismu a aktivismu jako takového se ten týden naprosto slily. Básníci a aktivisté splynuli v jedno a vyměnili si identity.

Mnoho reakcí v diskusi o literárním aktivismu, kterou rozpoutala básnířka Amy King, bylo založeno na myšlence, že aktivismus je dobrý, že podpůrné komunity pomáhají a že bojujeme za správnou věc. Ale protest spojený s poezií, jehož svědkem jsem se stala v Tel Avivu, mě přiměl pojem básnického aktivismu přehodnotit. Co když svou bojovou píseň zpíváme, ač jsme plni dobrých úmyslů, naprosto falešně?

Svět na pomezí

Chtěla bych popsat pozadí jednoho protestu, aniž bych činila absolutní závěry nebo na základě tohoto případu stanovovala obecná pravidla. Chci se jen pokusit rozšířit pole diskuse, podívat se za „meze hájení“, které umožňují člověku být slyšen, jak říká Amy King, jen proto, že je „zkrátka vnímán jako běloch, muž, heterosexuál, zdravý, Američan“. Tohle je ovšem pohled ze zámoří, z naprosto neamerické země, ležící na dosah Egypta a Sýrie, ISIS a toho, co zbylo z arabského jara. Je to pohled z malého místa, které básník Roy Chicky Arad ve své básni popisuje jako letadlovou loď v pohybu, nesoucí 101 děl, 101 letadel Mirage a 101 jaderných hlavic, jako nepotopitelnou plovoucí pevnost, namočenou do bažiny zájmů amerických politiků a kapitalistů, jako místo, které nese z hlediska provincií Impéria jasnou spoluvinu na rasistických strukturách.

Tel Aviv protíná prapodivná hranice: na jihu, ve čtvrtích obklopujících nové Centrální autobusové nádraží, jsou ulice a domy zchátralé, zaplavené uprchlíky ze Súdánu a Eritreje (124 hodin jízdy autem, tvrdí Google Maps), kteří se shlukují v parcích, zaplňují stísněné byty nebo posedávají u plastových stolků nárožních kiosků, popíjejí pivo a kouří vodní dýmky. Najdete tu také malé rohové synagogy, turecké a gruzínské pekárny, aktivisty s asymetrickými účesy projíždějící na kolech, ve čtvrtěk i vernisáže (detailní barevné fotky kravích útrob, které připomínají květiny) a ve stínu industriální architektury pokryté graffiti arabské transsexuální prostitutky mávající na zpomalující auta.

Dál na jih je Jaffa, arabské město na středozemním pobřeží, značně poznamenané válkou v roce 1948, které ovládli židovští developéři a gentrifikace. Masy uprchlíků v jižním Tel Avivu jsou ztělesněním katastrofy, které by šlo zabránit; jsou příznakem toho, že vládní i lokální politika je nepřátelská k uprchlíkům a většinou lhostejná k problémům místních obyvatel.

Na sever, jen pár kilometrů odtud, pak leží země prvního světa se všemi svými vymoženostmi – s obřími prosklenými obchodními domy, s luxusními tržnicemi plnými exotických mořských plodů a řemeslného chleba, s klimatizovanými autobusy s nejnovějším typem automatů na jízdenky, se soukromými nemocnicemi, se skvěle značenými jízdními

pruhu pro cyklisty a s převahou aškenázských Židů. Není divu, že tak nesmírné rozdíly vzbujují hněv, obzvláště hněv starousedlíků, a především Židů z arabských zemí a bývalých sovětských republik, které sem stát usídlil v padesátých letech.

Patří poezie do vysoké kultury?

Křty knih a další události vysoké kultury se odehrávají na severu, v blízkosti koncertních hal a biografů, správních úřadů a butikových hotelů, odkud lze dojít na pobřeží. Roy Chicky Arad – básník-provokatér, který se na scéně pohybuje od devadesátých let, zakladatel vlivného časopisu zaměřeného na poezii, ale v posledních letech také čelný novinář deníku Haaretz, kam píše reportáže o sociální nespravedlnosti – se rozhodl pokřtít svou osmou knihu *The Aircraft Carrier* (Letadlová loď, 2014) v nekonvenčním prostředí drsné dělnické čtvrti Ha-tikvah (doslova Naděje), před tamní jemenskou restaurací uprostřed zelinářské tržnice.

Pár týdnů před akcí Arad vyzval své facebookové „přátele“, aby vystoupili z komfortní zóny a nasedli na autobus číslo 16 do čtvrti Ha-tikvah, kde nyní žije. Podnik jménem Saloof (pojmenovaný po jemenském druhu pity) nikdy předtím křest knihy nezažil. Arad chtěl prostě uspořádat kulturní událost v místě, které sám označuje za „telavivský East End“. Akce byla pokusem prolomit obraz literárního čtení jako součásti vysoké kultury, jako uhlazené a nudné záležitosti. Arad přitáhl osobnosti zvnějšku literárního světa, jako je třeba Barak Cohen, právník a aktivista, jehož organizace Going to the Bankers se pokouší narušit nemilosrdnou anonymitu finančních institucí tím, že konfrontuje bankéře a jejich rodinné příslušníky v jejich vlastním prostředí. Další kontroverzní postavou akce byla performerka Natali Cohen Vaxberg, kterou nedávno zatkli za video, na němž kálí na státní vlajky, včetně vlajky Izraele.

Hledám v davu známé tváře – jsem poprvé mezi lidmi ze scény. V noci bývá tržnice povětšinou zavřená. Restauraci otevřenou do ulice vyzdobili pestrobarevnými balonky jako na narozeninové oslavě. Rozjařený hlouček se přelévá mezi automaty na limonádu a mandlové drinky a rozděluje se jen v nejnuttnějších případech, když uhýbá před projíždějícími auty a motorkami. Jelikož jsem sledovala izraelskou básnickou scénu zatím jen z odstupu, na Facebooku, bylo vtipné uvědomit si, jak maličká ve skutečnosti je. Všechny ty různorodé znepřátelené frakce představují vlastně pořad stejných třicet lidí: poslední objev genderqueer poezie s plnovousem a v sukni postává vedle vlivného editora „kulturní a literární“ rubriky Haaretzu, vytáhlého chlapíka v brýlích s mléčnými obroučkami a šátkem bezvadně uvázaným pod krkem, který nedávno proslul tím, že k sobě domů pozval na večeri Bibi a Sarah Netanjahuovy – v nepokrytě výsměšném gestu proti levicovému literátům.

Dále je tu hrstka básníků z Ars-Poetiky, skupiny mizrachi autorů, kteří nedávno vyhlásili poetickou válku aškenázské hegemonii. Jejich název je slovní hříčka. V hebrejském slangu, který většinou přejímá slova z arabštiny, totiž „ars“ znamená pasák – Aškenázové tak nazývají Mizrachim, tedy Židy východního a severoafriického původu. Báseň Roye Hassana Země Aškenázů popisuje způsob, jakým hegemonní aškenázská kultura utváří a deformuje identitu mizrachi Židů: „A tak jsem si zřídil knihovnu/ aškenázských knih a básní/ jako ateista si čtu v Písmu/ učím se, jak nemám myslet/ jak nemám psát…“

Ještě tu vidím: ženy na nemožně vysokých podpatcích a shluk sluncem opálených prošedivělých chlápků s kroužky v nose, kteří

vypadají spíš jako motorkářský gang. Jedna z básní v Aradově *Letadlové lodi* dokonale shrnuje tuto bezvýznamnou, ale domýšlivou scénu: „Šálek kávy pevně sedí na podšálku/ a pod ním je stůl/ a pod ním je stát.“

Jedno velké nedorozumění

Zdálo se, že čtení začíná, ale bylo prakticky nemožné cokoli slyšet, pokud jste nebyli přímo v restauraci. Snažila jsem se proklestit si cestu davem. Můj hladce oholený partner (dal celých třicet šekelů gruzínskému holiči na rohu, nejsme ještě místní) mě představil zpěvačce jménem Yael Birnbaum a probral-li jsme básničky a muzikanty. Později předvedla úžasnou rapovou verzi básně o fašismu. Narazila jsem na spolužačku z vysoké, vrásky kolem očí jí moc slušely. Zvažovala, že se sem do Ha-tikvah přestěhuje; říkala, že nic nedělá, a vypadala, že je z těch všech bojů za dobrou věc už trochu unavená. Demonstranti, kteří se připojili k literárnímu čtení, nejdřív vypadali jako součást show. Všude dokola pestrobarevné balonky, a obsluha Saloof tleskala každému, kdo přišel na pódium – napůl nadšeně, napůl ironicky.

Později na síti popsal Arad tento moment jako „skvělý den, který skončil strašlivou bouří“. Ale mně to celé přišlo téměř zrežirované, a mou první reakcí byla spíš radost, když jsem spatřila kvílící ženy ve stejných černých tričkách, muže nesoucího obrovskou modrobílou vlajku nebo ženu s alobalovým party kloboučkem bubnující na hrnec. Cedule s nápisem „Válka válka válka“ vypadala jako parodie na demonstraci a žasla jsem, jak to jen Arad dokázal – z jakého klobouku všechny tyhle skvělé herce vytáhl! V každém případě jsem byla moc ráda, že jsem tehdy nezůstala doma, i přes to vedro a chaos a různá drobná pohmoždění.

Na zádech těch černých trik byly nápisy: „Co fakt chceme?/ Vraťte nám zpátky naši čtvrt!/ Co chceme?/ Vraťte nám naše životy.“ A na cedulích: „Ha-tikvah = město zoufalství“, „Deportace tady a teď!“ a „Levičáci, táhněte!“ Delirium jazyka. Údajně tito mizrachi starousedlíci demonstrovali proti eritrejským a súdánským uprchlíkům a proti levicovým aškenázským aktivistům a gentrifikátorům, kteří jménem humanismu hovoří za nežidovské uprchlíky. Skutečnost však bývá složitější. Doneslo se ke mně posléze, že Sheffi Paz, vedoucí skupiny aktivistů, je ve skutečnosti aškenázská žena, která se do jižního Tel Avivu přestěhovala, aby měla dům s výtahem, a najala si konzultační firmu, která jí doporučila, aby se zaměřila na aškenázské levičáky. Také jsem slyšela, že lidé na demonstraci nebyli z okolí. A pak to, že mezi uprchlíky jsou zločinecké gangy, že od uprchlíků na ulici Neve Sha'anán si můžu koupit hašiš (berou ho od sinajských beduínů) a na ulici Chlenov že si můžu koupit sex.

Demonstranti v restauraci Saloof se smísili s davem a začali křičet: „Podívejte, jak nás očumují!“ „Jako zvířata v zoo,“ řekla starší zbožná žena z „protibásnického“ tábora. Předpubertální výrostci vylezli na prázdné bedny od zeleniny a hlasitě pískali. Někdo křičel, ale neviděla jsem, co se děje. Láhev piva nebo vodky se rozprskla těsně vedle Natali Cohen Vaxberg, kterou dav už skutečně ohrožoval a museli ji propašovat pryč. „Co se stalo?“ zeptala se mne nějaká žena. Ach, to privilegium vysokých mužů, kteří vidí, co vy ne. Lidé si zakrývali ústa rukama. Působilo to nebezpečně, ale také to působilo… nepatřičně. Jako by to celé bylo jedno velké nedorozumění: místní mizrachi aktivisté vedení aškenázskou ženou demonstrují proti básníkům, o kterých si myslí, že vpadli do jejich čtvrti v nablýskaných mercedesech, a přitom jsou to hlavně chudí aktivisté, a valná část z nich je navíc mizrachi. Yaakov Biton, básník, kterého

Poznámky ze křtu básnické sbírky Roye Chickyho Arada



Jaffa, arabské město poznamenané válkou v roce 1948, které ovládli židovští developéři a gentrifikace. Foto Silvia Mollova

v posledních letech překládám, mi řekl, že to byl moment „šatnez“, což je biblické slovo pro nepatřičné mísení kategorií. Trochu jsme si popovídali o knize proroka Ozeáše a nemoci patriarchátu, ale uprostřed toho všeho bylo těžké se soustředit.

Pak dorazila policie a prohlásila demonstraci za nezákonné shromažďování. Demonstranti se znovu shromáždili hned přes ulici. Čtení básní pokračovalo, jako by se ho ten kravál netýkal. Někteří odpadlíci z demonstrace se vyhnuli policii a naslouchali básním. Aharon Shabtai, známý starší aškenázský básník, řekl (tak nahlas, že jsem to slyšela i já): „Chicky je fajn! Chicky to myslí dobře!“, jako kdyby přesvědčoval demonstranty o jejich omylu. Ale básníci postávali v malých skupinkách a málokdo, aspoň co jsem mohla vidět, bral demonstranty nebo jejich výroky na vědomí. Možná předchozí měsíce lidi naučily, že demonstrantům konfrontace jen nahrává? Cožpak vláda přímo nemiluje tyhle zinscenované konflikty, které obracejí obyvatele proti uprchlíkům, zatímco panstvo si pochutnává na šťavnatých biftech v tichých klimatizovaných restauracích na opačné straně dálnice nebo tráví k uzoufání horké srpnové týdny na nákupech v chladnějším evropském klimatu?

Kdo ohrožuje koho?

Měla jsem zřetelný pocit osobního ohrožení. Bála jsem se s demonstranty mluvit. Policie jich potom pár pozatýkala. Proslychalo se něco o násilí. „Zastavil mě policajt. Mysleli si, že patřím k demonstrantům!“ říká jeden z prošedivělých „motorkářů“ někomu

do telefonu. „Beru to jako kompliment!“ Roy Hassan četl báseň, která popisovala trochu přisprostlý letní román na Sinaji – zpíval ji jako liturgii, zatímco demonstranti na ulici pořvávali. Změř našťvaných hlasů. Vracel se výkřik: „Vy Aškenázové nevíte, jaký to je. Běžte si s nima bydlet, nastěhujte si uprchlíky do své čtvrti, a uvidíte sami!“ Bibi Netanjahu řekl, že nemáme žádné demografické rezervy, abychom uprchlíky přijali, a připomněl tak „demografický problém“ – obavy, že jednoho dne Palestinci v Izraeli přecházejí Židy a stát už nebude moci trvat na svém vachrlatém tvrzení, že je židovský a demokratický.

Sheffi Paz, vůdkyně „starousedlických“ aktivistů, byla zatčena a ještě tu noc obratem propuštěna. Toto byla třetí demonstrace proti uprchlíkům, kterou během srpna organizovala. Na Facebook napsala své dojmy z akce: „Demonstrace ve čtvrti Ha-tikvah byla ze všech nejsmutnější. Hrstka mužů. Mnoho žen, dětí, starých lidí. Tíživý pocit poraženectví. Takhle vypadá okupace. Takhle vypadá přežívání... Ti, kteří zbyli, se plíží mezi stíny a cítí se jako menšina...“ Paz pokračuje popisem demonstrantek, jejichž kůže je vrásčitá a poznamenaná bolestnými životy, a zasazuje demonstraci do mocenského rámce. Ve chvíli surreálního doublespeaku demonstranti odolávali okupaci „stínů“ tmavé pleti.

Zaráží mě ten rozpor: vztek a smutek demonstrantů proti rozveseleným básníkům a restauraci vyzdobené balonky. Ale jak napsal o týchž událostech Arad, zdánlivá radost ze života je jen opatrně provozovaným vyvažováním, je politikou překérního: „Takový je život v Izraeli, o tomhle je má

kniha – o schopnosti potácet se mezi hořkostí a sladkostí, které tahle nádherně-strašná země poskytuje. Dusíme se v plastovém jádru čokoládového vajíčka, ale aspoň víme, že někde na povrchu je čokoláda. Život je na hovno a smrdí, ale pro začátek jsem se rozhodl tenhle život milovat a smrdět spolu s ním, milovat lásku, dalo by se říct slovy popového songu. Odporovat téhle americké letadlové lodi na Středním východě znamená pochopit, že ta loď je už mou součástí, a užít si vlny, které způsobuje, i ty, které vyvolává boj proti ní, protože ona jsem já sám. Byl jsem zuřivý básník a také demonstrant našťvaný na básníky, byl jsem provokatér, který není odsud, a byl jsem vyprovokovaný puberták a taky chlápek, co stojí stranou, a africká imigrantka, která nechápe, co se děje, kdo stojí proti komu, a rozhlíží se plná strachu, bojí se o život, ačkoli je vlastně sama důvodem celé téhle party. A byl jsem i ten policajt a byl jsem i ta vlajka. Všichni jsme součástí všeho kolem.“

Opera na trhu se zeleninou

Arad má talent zachovat si v morálním chaosu chladnou hlavu. Z jeho pohledu „radost a láska a různorodost zvítězila, alespoň v téhle bitvě. Nemůžu si pomoci, miluji každého.“ Pokud jde o mě, nasedla jsem do prvního taxíku, když se situace vyostřila, takže u zatýkání lidí jsem nebyla. Opuštěte mi to, šaty jsou mi pořád cítit Kanadou, přestože mě tento týden do kolenou a loktů tlačila dlažba jižního Tel Avivu. Taxikář mi cestou domů řekl, že v Ha-tikvah nemá literární čtení co dělat a že dobře jim tak. Poezie je známka gentrifikace – cosi povýšeneckého,

jako by pomýlení operní zpěváci předváděli své schopnosti na trhu se zeleninou. Moje dovolávání se židovských básníků z Al-Andalus, autorů většiny našich modliteb, ho nepřesvědčily. Není to to samé. Poezie patří do uzamčené čítárny a tam má zůstat a neotravovat lidi, co mají skutečné problémy. Ale poezie funguje také jako seizmograf, upozorňuje na fašismus, když teprve víří kolem raní kávy, salátu, když bublá v limonádě nebo v mandlovém drinku. Nejlip to vyjadřuje Aradova báseň Fašismus: „Namočím/ si sladký fašismus do kafe;/ hořký fašismus,/ vhodný do salátu s fenyklem./ Vysokorychlostní fašismus/ nacpu do svých bot/ a ten líný nechám na zahradě,/ ať chytá myši./ Město je tak nádherné!/ Sukně jsou tak krátké!/ Kafe je tak sladké!/ Salát tak čerstvý!/ A na zahradě ani jedna myš.“

Pak přišla od Sýrie písečná bouře a vše zahalila strašidelným mléčným světlem. Těžko se dýchalo. Přikryla nás všechny v Jordánsku, Libanonu, Izraeli, Palestině i v Turecku a Egyptě – básníky i nebásníky. Říká se, že ten písek je syrská půda ležící ladem, ale existují i teorie, že ten prach je jediná podoba utrpení, která dokáže překonat neprodyšně uzavřenou hranici; a také se říká, že tahle písečná bouře je demonstrací vesmíru protestujícího proti politikům a vůdcům, kteří jednájí ve jménu „demografické rezervy“. Přikryl nás písek a znemožnil jakýkoli jasný náhled.

Autorka je básnířka a překladatelka.

Z anglického originálu **Literary Activism, Poetry Riots And Other Deliriums**, publikovaného na webu magazínu Entropy, přeložil **Michal Jurza**.

Vzdorovat nekulturní politice

S jedním ze zakladatelů berlínského literárního domu Lettrétage jsme mluvili o jeho fungování, o nových formách prostředkování literatury a poezie, o německé nezávislé literární scéně a ekonomických a sociálních podmínkách jejích aktérů nebo o potřebě se organizovat.

ONDŘEJ BUDDEUS

Proč jste roku 2000 v Berlíně zakládali literární dům Lettrétage?

Lettrétage je především místem setkávání. Literární domy často působí elitářsky, uzavřeně, škrobeně. My se ale takovému dojmu chtěli od počátku vyhnout a nabídnout něco jiného – totiž pojetí literatury jakožto komunikačního nástroje a příležitosti i prostředku k setkávání. Chceme být hostiteli a nabídnout autorům, publiku, spolupracovníkům a moderátorům prostor, v němž se mohou rozmáchnout a kde literatura nestojí na kazaťelně, ale proudí mezi lidmi. Toho ovšem nelze dosáhnout jen tím, že máme takovou koncepci. Při každé akci, při přípravách v kanceláři i při autorských čteních musíme stále znovu objevovat, jak toto pojetí naplňovat. Jak navázat s publikem rovnocenný vztah? Jak přijímat literární kvality s otevřenou myslí? Jak se společně účastnit toho, co nás na literatuře fascinuje? Jakou povahu má naše spolupráce a jaký vliv to má na naše literární akce? Literatura znamená rozmanitost, v Berlíně především jazykovou a kulturní, rozmanitost zkušeností, jež ji utvářejí, rozmanitost forem a způsobů interpretace. A této rozmanitosti chceme

poskytnout prostor, pečovat v něm o nejednoznačnosti a vést spory ohledně všeho, co se běžně považuje za jednoznačné.

Jak vaše instituce vznikala a jak se vyvíjela?

Neexistoval žádný strategický plán, všechno se odehrávalo způsobem „learning by burning“. Nejdříve byl k dispozici prostor, který jsme mohli za nízké náklady využívat. Poté se vytvořil okruh autorů, recitátorů, vědců a redaktorů na volné noze, kteří měli chuť se angažovat při organizování literárních akcí. První roky byly ve znamení improvizace a minimálních finančních nároků – peníze nehrály téměř žádnou roli, všichni zúčastnění včetně spisovatelů a umělců pracovali dobrovolně. Zásadní kroky směrem k profesionalizaci učinila Lettrétage v letech 2010 až 2013. Pustili jsme se do rozsáhlých mezinárodních projektů, získali jsme první větší finanční podporu. Roku 2013 jsme se přestěhovali do větších prostor, což přineslo další náklady, ale také nové možnosti. Lettrétage se stávala čím dál zřetelněji jakýmsi zkušebním jevištěm či experimentální scénou.

Vyústilo to v uspořádání velkého mezinárodního festivalu SOUNDOUT! v roce 2014, jenž se v podtitulu explicitně vztahoval k „novým formám prezentace literatury“.

V dalších letech jsme pak iniciovali mezinárodní síť CROWD, která propojuje literární aktivisty z celé Evropy. A od roku 2018 budujeme jakousi základnu nezávislé literární scény v Berlíně, jak tomu říkáme, a nabízíme servis těm, kteří stojí na začátku tvůrčí kariéry. To znamená poskytovat prostory i pro konání neveřejných aktivit, například k odborným workshopům nebo redakčním schůzkám literárních časopisů. Berlínská scéna je, jak jsem už naznačil, různorodá a především obrovská – mnoho lidí zde pořádá různé literární akce, ve městě žije několik stovek spisovatelů, ale také spousta překladatelů, redaktorů a nakladatelů, a ti všichni aktivně spoluutvářejí nezávislou scénu berlínské literatury. Dalším pilířem naší činnosti je nabízet všem těmto lidem praktickou pomoc – třeba poradenství ohledně pracovních možností v oboru, pojištění umělců nebo uzavírání smluv. Je třeba si uvědomit, že za úspěšnými a plodnými literárními kariérami jsou často roky nejisté existence.



Tom Bresemann. Foto Lisa Borries

Tom Bresemann (nar. 1978 v Berlíně) se věnuje psaní, organizování a koncipování poezie a literatury. Je spoluzakladatelem a spoluředitelem berlínského literárního domu Lettrétage. Publikuje od roku 2004, zatím vydal tři básnické sbírky, naposledy *Arbeiten und wohnen im Denkmal* (Žít a pracovat v památníku, 2014). Jeho texty byly přeloženy do angličtiny, italštiny, švédštiny, španělštiny a hebrejštiny. V roce 2016 získal literární stipendium města Berlín.

S Tomem Bresemannem o literárním aktivismu a sebeorganizování

Naším úkolem tedy je být tvůrcům nápomocní, respektive zprostředkovávat kompetentní poradenství a pomoc v běžném životě aktérů literárního provozu.

Dnes má Lettrétage, která se v podstatě vyvinula z přátelského setkávání, kontakty po celé Evropě a získává finanční podporu na lokální i evropské úrovni. Co pro vás tato institucionalizace znamená? A jaký má dopad na vaše psaní? Co to s námi udělalo – to je velmi důležitá otázka, kterou si klademe neustále. Skutečnost, že úkoly, které každodenní práce přináší, můžeme vykonávat se stabilnějším finančním zázemím, je samozřejmě pozitivní. Skvělé je, že s novými úkoly dále rosteme, a mít k dispozici finanční podporu Evropské unie přináší zcela jiné výzvy, než když čerpáte peníze z menších fondů. Na druhé straně při takovém zajištění vzrůstá nebezpečí, že se vzdálíme původnímu obsahu jednotlivých akcí. Asi k tomu do nějaké míry zákonitě dojít musí, když se denně zabýváte primárně strukturálními a rámcovými problémy. Proto stále více spolupracujeme s externími

projektovými manažery a s osobnostmi, které jsou či byly dramaturgy zajímavých událostí. Je to dobré pro Lettrétage jako instituci, ale také proto, že do programu vnášejí nová témata a jména. Je to navíc zpráva směrem ven, že jsme otevření a rádi experimentujeme. A to je pro nás opravdu zásadní.

Výše řečené se ale mého psaní vlastně netýká, protože moje spisovatelská činnost neprobíhá v rámci práce pro Lettrétage, nýbrž naprosto klasicky po večerech doma u psacího stolu. Je nicméně dobré znát „druhou“ stranu uměleckého provozu z první ruky. Nejsem placený za psaní básní, ale za vedení Lettrétage. Dělat odpovídajícím způsobem práci, za kterou jsem placený, musím kvůli daňovým poplatníkům i své vlastní integritě. Pokud mě ale někdo, kdo tento text čte, chce zaměstnat jako básníka, ať se ozve! Možná pak s prací pro Lettrétage seknu.

Proč bychom vlastně měli hledat nové způsoby zprostředkování literatury? A můžete uvést nějaký příklad? Neřekl bych, že nutně musíme hledat nové způsoby prezentace literatury. Ale prostě

se to děje. Uvedenou otázku si klademe také sami, když sledujeme uměleckou praxi jednotlivců či skupin, které se na naší scéně střídají. Samozřejmě je naprosto nezajímavé, zda se během čtení někdo postaví na hlavu. Na druhou stranu evropská scéna je plná lidí a projektů, kteří se zabývají novými nebo neobvyklými způsoby zprostředkovávání literatury, zkoušejí nejrůznější formy prezentace a autorské čtení chápou široce jako určitý typ hry. Takové osobnosti rádi zveme, aby své nápady provedly u nás. To ovšem neznamená, že bychom odmítali klasické formy autorských čtení. Pořádáme jak běžné křty knih, tak experimentální multimediální večery. Vědomě se nicméně zaměřujeme zejména na nové, respektive inovativní způsoby pořádání literárních akcí. To je cesta, po níž chceme jít, a můžeme se v tom opírat o dlouhou tradici – uvedme aspoň dada. Otázku nových způsobů prezentace literatury si tedy nelze klást pouze v souvislosti s tím, že se digitální média stala běžnou součástí uměleckého i běžného života. Klíčovou otázkou nadále zůstává: co je literatura? Jak vzniká? A co se s ní děje naživo? Literární akce, které se tím zabývají, mají z mého pohledu větší potenciál hlubšího ponoru do tématu a zároveň vyšší míru zábavnosti než – řečeno poněkud vyhraně – literární čtení za účelem prezentace knižního produktu. Uvedu příklad: Jazra Khaled z Athén uspořádal s kolegy literární prezentaci, při níž kombinoval prvky živého čtení s digitálními obsahy. Na základě databáze svých básní a básní antických řeckých autorů vytvořil s pomocí programátorů něco jako live stream prezentovaný formou projekce, který sestával ze zmíněného archivu, živé improvizace a tweetů s hashtagem #syria – publikum se tedy mohlo také zapojit svými tweety. Při performanci hrály výraznou roli repetice a variace a pro návštěvníky to byl velmi intenzivní zážitek. Líbila se mi na tom kombinace zcela klasických prvků, digitálních médií, interakce s publikem a neopakovatelná živá performance. Role literatury jakožto archivu jazyka byla zdůrazněna tím nejživějším a neaktuálnějším způsobem. Prostě úchvatné!

Na webových stránkách píšete: „Jakožto instituce, která chce být základnou nezávislé literární scény v Berlíně, je Lettrétage otevřena jednotlivým literárním profesionálům na volné noze i rozmanitým literárním iniciativám a aktérům nezávislých literárních projektů na území Berlína.“ Výraz „nezávislý“ se opakuje – co jím vlastně rozumíte? „Nezávislý“ znamená určitou nevýhodu ve smyslu „odkázaný sám na sebe“, i jisté plus ve smyslu „otevřený“, „individuálně tvořící“, „se sklony k experimentování“. Pojem označuje aktéry, kteří často na hranici sebevykořisťování plánují a realizují nejrůznější podnětné projekty. Tito aktéři podstatným způsobem utvářejí živost a atraktivnost berlínské literární scény – pořádají nezávislé festivaly, večery autorských čtení, vydávají časopisy, provozují malá nakladatelství a tak dále. „Nezávislý“ také znamená, že tito aktéři zpravidla nemají žádná placená zaměstnání, že často pracují z čistě osobního zápalu, stávají se jakýmisi aktivisty ve službách krásna a žijí z měsíce na měsíc a od nájmu k nájmu.

Často používáte slovo aktivismus. Pojem literární aktivismus jsem zaregistroval poprvé před několika lety právě u vás v Lettrétage. Když se objevil v Česku, byla na literární scéně cítit skepse, protože mezi politickým aktivismem, kde je tento pojem zažitý, a kulturním provozem takřka neexistovaly překryvy. Má pro vás pojem literárního aktivismu politický horizont, nebo odkazuje čistě na aktivitu v kultuře?

Podle mě znamená víc než jen být aktivní. Podstatná je z mého pohledu také udržitelnost a dlouhodobost aktivit. Mít nápady je jedna věc. Uskutečňovat a modifikovat je a činit je sociálně využitelnými je věc druhá. Samozřejmě, že aktivismus sám o sobě má i nádechy jakési akčnosti, jde v něm o boj. K literatuře se ještě pořád váže klišovitá představa o poněkud vybydlené pracovně, v níž tvoří hladový spisovatel. Že má literatura i svou sociální a politickou stránku, je důležité. A nemyslím teď na tendenční stránickou nebo policejní literaturu. Mám na mysli spíše povědomí o strukturách a rámcích, v nichž se naše práce odehrává. Narážím také na ochotu opustit komfortní zónu, podívat se na periferii literárního provozu, na to, co se přehlíží. Jak můžeme jako kulturně aktivní lidé přispět k tomu, aby byla veřejnost bdělá a otevřená? Definice literárního aktivismu ale neexistuje, přinejmenším my jsme se na žádné neshodli. Existují pouze jednotlivé případy, na nichž lze ukázat různé aspekty tohoto pojmu.

Spolu s dalšími subjekty jste založili Sít nezávislé literární scény v Berlíně (Netzwerk freie Literaturszene Berlin, NFLB). Jak funguje a proč vznikla? Je to sdružení jednotlivců a kolektivů, které lze považovat za nezávislé. Cílem je využít potenciálních momentů synergie, vzájemně se učit, vést plodné spory a společně vzdorovat nekulturní politice. Je to velmi zajímavý proces a rozhodně nejde o to cokoli glajchšaltovat. Lobbovat lze úspěšně jen tehdy, když se za společnou věc zasazuje víc lidí. Naším cílem je v tomto případě živá literární scéna ve městě. Díky NFLB se ve spolupráci s kulturním odborem berlínské městské rady povedlo dosáhnout navýšení pracovních stipendií pro spisovatele, kromě toho získali i ti spisovatelé žijící v Berlíně, kteří nepišou německy, možnost žádat o stipendia. Takových výsledků většinou nelze dosáhnout rovnou a přímo, ale když se jich docílí, je to tím větší úspěch. Náš dík patří všem, kteří se angažují.

Mám dojem, že ve srovnání s ostatními autory mají básníci větší sklon k organizování a sebeorganizování. Aspoň v české literatuře bychom našli dostatek příkladů v minulosti i současnosti. Možná je za tím vůle komponovat fragmenty do určitých celků... Jak si to vysvětlujete vy? Může umělecký přístup souviset i s osobním aktivismem? Souhlasím s tímto postřehem. Důvodů však vidím víc: básnířky a básníci si často iniciativně organizují vlastní publikum, sdružují se do skupin, vzájemně reflektují své texty, společně pořádají literární akce. Musí si většinou sami vytvářet i publikační možnosti, a to jednoduše proto, že v oblasti poezie téměř neexistuje knižní trh vykazující nějaký obrat. Poezie postrádá širší infrastrukturu, protože ta stojí vždy peníze. Básnická společenství mívají často jen krátkou trvanlivost, přesto ale občas vznikne dlouhodobější projekt. Věřím, že lyrika je velmi komunikativní literární forma. Je často stručná a pregnantní, téměř vždy vyhledává dialog, předjímá druhého, kterého oslovuje. Chce být usku-tečňována. Čtení básní často probouzí potřebu rozhovoru, kterou může člověk uspokojit jen s těmi, s nimiž ji sdílí. Chápu básně jako pobídky k rozhovoru. Aspoň mé texty bývají zpravidla kontaktní, od druhé strany vyžadují stanovisko, vyzývají ke konfrontaci. Jsou to komunikační a sociální postupy. Věřím tedy v poezii jako cosi rovnostářského v tom smyslu, že není třeba se kvůli ní něco učit nebo někoho poučovat. Všechno je výměna.

Z němčiny přeložila **Tereza Semotamová**.



Jinotaje z reaktoru / Tom Bresemann

Ironické, ale aktivistické básně Toma Bresemanna reflektují současné dění, především však specificky německé společenské kontexty. Narazíme v nich mimo jiné na nepřímé citace německých lidových písní, Lutherova překladu Bible nebo projevu Helmuta Kohla.

ve světnici tety věry

1
kde ves onanistů sní
o čisté kuchyni, dobrém jídle,
domácím štěstí,

dostatku u duchny
oplzlých
perikop písma

2
kdo byl naposled
ve světnici tety věry?
hrůzná znamení.

jak je psáno,
kdo je v domě, za noci
svítí z okna ven,

do světnice tety věry
s hrubým sukнем ve chřtánu,

jestliže pak oko tvé pravé horší tě,
vylup je a vrz
do světnice tety věry.

3
kde visí vycpaná zvěř,
ve světnici tety věry,

kanystry petroleje
v temnu drží stráž.

říká se, mé poupátko rozmilé,
že teta věra

je už dávno mrtvá,
svině jedna.

strašidlo ve věžáku

1
já malý přicházím ze sídliště
hohenschönhausen. co mi řeknete

o tom chlapovi, který po nocích
stává u okna,

tluče do potrubí a čumí
lidem do snů?

až budeš spát,
ukaz mu zuby

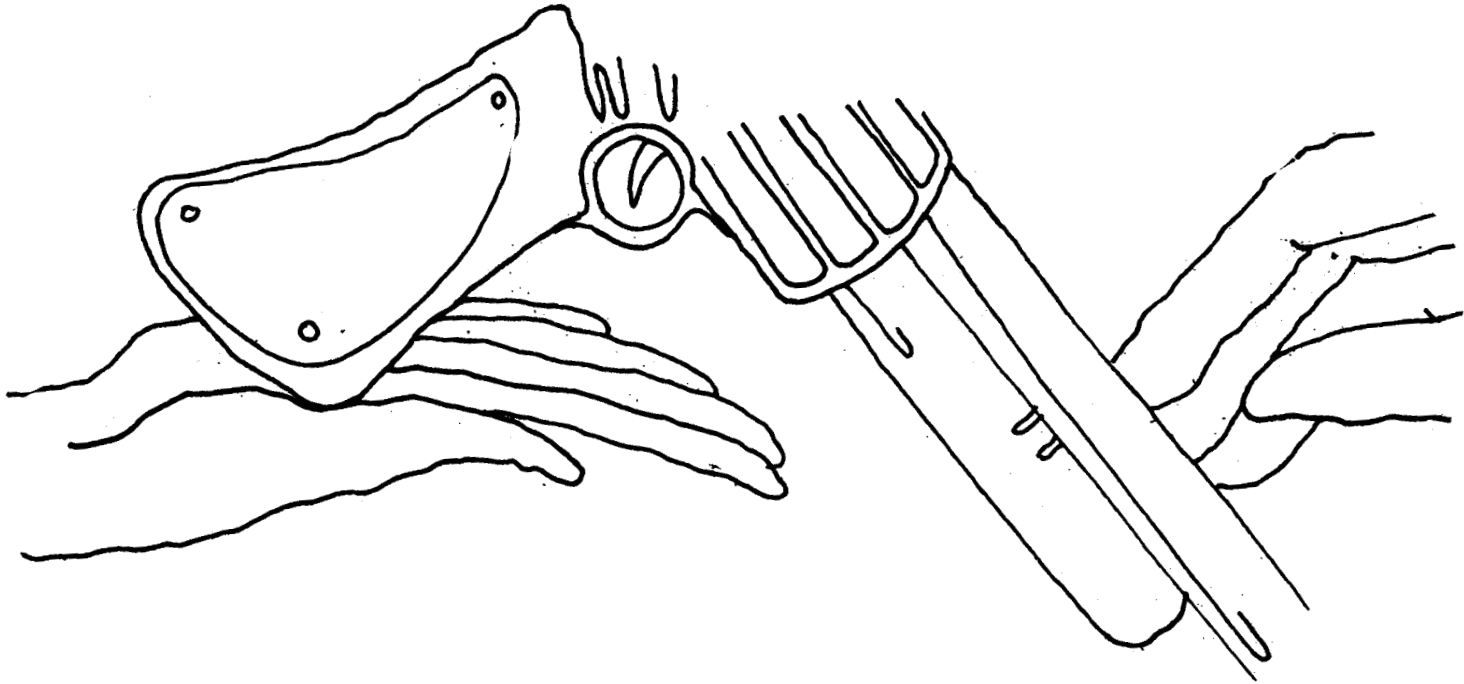
(... a prapor rudý zavlaje).

2
tak na to si dáme jednu
spolupráci a jednoho spolupracovníka

za všechny
bytové jednotky, vždyť práce je teď
na prvním místě (háček
ke každému rameni kříže).

3
noc v plynobetonu tě zocelí.
vyndej si ruce z kapes

a ostříhej vlasy,
ty pubertáku ve vnitrobloku,



Kresba Dora Dutková

idiote z periferie mezi idioty z periferie,
zůstaň si tady, je to tvoje věc

tady, ty německá svině,
ty umělče.

kuli výrazivu

v každém začátku se skrývá kouzlo
ti starší vědí
(zbytek pude do ajnclíku).

to jsou myšlenky, u nichž člověk váhá,
zda je nazvat krásnými, nebo spíš hlubokými,
penisy obyčejných lidiček.

mlejt pantem můžeš na mítinku,
ty menševiku, nebo jak se to říká
tam u vás.

wa'alláh, buď upřímněj,
když už seš ten lid,
skloň se, poklekni.

silná levice znamená dobře fungující stát

prosíme majitele lyrického já ve vestibulu,
ať se neprodleně hlásí u pokladen!

potřebujem peníze (víc než boha),
a whole new generation to sell to.

please remain calm and assertive
until we come back,

že prý overshoot a tak,
kdo to říká, ten to je.

biologickou danost
neokecáš.

ruku na srdce, táto, kdy jsi
zjistil, že jsi heterosexuál?

bylo to hned,
jak jsi zrůžověl a zmodral.

naprostá trapárna, rodiče, kteří kouří, (ne)máme
zájem na tvorbě satelitních městeček,

a koho jeho vlast miluje až takhle, leští
fasády, že celé září

jak že se to říká: punk
jako pánský pokoj

copak tohle století nikdy neskončí?
[based on the epic tv mini series „the bible“]

ze studniční ulice

ježíš byl taky bílej a střední třída.
to má být jako sarkasmus
nebo amerikanismus?

... moc tady na nikoho neukazuj prstem.
nejvyšší čas, abych už se svým životem
něco udělal, aspoň vyměnil vodu,

tohle tady nejsou
žadni moji lidi,
kurwa,

a mezi vámi,
bratři, bratrsky proplovám.
to víte,

od březanů dál
jsou všichni buď ovce, nebo psi.

ta chytrá bělomasá zvířátka
praporečníka klubu dobře znají

tak dej už hezky
po německu pac, bitch

... slyším tě
hřímat hlasem jako zvon,
nebo je to můj?

(tolik k odpovědnosti synů
za hlášky otců)

ukaz mi toho posledního poctivce,
co mává zhořeleckou smlouvou, řekni mi, řekni,
kde je můj milý dnes? dal se k náckům.

moje jinotaje jde štěpit jak v reaktoru,
jsou osmdesátá léta, můj dům
uprostřed ulice, moje krev
za noci temně burácí láskou
chladnější než smrt.

... tak táhni do rakouska...

asi všichni známe
nějakého toho antisemitu,
kterého máme rádi.

Kdesi, někdo / Bastian Schneider

Poezie čerstvého držitele
Drážďanské ceny lyriky
Bastiana Schneidera se
vzdouvá napětím – v básních
se postupně zjevují stále další
zneklidňující významy: „voda
je teď všude/ Středozemní
moře je všude/ státy jsou
státy/ tažní ptáci mají vnitřní
kompas/ kdesi si hrají ryby
s mrtvým dítětem“.

Slunce svítí// kdesi někdo leží na posteli a prohlíží si trhliny na stropě pokoje/ ve vzdálené zemi vypukla válka/ jabloně kvetou/ snad je pravda, co stojí v novinách/ dnes svítí slunce/ trhliny na stropě – proti tomu se nedá nic namítnout.

Válka trvá/ slunce svítí/ kdesi někdo peče jablečný koláč/ snad mají noviny pravdu/ trhliny vypadají jako vzdálená země/ slunce vypadá jako vzdálená země/ válka trvá/ noviny jsou staré/ jablečný koláč chutná velmi dobře/ potmě nejsou trhliny na stropě pokoje vidět.

Mravenci počítají své kroky// nebe je zatažené/ v piniích hnízdí nějaký pták/ Ebola by mohlo být jméno bohyně/ bůh mravenců nemá jméno/ teď vykukuje slunce/ někdo marně hledá piniová semínka/ kuřátko se dívá z hnízda/ ten pták se nejmenuje Ebola.

Mravenci počítají/ slunce hoří/ kuřátko létá příliš brzy/ v novinách je to jméno slyšet už jen jednotlivě/ snad mravenci nemají žádné- ho boha/ slunce stojí v zenitu/ z pinií kape pryskyřice/ Ebola se dá těžko zapamatovat/ mravenci počítají své kroky.

V autogrilu// někdo dává kuřecí nugety do fritézy/ někde padá kuchyňská skříňka ze stěny/ úplně vzadu je plot/ s tím volně žijící kuřata nepočítala/ všude leží střepy/ plot z dálky vypadá jako spirála/ strouhanka je křupavá/ ochota pomoci je velká/ plot z dálky vypadá neostře/ máme sladkokyselou omáčku nebo barbecue nebo kečup.

Podle střepů lze poznat věci, co tu byly/ někdo mluví o přechodném řešení/ volně žijící kuřata nejsou volná/ střepy jsou ostré/ plot se brání, čím jsme blíží/ volně žijící kuřata nevědí, co je plot/ někdo mluví přechodně/ někdo se odtrhává/ to byl kdysi nejoblíbenější hrníček/ fritéza se musí čistit každý den.

Léto je staveniště// kdesi letí nad městem vrtulník/ dnes máme brambory/ nemáme toleranci, říká někdo/ staveniště je velmi hlučné/ vrtulník je hlučný/ brambory zas chutnají velmi dobře/ neobydlený dům hoří/ slunce pálí na hlavy stavebních dělníků/ rotory krájejí vzduch/ brambory chutnají.

Tolerance je slovo/ staveniště je slovo/ tělocvična hoří/ vrtulník chce kdesi přistát/ brambory nejsou připálené/ tolerance, říká někdo/ stavební dělníci se stahují do úkrytu/ spolkový dům hoří/ léto je horké/ léto je slovo/ vrtulník letí kdesi nad městem/ máme brambory.

Nafukovací gumová zvířata// spí s otevřenýma očima/ kdesi někdo hází kámen do vody/ blýská se/ auta jedou rychleji, než je dovoleno/ cvrčkové vypadávají z taktu/ krokodýli se dají sotva rozeznat od draků/ jak dlouho kámen potřebuje na to, aby se potopil, nehraje roli.

Zase blesk/ doprava zhoustla/ cvrčci už nejsou slyšet/ létat dnes umějí všechna zvířata/ to je doba/ stěrače se tomu marně brání/ ve světle blesků silueta obrovské želvy/ teď se ten kámen vynořil/ ve Francii jsou počasí a doba stejné slovo/ cvrčci zase spouštějí.

Na zdi domu stojí// tažní ptáci ven/ kdesi jsou lidé ve vozovce/ Středozemní moře je jedno z nejmenších světových moří/ někdo mluví o bezpečných státech/ lidé a tažní ptáci se dají zaměnit, občas/ dopravní hlášení prosí o opatrnost/ Segwaye projíždějí podél promenád/ nafukovací čluny jsou vyprodané/ Středozemní moře leží uprostřed/ kdesi si hrají děti s mrtvou rybou.

Některé státy patří k Evropě/ tažní ptáci neumějí číst/ může docházet k dopravním zácpám a omezením/ na zdi domu stojí: Tourists are terrorists/ kdesi proniká voda/ Středozemní moře je největší středozemní moře/ státy se nemohou dohodnout/ lidé nejsou tažní ptáci/ lidé jsou ve vozovce/ pro Segway platí povinnost mít helmu/ voda je teď všude/ Středozemní moře je všude/ státy jsou státy/ tažní ptáci mají vnitřní kompas/ kdesi si hrají ryby s mrtvým dítětem.

Z německých originálů přeložil **Radek Malý**.

Bastian Schneider (nar. 1981) pochází ze Siegenu v Severním Porýní-Vestfálsku. Studoval francouzskou filologii. Naposledy vydal sbírky *Irgendwo, jemand* (Kdesi, někdo, 2017) a *Die Schrift, die Mitte, der Trost – Stadtstücke* (Písmo, střed, útěcha – městské skladby, 2018). Žije a pracuje v Kolíně nad Rýnem a ve Vídni. Spolu s Janem Škrobem je držitelem Drážďanské ceny lyriky za rok 2018.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Polská hudební avantgarda 20. století

15.11.2018 || čtvrtek
20.00 || Punctum

Krásava 803/27,130 00 Praha 3-Žižkov

PROGRAM

Barbara Kinga Majewska – hlas / elektronika

interpretuje Karola Szymanowského:

„Three soldier's songs“ (1920)

1. „To a girl“ (text: Kornel Makuszyński)

2. „The outsmarted soldier“ (text: Kornel Makuszyński)

3. „Hanka was embroidering“ (text: Kazimierz A. Czerwowski)

Grażyna Bacewicz:

„Melody for violin and piano“ (1950)

„Lullaby for violin and piano“ (1952)

Kasper T. Toeplitz – kontrabas / počítač:

„Almasty for ComputerBass“ (2016)

Gerard Lebig – elektronika

interpretuje Włodzimierza Kotońskiego: „Les Ailes“ (1973)

Piotr Zabrodzki – syntezátor

interpretuje Józefa Kofflera: „Musique. Quasi una sonata

op. 8, à Karol Szymanowski“ (1927)

Petr Vrba – elektronika a trumpet

„Psychedelic Reisebüro 1.0 (for Jano Doe)“ /Premiéra/

Koncert doprovází multimediální výstava nabízející stručný historický přehled polských skladatelů. Projekt bude uveden ve Francii, Německu a České republice a je mezinárodním rozšířením platformy Sanatorium Dźwięku. Pošití umělci budou prostřednictvím národních center doplněni dalšími umělci a rozvinou a prohloubí tím dialog na poli současné audiokultury.

www.festiwal.sanatoriumdzwieku.pl/en
www.punctum.cz



Financováno z prostředků Ministerstva kultury a národního dědictví
Polské republiky v rámci víceletého programu NEZAVISLÁ/
NIEPODLEGŁA v letech 2017-2021, v rámci dotačního programu
Instytutu Adama Mickiewicza Kulturní platformy/Kulturalne pomosły.

niepodległa

Ministry of Culture
and National
Heritage of the Republic
of Poland



Festival lidí, kteří rádi kreslí tužkou, fixami, uhlem
i jinak na papír a do kompu, pak z toho tvoří knížky,
komiksy, ziny nebo dělají úplně něco jiného.
3. ročník festivalu ilustrace a komiksu



letos s tématem

PSYCHO MAGIE

Hraničář

Ústí nad Labem
16.—18. 11.

fikfestival.cz • hranicar-usti.cz • #fikfestival na fb i insta

AGORA 2018

performative installation

Cross Attic
Plynární 23, Praha 7
crossattic.com

Zabít dvě mouchy jednou ranou

S Markem Čejkou o Saúdské Arábii a Erdoğanově Turecku

V říjnu světem otřásla vražda saúdského publicisty Džamála Chášukdžího, k níž došlo na istanbulském konzulátu Saúdské Arábie. Novinář chtěl zveřejnit informace o tom, že jeho země ve válce v Jemenu použila chemické zbraně. O geopolitických souvislostech kauzy jsme hovořili s odborníkem na problematiku Blízkého východu.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Může smrt Džamála Chášukdžího narušit dobré vztahy mezi USA a Saúdskou Arábií, respektive mezi Donaldem Trumpem a korunním princem Mohamedem bin Salmánem, který je podezříván, že vraždu inicioval? Nedomnívám se, že by kauza z dlouhodobého hlediska výrazně poškodila saúdsko-americké vztahy. Trump má se Saúdy velmi dobré konexe, což souvisí i s jeho podnikatelskými aktivitami z doby, než se stal prezidentem. Bude zřejmě různě lavírovat a mlžit a ke konkrétním krokům sáhne jen v případě, že by ho to stálo ztrátu podpory voličů. A pokud by přece jen došlo ke zvýšenému tlaku na Saúdskou Arábii, jednalo by se zřejmě o nějaká polovičatá řešení.

Politická budoucnost Mohameda bin Salmána je mnohem variabilnější: může skandál politicky přežít a zachovat si větší část svého vlivu, ale není ani vyloučené, že se stáhne do pozadí, přičemž však může saúdskou politiku nadále ovlivňovat. Ovšem také může být

smeten, protože má nejen v zahraničí, ale i ve své početné rodině řadu oponentů, jejichž vliv se v minulosti pokusil výrazně omezit – a ti rádi využijí příležitosti mu to oplatit. V saúdské královské rodině proběhla v minulosti řada sporů a jednoho z nejvýraznějších saúdských králů Fajsala zavraždil v roce 1975 jeho synovec. Je tedy těžké odhadnout, co se v budoucnu odehraje.

Co když se proti Saúdské Arábii postaví Evropa v čele s Německem, které vyzývá, aby tam evropské státy přestaly dodávat zbraně? Dodavatelé zbraní jsou velmi draví a mnoho firem jen čeká na příležitost. V Saúdské Arábii je sice kvalita německých, belgických či francouzských zbraní ceněna, ale počet kvalitních dodavatelů z jiných částí světa narůstá. Například mezi těžšími saúdskými zbraněmi dnes už figurují i čínské samohybné houfnice, brazilské raketomety a dokonce gruzínská obrněná auta. A kontrakty zde mají i Rusové, kteří trpělivě vyčkávají, aby zase o něco posílili svou pozici na Blízkém východě. Co se týká Německa, tam saúdská armáda dosud nakupovala hlavně lehčí zbraně, ty nejdůležitější stejně pocházejí odjinud, hlavně z USA.

Jaký je geopolitický kontext kauzy, například vztah země k Turecku? Velkou roli hraje turecký prezident Erdoğan, který si uvědomil, jak významně mu může angažmá v kauze prospět. Případ mu dal možnost zabít dvě mouchy jednou ranou. Jeho vztahy se Saúdskou Arábií nejsou dnes právě nejlepší a ochladly i jeho vztahy s Trumpem. Nyní může vyvinout tlak nejen na obě mocnosti, ale i na samotné saúdsko-americké spojení. Zároveň se Erdoğan

může projevit jako kladný hrdina. Má skutečně pravdu, když tvrdí, že Chášukdžího kauza je výjimečná svou morbidní brutalitou i diplomatickým přesahem a že poukazuje na to, co většinou blízkovýchodní státy přísně tají. Celá kauza mu pomáhá získat image „ochránce svobody slova a novinářů“, což rozhodně nebyla oblast, ve které by v posledních letech exceloval.

Korunní princ bývá líčen jako reformátor, jenž se snaží minimalizovat vliv wahhábismu, zároveň ale buduje nacionalistický policejní stát. V čem se liší jeho vize Blízkého východu od Erdoğanovy představy? Aktuální spor oživuje etno-nacionalistické historické reminiscence: budou Blízkému východu dominovat Turci, dříve Osmané, nebo Arabové? Také jde o konkurenci osobních politických kultů a samozřejmě i o soupeření současných geopolitických bloků. Saúdové a jejich spojenci se už několik let usilovně snaží vytvořit hráz proti změnám statu quo, ohroženého arabským jarem. Naopak Turci a Katar arabské jaro velmi podporovali. Sám Erdoğan se dokonce pokoušel stát arbitrem – a podle některých komentátorů „novodobým sultánem“ – nového pořádku na Blízkém východě. To mu ale nevyšlo.

Princ podle všeho často jedná bez vědomí saúdského krále. Tak bylo údajně rozhodnuto třeba o útocích na Jemen. Jak je to možné? Mocenské uspořádání v nedemokratických státech může mít nejrůznější podoby. Není to poprvé, kdy místo krále vládne v zemi princ. Připomeňme třeba korunního prince Abdulláha, který vykonával regentství za svého

nemocného bratra Fahda téměř deset let. O převedení nástupnictví na Mohameda bin Salmána rozhodl v roce 2017 jeho otec, současný král Salmán, který tak odstavil od nároku na trůn svého synovce Muhammada bin Nájífa. Králi Salmánovi je dvaaosmdesát let a dosazení ambiciózního syna mělo dodat saúdské politice dynamiku a nekompromisnost v době, kdy se v regionu otřásal nejen režim. Po nástupu Mohameda do role korunního prince se širokými pravomocemi se skutečně začaly dít v Saúdské Arábii a jejím okolí velké, až agresivní změny nejrůznějšího charakteru.

Podle OSN hrozí Jemenu v případě, že Saúdy vedená koalice nepřestane do tří měsíců s bombardováním, stoletý hladomor, který ohrozí třináct milionů lidí. Zajímá tato válka i někoho jiného než její bezprostřední aktéry? Pokud se nějaký konflikt zdá zapomenutý v České republice, ještě to neznamená, že tomu tak je i jinde. Existuje řada diplomatických a humanitárních aktivit na pomoc jemenským civilistům a globální zpravodajské stanice o válce poměrně obšírně informují. Jemen ale bohužel zřejmě i tak zůstane ve velmi komplikované situaci. Jde sice o krásnou zemi, představuje ale do značné míry periferii Blízkého východu. Pro světové ekonomické a politické giganty není zdaleka tak zajímavá jako Sýrie či Libye, kde se rozpoutaly krvavé konflikty v podobnou dobu jako v Jemenu a od jemenské války odpoutaly pozornost. Navíc je Jemen zástupným bojištěm saúdsko-iránského konfliktu, který se trumpovské Spojené státy, jež jsou v této oblasti stále důležitým hráčem, nesnaží zmírnit, ale naopak eskalovat.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



V polovině října se před redakcí opozičního listu *Novaja gazeta* objevila uříznutá hlava berana a pohřební věnec se jménem známého investigativního novináře Denise Korotkova. Ten zrovna začal v těchto novinách pracovat, ale ještě ani nestačil publikovat žádný článek. Vzhledem k tomu, že osm žurnalistů tohoto listu bylo v uplynulých letech zavražděno, včetně známé reportérky Anny Litkovské, redakce nehodlala nechat nic náhodě. Korotkov odjel do bezpečí mimo Rusko. Až pak, 25. října, publikovala *Novaja gazeta* jeho text. Materiál je to natolik výbušný, že se mu až nechce věřit. „Jméno Jevgenije Prigožina, byznysmena blízkého Kremlu, je spojeno nejen s petrohradskou, trollí fabrikou a soukromou Vagnerovou armádou, ale i s celou řadou kriminálních historií. *Novaja gazeta* našla člověka, který dělal špinavou práci na příkaz Prigožinových lidí, účastnil se útoků na opozičníky a bloggery a speciálních operací v Rusku i v zahraničí. Jmenuje se Valerij Amelčenko a je mu 61 let.“ Tohoto muže s kriminální minulostí Korotkov našel při pátrání po útočnících, kteří bodli injekci s neznámým jedem Sergeji Mochovovi, manželu Ljubov Sobolové, jež je blízkou spolupracovnicí opozičníka Alexeje Navalného. Když se Mochov vracel v listopadu 2016

domů z tělocvičny, neznámý mladík ho čímsi bodl do stehna. Dostal křeče, ztratil vědomí, ale někdo zavolal sanitku a lékaři ho zachránili. Po dvou letech se podařilo identifikovat útočníka, zachyceného na záznamu bezpečnostní kamery. Byl to jistý Oleg Simonov, který ovšem tou dobou již nežil. Zemřel doma ve vaně. Mezi jeho přáteli na sociálních sítích Korotkov našel Amelčenko. Ten se rozhodl mluvit, protože se obával, že by mohl skončit jako Simonov, a doufal, že redakce zajistí jeho bezpečnost. Amelčenko vyprávěl o útoku injekcí na Mochova a o stejném útoku na pskovského opozičního blogera Sergeje Tichonova, který na jeho následky zemřel. Zmiňoval se o zmlácení jednoho videoblogera v Soči nebo o cestě do Sýrie, kde měli testovat chemické látky na zajatcích syrského režimu. Znělo by to fantasticky, pokud by ovšem Korotkov nenalezl řadu důkazů potvrzujících Amelčenkova slova. Amelčenko následně zmizel a vypadlo to, že ho někdo unesl. O týden později se objevil v Petrohradu a požádal policii, aby po něm zastavila pátrání. „I když si o Amelčenkovi po tom všem, co nám vyprávěl, mohu myslet různé věci, jsem rád, že je naživu,“ napsal Denis Korotkov. Dva dny po Amelčenkově objevení se nad ránem před redakcí *Novoj gazety* objevily klece s ovci ve vestách s nápisem „Tisk“.

Медиазона

Téměř detektivní historii popisuje server *Mediazona* v článku Tajní svědkové proti Svědkům Jehovovým z 23. října. Jde o proces s Dennisem Kristensenem, dánským občanem žijícím v Rusku, který má i ruskou manželku. Patří mezi hlavní osobnosti komunity Svědků Jehovových v městě Orel. Problém je

v tom, že ruský Nejvyšší soud v dubnu loňského roku Svědky Jehovovy jako extremistickou organizaci zakázal a nařídil jejich likvidaci a zabavení veškerého majetku. Podle Kristensenova obhájce Antona Bogdanova je proces založen na výpovědi utajeného svědka a videonahrávkách z jehovistických shromáždění. Svědek vystupuje pod pseudonymem Alexej Jermolov. Podle jeho slov členové sekty „nikdy nepřistoupi k ukončení činnosti organizace, jednoznačně bylo řečeno, že organizace bude dál pracovat, jen je potřeba dodržovat pravidla konspirace“. Advokát Bogdanov si ovšem myslí, že pro utajování svědka není důvod. Je totiž veřejným tajemstvím, že pod pseudonymem Jermolov se skrývá historik a pravoslavný aktivista Oleg Kurdjumov, zakládající člen organizace Pravoslavný teologický spolek. Jehovisté jsou po soudním zákazu snadným cílem nejen pro pravoslavné aktivisty, ale i pro tajnou službu FSB. „V naprosté většině případů je obvinění založeno na tom, že člověk byl členem Svědků Jehovových a aktivně se účastnil církevního života. V zásadě jsou obvinění z toho, že poklidně vyznávali své náboženství. Takže vyšetřovatelé nemusí řešit nějaké skutečné zločiny. Stačí jim dokázat, že dotyčný člověk je členem zakázané organizace. Jednoduchý způsob, jak si vylepšovat statistiku,“ říká Igor Gukovskij, pracovník sdružení Memorial. Jehovisté mají v Rusku 175 tisíc věřících, působí zde od dvacátých let minulého století a přežili i stalinské represe.

meduza

Moskevská společnost Maxima Telecom, poskytující zdarma wi-fi připojení třeba ve vlakových spojeních z moskevských letišť, začala prodávat údaje o svých klientech. Reportáž

o tom publikoval Daniil Turovskij na serveru *Meduza* 24. října. „Od počátku roku 2018 se na sociálních sítích obyvatel velkých měst objevovalo mnoho postů popisujících následující situaci. Jdete okolo nějaké kavárny a za pár hodin objevíte na Facebooku její reklamu. Zpočátku to vypadalo jako náhoda, ale s postupem času bylo jasné, že tak často se náhody nestávají.“ Maxima Telecom začala umisťovat do kaváren, restaurací a obchodů speciální senzory, které sledují mobilní telefony se zapnutým připojením k wi-fi. Následně podle unikátního čísla telefonu zjišťuje, jestli se majitel někdy připojoval k jejich síti. Pokud ano, lze jej identifikovat. „Jedna z prezentací firmy tvrdí, že senzory zachytí signály zhruba šedesáti procent lidí, kteří kolem nich procházejí. Tři z pěti identifikovaných se někdy k jejich síti připojili.“ Majitelé telefonů tak dostávají přesné cílenou reklamu. Když třeba vejdou do supermarketu, přijde jim smska o nejvýhodnější slevě. Problémy jsou ale s bezpečností. V březnu letošního roku programátor Vladimir Serov objevil díru, která umožňovala hackerům stáhnout všechny profily uživatelů, tedy údaje, které společnost prodává inzerentům – nemluvě o spolupráci se silovými složkami, neboť firma potvrdila, že policisté se na ni obraceli. „Jsou lidé, které děsí fakt, že o nich někdo sbírá informace, a ti se potom odmítají připojovat k naší wi-fi. Většinu to ale neděsí,“ říká ředitel internetového oddělení Maxima Telecom Artom Pulikov.

Made in USA

Spojené státy jsou často vnímány jako země, kde nelze nic říct, aniž by vás obvinili z rasismu nebo sexismu. Na druhou stranu pouze ve Francii lze člověka za podobné jednání odsoudit, neboť právo tam rasistické výroky trestá. Jak se republikánská a univerzalistická Francie vyrovnává s požadavkem korektnosti, která je nejen konzervativci považována za americký import?

ALAN BEGUIVIN

V článku z února 2016 v deníku Le Monde pejorativně popsali snahu choreografa Benjamina Millepieda zaměstnat v pařížské opeře víc nebílých tanečníků jako „politickou korektnost po americku“. V téže době herečka Charlotte Ramplingová obviňovala americké hnutí za bojkot Oscarů, jež požadovalo víc černých herců a režisérů v nominacích, z rasismu proti bílým. Za svůj komentář si na stránkách časopisu Causeur vysloužila chválu coby bojovnice proti „politické korektnosti“.

Podobně jako v případě hnutí #OscarsSoWhite v USA proběhl ve Francii bojkot festivalu komiksů Angoulême, když se ukázalo, že v nominaci není jediná žena. Tento typ protestů je inspirován typicky americkým způsobem akce, ve Francii relativně novým, a rovněž byl označen za politicky korektní – například v týdeníku Paris Match: „Před rokem figurovala v nominaci francouzsko-iránská autorka Marjane Satrapiová. Měli ji nechat na seznamu, aby zachovali politickou korektnost?“

Ve francouzském politickém a mediálním diskursu je výraz „politicky korektní“ používán, aby popsal vůli uspokojit jiné osoby, než jsou bílí heterosexuální muži, způsobem, jenž je považován za přehnaný, ať už jde o přijímání prodiverzitních opatření, nebo dohlížení na jazyk a vyhýbání se některým citlivým tématům. Obecně je tento způsob myšlení vnímán jako americký import neslučitelný s francouzskou společností. V září 2015 v televizním zpravodajství Le Grand Journal advokát Éric Dupond-Moretti zmiňoval debatu o zrušení pojmu „slečna“ jako příznak toho, že „politická korektnost požírá francouzskou společnost, jež se stává puritánskou, hygienistickou a moralizátorskou“. A když se ho moderátorka Maïtena Birabenová zeptala, co za takovými „totalitaristickými hloupostmi“ vězí, odpověděl: „Hygienistická vlna, která přišla z USA.“

Co se týče feminismu a antirasismu, jsou Spojené státy často prezentovány jako země excesů, jako místo, kde už nelze nic říct, aniž na sebe přivoláte hromy a blesky feministek a hypermoralizátorských antirasistů. Ale i když k některým excesům v Americe došlo, je takový obrázek karikovaný a strašák politické korektnosti „made in USA“ je používán především k tomu, aby diskreditoval některé formy multikulturalismu a feminismu.

Zkratky a realita

V roce 2011 se ve Francii diskutovalo, jaké dopady mělo zatčení a následné propuštění francouzského politika Dominiqua Strausse-Kahna v New Yorku v souvislosti s obviněním ze sexuálního obtěžování pokojské v hotelu. Jeden z komentářů vysvětloval, že feministické organizace kauzy využily, aby upozornily na každodenní sexismus ve Francii, ale uzavřel případ s tím, že se sebekritikou by se to přece jen nemělo přehánět: „Machistický národ, feudální kultura práva první noci (...) tak teď vypadá Francie, označovaná americkými médii za ‚zemi zvrhlíků‘. Má to snad znamenat, že naše mravy zachvátí politická korektnost?“

Tento druh zkratk je běžný: americká politická korektnost podle nich vede ke společnosti, kde vás poženou k soudu pro sebemenší žert nebo nemístný pohled. Společenské klima v USA se podle tohoto vidění stalo nesnesitelným. Ženě už nemůžete nic říct, aniž by vás obvinili ze sexismu, případně rovnou obžalovali ze sexuálního obtěžování. Realita amerického práva je ovšem komplexnější: abyste dokázali sexuální obtěžování, je třeba nejprve před soudem prokázat, že opakováním jistých poznámek a způsobů chování vzniklo „nepřátelské prostředí“.

V knize *L'identité malheureuse* (Nešťastná identita, 2014) se nicméně konzervativní

esejista Alain Finkielkraut obává, že po případu Dominiqua Strausse-Kahna dorazí do Francie americký feminismus: „Francouzské feministky převzaly americký ostrakismus. Tisk se rychle a jednomyslně přidal. Jeho úvodníkáři zleva i zprava vyzývali ke zpytování svědomí, a dokonce k úplné změně smýšlení. A zákonodárce je vyslyšel. Aby nepřipustil žádné sporné jednání, zatáhl sít tak, že i neopakovaný nátlak vyvíjený s cílem ‚dosáhnout činu sexuální povahy‘ začal představovat přečin. A tak oxymoron obtěžování bez nenaléhání majestátně vstoupil do pozitivního práva.“

Jenomže tato kritika je absurdní. Nový text zákona pouze trestá závažné případy sexuálního vydírání, například při přijímacím pohovoru, přidělování bydlení nebo povýšení. „Za sexuální obtěžování je považována skutečnost, a to i neopakovaná, kdy dochází k příkazům, výhrůžkám, omezením nebo jakémukoli jinému závažnému nátlaku se skutečným nebo zdánlivým cílem dosáhnout činu sexuální povahy.“ Pro některé konzervativce však i taková „regulace“ vztahů mezi muži a ženami představuje krok směrem k americké politické korektnosti.

Obava z tyranie menšin

Podobná taktika se obvykle používá, aby znevěrohodnila opatření typu pozitivní diskriminace. V debatách o bojkotu Oscarů nebo festivalu v Angoulême jsou proti sobě implicitně stavěny dva modely: na jedné straně ten americký, zavádějící automaticky místo zásluhovosti „kvóty“ pro menšiny kvůli pocitu dobrého svědomí, což je strategie často kritizovaná za rozdělování společnosti. A na straně druhé pak stojí francouzský republikánský model, jenž odmítá dělit lidi podle barvy pleti, pohlaví nebo sexuální orientace a oceňuje talent čistě objektivním způsobem. Jenže otázka pozitivní diskriminace je komplexnější: politika rasových kvót je na univerzitách v Americe ilegální už od roku 1978. Legální je sice zohledňování etnického původu jako jedno z kritérií přijímacího řízení, neexistuje však žádné minimální požadované procento studentů určitého etnika. I když aktivisté – třeba ti, kteří bojkotují Oscary – požadují větší zastoupení určitých skupin, vůbec to neznamená, že by taková opatření byla v amerických institucích aplikována.

Proti francouzskému univerzalismu stavějí kritici hyperkorektnosti údajnou posedlost americké společnosti rasovými a feministickými otázkami, což úzce souvisí s děním v některých amerických kampusech v devadesátých letech a se vznikem hnutí politické korektnosti. Aktivisté tehdy požadovali tři věci: pozitivní diskriminaci, penalizaci rasistických a sexistických projevů a více nebílých autorů v osnovách. Některé z těchto požadavků byly rozumné, nicméně francouzský tisk se zkraje zaměřil na excesy a extremisty. „Ve Spojených státech došlo k polarizované debatě, zatímco ve Francii k apriornímu odsouzení,“ shrnuje to historička Marie-Christine Granjonová v článku z roku 1994.

V týdeníku L'Événement du Jeudi z roku 1991 jsme mohli například číst titulky „Puritanismus, ultrafeminismus, porušování soukromí, morální křeč: Amerika, diktatura menšin“. V jiném článku filosof Luc Ferry dokonce zesměšňoval údajně oficiální slovník politické korektnosti – což byla ve skutečnosti parodie z pera dvou Američanů. Ferry se tak posmíval definici Pol Pota coby „morálně odlišného jedince“, aniž pochopil, že jde o vtip. Jako by nebylo možné, aby si Američané vůči tomuto fenoménu zachovali určitý odstup.

Francouzský tisk se v té době rovněž hojně, ale zcela nekriticky věnoval knize o politické korektnosti od ultrakonzervativního



V diskusi o politické korektnosti je hlavní uchovat si smysl pro míru:

autora Dineshe D'Souzy (který nedávno vzbudil pozornost názorem, že Barack Obama je socialista, který chce zničit Ameriku, neboť ho ovlivnily antikolonialistické a antikapitalistické názory jeho keňského otce). Pro francouzské novináře – napravo i nalevo – se shrnutím politické korektnosti stal slogan demonstrace na Stanfordské univerzitě: „Hey hey, ho ho, western culture's got to go!“ Ve skutečnosti byly požadavky demonstrantů skromnější: studenti nechtěli vyřadit z osnov velké klasiky, ale jenom k nim přidat autory černé nebo nezápadní.

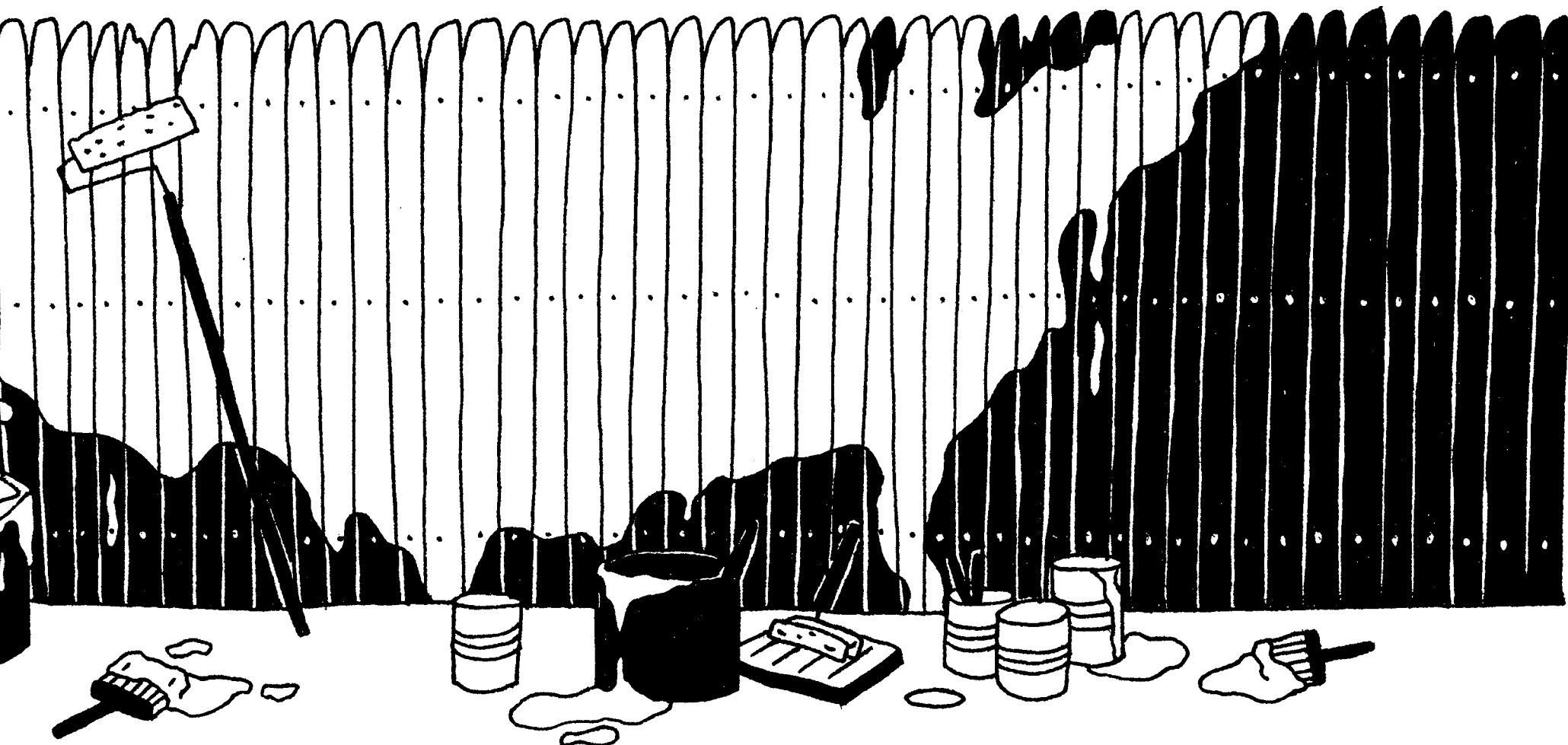
S podobnou úzkostí z multikulturalismu se dnes setkáváme zejména u intelektuálů typu Alaina Finkielkrauta, jenž v *Nešťastné identitě* v rámci kritiky zrušení zkoušky ze všeobecného kulturního přehledu na Vysoké škole politických věd píše: „Tak na počest diverzity pomalu mizí francouzský příspěvek diverzitě světa.“ Tak jako autor v L'Événement du Jeudi v roce 1991 se Finkielkraut i dnes obává „tyranie menšin“ ve Francii.

Země nekonečných rozporů

Ve francouzské kritice americké politické korektnosti je cosi paradoxního. Na USA, jak už bylo řečeno, nahlíží jako na zemi, kde nemůžete nic říct, aniž by vás obvinili z rasismu nebo sexismu. Obvinění ovšem neznamená odsouzení. Oproti tomu ve Francii zákon postihuje rasistické projevy. Úprava z roku 1972 zavedla trestný čin podněcování k diskriminaci a rasové nesnášenlivosti a Gayssotův zákon z roku 1990 postihuje i negacionismus. V roce 2011 tak byl redaktor Éric Zemmour odsouzen k dvěma tisícům eur pokuty s podmíněčným odkladem, protože v televizi prohlásil, že „většina překupníků jsou černoši a Arabové“. U budovy soudu někteří jeho příznivci protestovali s cedulemi „politická korektnost = umlčování pravdy“.

Přestože by se o podobných výrocích v USA vášnivě debatovalo, nepostihl by je zákon, neboť první dodatek ústavy chrání všechny projevy, i ty rasistické, ovšem kromě těch, jež přímo vyzývají k násilné akci. Donald Trump tak mohl v červnu 2015 například

Politická korektnost ve Francii



ve Spojených státech se z našeho pohledu přehnané reakce omezují jen na určitý, značně omezený kontext, a ve Francii má podobný militantismus vliv ještě menší. Kresba Bety Suchanová

zcela legálně prohlásit: „Když nám Mexiko posílá své lidi, nepošílají ty nejlepší (...) Posílají ty, co dělají problémy. Přinášejí s sebou drogy. Přinášejí zločinnost. Znásilňují.“ Ve Francii by takové výroky byly považovány za nabádání k diskriminaci a vedly by k procesu. I v USA byl kvůli nim Trump popotahován, ne však soudně. Řada hlavních televizních stanic, včetně NBC, Univision a ESPN, vypověděla s Trumpem své smlouvy a velký obchodní dům Macy's přestal prodávat jeho řadu oblečení.

Ve Francii je tedy společensky akceptovatelnější říkat věci, které by v USA byly považovány za rasistické, ale zákony jsou zde restriktivnější, zatímco v Americe je tomu naopak, zejména v určitém prostředí, jakým jsou třeba univerzitní kampusy. K satirickým kresbám v časopise Charlie Hebdo novinář David Brooks z New York Times napsal: „Kdyby svůj časopis chtěli vydávat v jakémkoli americkém kampusu v posledních dvaceti letech, nevydrželi by ani třicet vteřin. Sdružení studentů a profesorů by je žalovalo kvůli podněcování k rasové nenávisti.“ Způsob, jakým byli v tomto časopise s nadsázkou vykresleni černoši a Arabové, byl v některých amerických kontextech považován za politicky nekorektní, jakkoli z právního hlediska mohou bílí američtí nacionalisté provozovat otevřeně rasistické internetové stránky. Viděno z Francie, jsou zkrátka Spojené státy ohledně svobody projevu zemí nekonečných rozporů. Některé americké univerzity se rozhodnou nepoužívat nadále v korespondenci oslovení paní/pane, aby respektovaly transgenderové osoby, zatímco sekta Westboro Baptist Church demonstruje na vojenském pohřbu s nápisy „Bůh nesnáší buzny“. Na jedné straně americké univerzity zavádějí pravidla zakazující potenciálně rasistické převleky, a na straně druhé mohou neonacisti zcela legálně vydávat antisemitské materiály. Média jako New York Times cenzurují karikatury proroka Mohameda, aby se nedotkla svých čtenářů, a republikánský kandidát Trump může veřejně prohlásit, že je třeba zakázat muslimům vstup na americké území.

Trochu zvláštní Francie

Podle historika Denise Lacorna se na tuto komplexnost často zapomíná, jakmile je ve Francii řeč o americké politické korektnosti: „Zapomínáme, že ve Spojených státech zůstává svoboda projevu základním právem a že je tam možné ve jménu této svobody pošlapat vlajku nebo narušit pohřeb padlých ve válce, stejně jako je možné, aby z rozhodnutí Nejvyššího soudu proběhla neonacistická demonstrace na židovském předměstí Chica-ga, opět ve jménu svobody projevu.“ Je tedy třeba dobře rozlišovat mezi tím, co se děje v některých pokrokových kampusech, a co dovoluje zákon: „V kampusech vládne princip malých rozdílů: dotkne se převlek, obrázek nebo slogan mých sousedů? Jde o otázku zdvořilosti. Avšak takové soužití neobstojí před ústavními principy svobody projevu. Studenti a jejich poradci vymýšlejí pravidla slušného chování, která by žádný soud, kdyby o to byl požádán, neschválil.“

Ovšem tak jako Francouzi nerozumějí zvláštnímu koktejlu politické korektnosti na amerických kampusech a radikální obrany svobody projevu, Američané se zase ztrácejí ve francouzském modelu. Americká média třeba nevěděla, jak se postavit k Dieudonného výroku „Připadám si spíš jako Charlie Coulibaly“, v němž francouzský komik spojil slogan „Jsem Charlie“ s příjmením teroristy, který v Paříži zabil čtyři občany židovského původu. Novinář Jon Stewart prohlásil: „Zatknout někoho jen proto, že něco řekl několik dní po demonstraci na podporu svobody projevu, je trochu zvláštní.“

Tyto právní rozdíly vycházejí z historie obou zemí. Jak vysvětluje politolog Erik Bleich, v třicátých letech byly v Německu a ve Francii povoleny ostře antisemitské publikace a o několik let později byly vyvražděny miliony Židů. S vědomím tohoto mementa se boj proti rasismu ve Francii stal především bojem proti nenávistně rasistickým projevům. A naopak ve Spojených státech afroameričtí aktivisté v době boje za rovná občanská práva požadovali spíše opatření proti diskriminaci než odsouzení veřejných projevů.

Jeden boj?

Finkelkraut v deníku Figaro vysvětloval, že politická korektnost je „antirasismus, který přišel o rozum“. Jenže hlavní otázka zní, kdy tento antirasismus (nebo feminismus) skutečně přehání. Práh přepjatosti se totiž velmi liší podle pohledu na věc. Pro konzervativce typu Érica Zemmoura ve Francii politická korektnost způsobuje, že lze kritizovat pouze bílé muže, a ne menšiny. To je rovněž pohled některých amerických konzervativců. Fox News se například zcela drží této linie, a tak se po střelbě v San Bernardinu na webu stanice objevil titulek „Jak nás politická korektnost může zabít“. Myšlenka byla prostá: Obamova administrativa odmítla mluvit o „islámském terorismu“, takže nechrání Američany před podobnými útoky.

Podobnou obžalobu slyšíme i ve Francii, zejména z úst Marine Le Penové, která francouzské vládě vyčítá, že neukazuje na islamistického nepřítele, aby nešokovala. Jenže na rozdíl od Obamy, jenž skutečně nemluvil o „islamistickém terorismu“, aby tím nespokojoval muslimské náboženství s terorismem, François Hollande v listopadu 2015 prohlásil, že Francie je „ve válce proti džihádistickému terorismu“, a předseda vlády Manuel Valls zase řekl, že „je třeba věci pojmenovat jasně: Francie je ve válce proti terorismu, a sice proti džihádismu a radikálnímu islamismu“.

Na jedné straně tedy máme konzervativce, kteří manipulují s pojmem politické korektnosti, aby působili jako antikonformističtí hrdinové. Novinářka Élisabeth Lévyová například ve Figaru prohlašovala, že podporovat svatby homosexuálních párů bylo natolik konformní, že odvážné bylo spíš popírání tohoto práva. V USA je tato aura odporu proti politické korektnosti jedním z pramenů popularity Donalda Trumpa, jehož příznivci často říkají, že oceňují jeho odvahu nazývat věci pravými jmény.

Na druhém konci spektra jsou pak američtí aktivisté, kteří chtějí zakázat vše, co považují za příliš vylučující, a jejich seznam takových jevů je až absurdní. Na univerzitě Mount Holyoke studenti nedávno nechali zrušit divadelní

inscenaci feministických *Monologů vaginy* s tím, že vylučuje zkušenost transgenderových osob, a na univerzitě v Yale demonstrující žáci požadovali demisi profesorky, která prohlásila, že když se běloch převlékne za Mexičana, nemusí to být nutně rasistické. Na rozdíl od toho, co tvrdí francouzští konzervativci, se však s podobně extrémními reakcemi setkáme ve Francii zřídka. Francie se od Američanů inspirovala pouze způsobem přemýšlení o tom, jak mluvíme o menšinách a ženách.

Pokušení cenzury

Když novinářka Rokhaya Diallová píše o tom, jak jsou politicky jiné než bílé barvy pleti v tisku exotizovány (Fleur Pellerinovou přirovnávají ke gejšě, Najat Vallaud-Belkacemovou ke gazele), jde o komentář poukazující na skutečný problém v diskursu o menšinách. Přesto je takový druh analýzy pro některé francouzské čtenáře příliš politicky korektní. Ve Francii existují na Twitteru kampaně typu „Kdyby černí mluvili jako bílí“, inspirující se americkými diskusemi o takzvaných mikroagresích, i v tomto případě jde ale o legitimní otázku, jakkoli se některé z těchto kampaní mohou blížit americkým excesům – jako hnutí kolem hashtagu #Liberacisme, jež velmi ostře napadl deník Libération, když propustil novináře Luca le Vaillanta poté, co napsal komentář s názvem „Zahalená žena v metru“.

Od stadia kritické diskuse se tak přešlo k pokusům o cenzuru, tedy jevu, který se dost podobá excesům politické korektnosti v Americe. Některé z oněch excesů popsal na webu slate.com novinář Bryan Lowder, obžalovaný z transfobie kvůli článku, v němž zpochybnil smysl používání neutrálního zájmena oni, aby se předešlo binární kategorizaci on/ona.

Zdá se, že v diskusi o politické korektnosti je hlavní uchovat si smysl pro míru: ve Spojených státech se totiž podobné – z našeho pohledu přehnané – reakce omezují jen na určitý, značně omezený kontext, a ve Francii má podobný militantismus vliv ještě menší. K diktatuře menšin, kterou straší konzervativci, máme rozhodně daleko.

Autor je překladatel.



VEČERY SURREALISMU

14. 11. 19.00 Tělo & Materie

Večer při příležitosti představení 85. čísla revue ANALOGON
Hosté: Šimon Svěrák a Jiří Sádlo, moderuje František Dryje

27. 11. 19.00 Vratislav Effenberger
aneb Lov na černého žraloka

Dokumentární film o nejvýznamnější postavě českého
poválečného surrealismu

Po projekci debata s tvůrci a českými surrealisty

Ústřední knihovna, Mariánské nám. 1, Praha 1

www.mlp.cz/akce



Městská knihovna v Praze

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

G HMP

Gisèle Freund a Timm Rautert: HAVEL, KUNDERA A SUDEK OČIMA FOTOGRAFŮ V ROCE 1967

6/11/2018—
3/2/2019



Gisèle Freund a Margarethe Murrell ve Frankfurtu nad Mohánem, 1966; Photo Gisèle Freund/IMEC/Fonds MCC
Timm Rautert: Josef Sudek, Praha 1967; Copyright Timm Rautert, Courtesy Galerie Perrotta Contemporary Art, Köln

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Dům fotografie
Revoluční 5, Praha 1
ghmp.cz

SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ POSLEDNÍHO ROČNÍKU SEXISTICKÉHO PRASÁTEČKA

23.11. 2018 OD 19:00

DŮM UMĚNÍ, MALINOVSKÉHO NÁMĚSTÍ 2, BRNO



WWW.NESEHNUTI.CZ
WWW.PRASATECKO.CZ

SEXISTICKÉ
PRASÁTEČKO



www.souvislosti.cz

218

revue pro literaturu a kulturu

ŠLEJHAR / FISCHEROVÁ
DĚŽINSKÝ / ŘEHÁK
ARTMANN / KONIÁŠ
DOLEŽAL / DVOŘÁKOVÁ
ZIZLER / NODL / TYPLT
JIŘIČKA / ZA OLDŘICHEM
KRÁLEM



DEN POEZIE
11.– 25.11.2018

20. ročník festivalu
české a mezinárodní
poezie po celém Česku

Čeští básníci

Anatol, Petr Borkovec, Adam
Borzič, Sylva Fischerová, Radek
Fridrich, Petr Hruška, Marie
Šťastná, Robert Wudy, Natalie
Paterová, Simona Racková,
Tukan a další...

Zahraniční básníci

Irsko, Belgie, Dánsko, Francie,
Chorvatsko, Island, Maďarsko,
Palestina, Polsko, Rusko, Skotsko,
Slovensko, Slovinsko, Španělsko,
Ukrajina, USA, a další...

VSTUP ZDARMA

www.denpoezie.cz

Koordinátorem festivalu je Společnost poezie z.s.
Festival se koná za finanční podpory Ministerstva
kultury ČR, Státní fond kultury ČR, Nadace ČLF,
Kristin Olson Literary Agency s.r.o.

Mimo proudu

Stále provokující Jan Tesař

Rozsáhlý výbor textů historika Jana Tesaře z let 1968 až 1980 ukazuje, že tento myslitel byl v mnoha ohledech disidentem i mezi disidenty. Jeho pojetí radikálního socialismu ho vedlo jak ke kritice reformních komunistů a pražského jara, tak k nesouhlasu s některými disentními koncepty.

VOJTĚCH ČURDA

V posledních letech dílo historika Jana Tesaře opět poutalo pozornost. Po uvedení filmu Petra Zelenky *Ztraceni v Mnichově* (2015) byla znovu vydána Tesařova pozapomenutá práce *Mnichovský komplex* (2000) a hned v následujícím roce monumentální *Česká cikánská rapsodie* (2016; recenze v A2 č. 1/2017), zachycující osudy romského partyzána za druhé světové války. Nejnovější kniha *Co počít ve vlkově břiše* je komentovanou edicí textů vztahujících se především k období pražského jara, počátkům normalizace a prvním letům Charty 77. Ačkoliv od jejich napsání či uveřejnění uplynulo několik desetiletí, dokážou díky autorovým stylistickým schopnostem a nekonvenčnímu myšlení stále provokovat. Tesař prý sice neměl politické ambice a chtěl se věnovat především historické vědě, ovšem inspirativní pro současnost zůstává i jeho politický aktivismus, odhodlání uchovat si nezávislost a stát mimo zavedené proudy. A to i za cenu možných omylů nebo jednostranností.

Proti reformismu

Tesařův náhled na moderní československé dějiny, jichž byl sám aktérem, se v knize propojuje do koherentního celku, z něhož je patrná autorova názorová integrita. V knize se přitom prolínají tři zásadní témata: reformní proces pražského jara a jeho kritika, analýza činnosti Charty 77 a zkoumání povahy

represivního systému. Neobvyklý je pokus o psychologický profil Picha-Tůmy. Historik v jeho jednání viděl především odraz partyzánských zkušeností, vyhroceného fanatismu typického pro atmosféru stalinistické morálky a především důsledek úzkého sepětí se stranickým a státním systémem. Z této perspektivy se pak Pich-Tůma jeví nejen jako pachatel, nýbrž také jako oběť politického režimu, jehož představitelé si včas umyli ruce. Tesař v něm navíc vidí člověka, který jednal z ideologických, nikoliv zistných nebo sobeckých pohnutek. Můžeme se ovšem ptát, nejde-li nakonec o zlehčování odpovědnosti jednotlivce za jeho činy.

O co rezervovanější byl Tesařův postoj k průběhu rehabilitací, o to skeptičtější je k reformám pražského jara, které autor vnímá pouze jako formální a procedurální úpravy stávajících pravidel a ironicky je přirovnává k Maovým či Stalinovým reformám, které měly upevnit moc diktátorů. S odstupem a jistou ironií tak sledujeme nejen pokus o federalizaci státu a Šikovu ekonomickou reformu, ale také polednovou snahu o zrušení cenzury tisku a informací. Právě tento akt se podle Tesaře stal nástrojem Dubčkovy kliky v boji o moc s konzervativní stranickou linií. Autorův skeptický vztah k představitelům obrodné linie se zřejmě ještě prohloubil během jeho uvěznění v raných dobách normalizace, kdy byl Tesař obviněn z rozvracení

prostředí. Sám Tesař chtěl v Chartě vidět kontinuitu s nezávislým úsilím o demokratizaci společenských struktur v průběhu devětašedesátého roku, po opadnutí nadějí v reformu vytvořenou stranickým aparátem. Ve svých textech a polemikách se zasazoval především o koncepci Charty jako politického projektu, který měl oslovovat a do veřejného dění zapojovat co nejširší veřejnost. Nositelem společenské změny může být podle autora pouze rozvinutá občanská společnost. Inspirativní jsou dodnes texty o diktátu masových politických hnutí, která pod záštitou původně emancipačních idejí modernizace, pokroku a sociální spravedlnosti vybudovala diktátorské nebo totalitní režimy. Pro Tesaře je ovšem podstatné, aby součástí boje za občanské a lidské svobody byla také obhajoba práv sociálních.

Texty Jana Tesaře odrážejí i různé názorové proudy, které se uvnitř Charty vytvořily. Autor polemizuje kupříkladu s představou o Chartě jako „paralelní polis“, což byl koncept Václava Bendy, ale lze jej nalézt i v Havlových esejích, především v jeho *Moci bezmocných*. V tomto směru jako by Tesař předznamenával pozdější historické spory o charakter normalizačního režimu. Proti chápání chartistického prostředí jako skupiny lidí vyznačujících se autentickým prožíváním světa – na rozdíl od odcizeného režimu a šedé zóny – staví vizi Charty jako širokého hnutí usilujícího o politickou proměnu společnosti. V jeho textech je ovšem patrné zklamání z dalšího vývoje Charty, které vytýká přílišnou zahleděnost do sebe a neschopnost získat širší společenský ohlas. O to silnější je jeho obdiv k polské Solidaritě, která podle něj dokázala účinně propojit občanská i sociální práva.

Nemá cenu čekat

Tesař ve svých historických textech nikdy nesetrvával na pozicích pouhé faktografie, naopak se pokoušel o obecnější historické interpretace. Přitahovalo jej téma společenských revolucí a otázka po jejich zákonitostech. Klíčová je pro něj fáze thermidoru 1794, kdy podle něj byli odstaveni revoluční idealisté a nová moc si začala budovat státní aparát, který používal právní systém jako prostředek vlády. Ačkoliv autor nikde nezmiňuje jugoslávského politického teoretika Milovana Djilase, jeho pojetí stranických aparátů východoevropských komunistických stran jako „nové třídy“, třímající ekonomickou moc a požívající politických privilegií, je velmi podobné. I v tomto ohledu je ale Tesařova koncepce dělicí čáry mezi ovládajícími a ovládanými příliš jednostranná. Rovněž jeho popis revolučního thermidoru a dějinných zákonitostí vyznívá poněkud tezovitě. V tomto ohledu je Tesař zajatcem velkých filosoficko-historických koncepcí, které poznamenaly myšlení minulého a předminulého století.

Nanejvýš podnětné je ale sledovat celkový ráz Tesařova přemýšlení a srovnávat jeho různá díla. Hlavním poselstvím *Mnichovského komplexu* nebylo vyličení prezidenta Beneše jako vynikajícího politického стратега, jak to zjednodušeně prezentoval Zelenkův film. Mnohem více šlo o polemiku se zvykem velké části české společnosti ztotožňovat se s politickými vůdci, projektovat do nich své touhy a naděje a pak je vinit z vlastních selhání. V tomto přístupu je Tesař důsledný. Jeho texty nám stále znovu ukazují, že nemá cenu čekat na revoluci shora, ale je třeba přijít s vlastní iniciativou a důslednou vůlí po politické i společenské změně.

Autor je historik.

Jan Tesař: Co počít ve vlkově břiše. Práce o vytváření struktur občanské společnosti 1968–1980. Triáda, Praha 2018, 600 stran.



Jan Tesař neměl politické ambice, ovšem inspirativní pro současnost zůstává i jeho politický aktivismus. Foto Čeněk Folk

moderních totalitních režimů. Autor se hlásil k radikálnímu socialismu jako emancipační ideji, o to nekompromisněji se však stavěl k jejím deformacím politickou praxí.

Pokud jde o obrodné úsilí konce šedesátých let, v dobových Tesařových vystoupeních se objevuje jak tvrdá sebereflexe, tak neochota hledat spásu v reformismu shora, oktrojovaném Dubčkovým reformním křídlem komunistické strany. V projevu ze Sjezdu československých historiků v roce 1968 například Tesař připomínal někdejší zapojení mnoha reformistů do poúnorových vysokoškolských čistek. Líčil přitom sebekriticky i své přihlížení těmto událostem. Ještě silněji vyznívají jeho texty a znalecké posudky k vyšetřování příslušníků Státní bezpečnosti za zločiny z první poloviny padesátých let, včetně známého vyšetřovatele a někdejšího odbojáře Miroslava Picha-Tůmy. Soudní proces v roce 1969 chápal Tesař jako chlácholení veřejnosti, které mělo zakrývat konsolidaci

republiky. V pražském jaru stále více viděl kontinuitu s předcházejícím obdobím. Své námitky přitom koncipoval z hlediska radikálního socialismu, přičemž se ještě v posrpnovém období snažil o založení nezávislého odborového hnutí.

Jakkoliv lze obdivovat Tesařovu důslednost i neochotu podléhat dobovým módám a většinovému mínění, zjevná je i jednostrannost, s níž k tématu přistoupil. Důvodem byla zřejmě i animozita ke komunistickým reformistům, kteří se podíleli na „konsolidaci“ poměrů v době, kdy byl uvězněn. Ve své kritice se soustředí na politickou stránku reformu, a naopak poněkud opomíjí inspirativní intelektuální kvas, který lze pozorovat například na stránkách dobových kulturních časopisů.

Problémy s Chartou

Tesařovy texty jsou rovněž podnětným pramenem pro historické interpretace činnosti Charty 77 i různic uvnitř disentního

Ende Gelände

Přímá akce jako lék na environmentální úzkost

Každoroční klimatické kempy Ende Gelände v německém Porýní, které inspirovaly i podobné akce na Mostecku, se konají od roku 2015. V blízkosti uhelného dolu Hambach se letos v říjnu sešlo asi 6500 aktivistů. Průběh protestu popisuje reportáž jednoho z účastníků.

JAKUB ORT

Ukládáme se na koleje, které vedou z dolu do uhelné elektrárny. Dva tisíce lidí se snaží ochránit proti klesajícím teplotám a vytahují zlaté izolační deky, které se lesknou ve světle policejních reflektorů. Policie seřazená nahore na svahu se omezuje na sledování dění na kolejích a opakované pokusy přesvědčit

že se teď karta – aspoň dočasně – obrátila. Už když jsme běželi přes pole a zablokovanou dálnici, bylo jasné, že policie nemá šanci. Policisté v přilbách kolem sebe sice rozstříkují pepřový sprej, ale dav nemohou zastavit. Zoufalé nabídky volného odchodu bez per-lustrace bezmoc policie jen potvrzují. Když po dvaadvaceti hodinách většina lidí společně odchází, nevybíravý zásah policie ukazuje, že nešlo o benevolenci represivních složek, ale prostě o poměr sil.

Druhá příčina je důležitější, protože se týká přímo budoucnosti planety. Rapidně se projevující změny klimatu na jedné straně a nečinnost politických představitelů a průmyslu na straně druhé vyvolávají nejen „environmentální žal“, o kterém píše bioložka a socioložka Hana Librová, ale také úzkost. Ti, kdo mohou jednat, nejednají a ti, kdo jednat chtějí, nemají jak. Neoliberalismus omezuje naše možnosti v podstatě na etický konzumu-

Klimatické kempy Ende Gelände, jejichž vrcholem jsou masové akce občanské neposlušnosti, se v Německu odehrávají od roku 2015 a stále se rozrůstají. Navzdory chladným podzimním teplotám se letošní akce v Severním Porýní zúčastnilo asi 6500 lidí a dva tisíce lidí na kolejích se zapsaly do historie jako účastníci největší akce občanské neposlušnosti proti těžbě uhlí. Strategicky správné se ukázalo rozhodnutí vyloučit z akce násilí. Využívá se především množství lidí, nanejvýš se prorážejí policejní kordony. Strategie nenásilí umožňuje hnutí neustále se rozšiřovat, nechává větší mediální prostor pro obsah protestu a do role agresorů staví policii, případně vládu a představitele energetického koncernu RWE.

Porýní je navzdory obrazu Německa jako ekologické velmoci kvůli zdejšímu uhelnému revíru jedním z největších producentů oxidu uhličitého v Evropě. Vládnoucí CDU



Dva tisíce lidí na kolejích se zapsaly do historie jako účastníci největší akce občanské neposlušnosti proti těžbě uhlí. Foto Petr Zewlak Vrabec

nás, že bude lepší, když odejdeme. „Zvažte prosím, že s postupujícím časem budou klesat teploty,“ nabádá nás hlas z reproduktorů policejního auta. Toho jsou si všichni vědomi i bez německé policie, málokoho to ovšem přiměje odejít. Atmosféra je i přes zimu a nepohodlí jednoznačně radostná.

Když policie nemá šanci

Příčin k radosti je víc. Tou první je pocit převahy nad státními složkami. Když jsme den předtím přijeli zvláštním vlakem z Prahy do Severního Porýní, zastavila naši tisícíčlennou skupinu policie už na nádraží a odmítla nás pustit dál, dokud se nelegitimujeme. Masivní policejní operace připomínala přípravy na protesty proti summitu G20 minulé léto v Hamburku a připomněla nám výjimečnou situaci, která v Porýní panuje už několik měsíců kvůli zápasu o Hambašský les a těžbu uhlí v regionu. Po mnohahodinovém posedávání nakonec většina z nás uznala bezvýhodnost situace a předložila německé policii občanky. O to příjemnější je vidět,

merismus, který je za prvé nedostatečný a za druhé společenský konflikt přenáší na naše svědomí. Přímá akce Ende Gelände umožnila účastníkům zakusit formu jednání, která překračuje bezmoc individuálního postoje. Euforie z dílčího vítězství se jasně projevila po návratu do kempu, kde začala spon-tánní party.

Nenásilná neposlušnost

Za organizací Ende Gelände stojí radikálně levicová síť Interventionistische Linke. Ta navazuje na tradice německé autonomní politiky, protiatomového a alterglobalizačního hnutí. Jednoznačně antikapitalistické postoje, orientaci na přímou akci, politiku zdola a horizontální organizaci doplňuje tato organizace srozumitelnou komunikací s veřejností, otevřeností vůči uzavírání širokých koalic a nedogmatickým slovníkem. V centru argumentace stojí pojem klimatické spravedlnosti, který umožňuje propojit ochranu planety se sociálními podmínkami lidí v regionu i solidaritou s globálním jihem.

zatím přitom za společností RWE, které nyní klesají akcie, stojí, což je s přirostujícím se konfliktem o těžbu uhlí čím dál jasnější. Nedávný souboj o Hambašský les, který skončil dočasným úspěchem jeho obránců, se stal potřebným mobilizačním momentem klimatického hnutí – získal na stranu aktivistů velkou část veřejnosti, ale také vyvolal obavy v mocenských strukturách napojených na uhelný průmysl.

Setmělým městem prochází tisícíhlavý průvod zpátky na zvláštní vlak, který rozveze lidi do Hannoveru, Berlína, Drážďan, Lipska a sto z nás i zpátky do Prahy. Ve tmě svítí modrá světla policejních dodávek, které nás doprovázejí v podstatě celý víkend. Lidé na ulici si nás zvědavě prohlížejí, ale velká část z nich nám povzbudivě mává. Jedno je jisté: hnutí je teprve na svém začátku. Změny klimatu už nezajímají jen vědce, kteří vydávají jednu alarmující zprávu za druhou, ale i společnost, jež se pozvolna dává do pohybu.

Autor je aktivista sociálních hnutí.

napětí

Na Hradčanském náměstí 28. října odpoledne odstartoval Roma pride 2018. Než průvod hrlosti vyrazil, byl přečten Manifest romské hrlosti, jenž kriticky reflektuje sto let života Romů v Československu a České republice. Podle manifestu Romové i dnes čelí různým formám diskriminace, která se projevuje především ve ztížené možnosti najít práci, ve vzdělávání, ale i v nerovném přístupu k důstojnému bydlení.

Mauzoleum v Údolí padlých, kde je pohřben španělský diktátor Francisco Franco, je stále příčinou sporů španělské společnosti. Umělec Enrique Tenreiro tak 31. října namaloval na náhrobní desku rudou holubici, k níž připsal „Za svobodu“. Poté byl zadržen ochrankou, která ho následně předala policii. Tenreiro svůj čin vysvětlil jako hold obětem frankistického režimu. Frankovy ostatky mají být v blízké budoucnosti z mauzolea přemístěny, přičemž rodina si přeje, aby byly uloženy v madridské katedrále Panny Marie Almudenské. S tím ale kromě značné části veřejnosti nesouhlasí ani španělská vláda, která se bojí, že by se katedrála stala místem, kde by se scházeli frankisté a kde by se oslavovala frankistická diktatura.

V pakistánských velkoměstech Karáči a Láuhaur se 1. a 2. listopadu odehrály protesty radikálních islamistů proti osvobozujícímu rozsudku pro křesťanku Asii Bibiovou. Ta byla původně odsouzena k trestu smrti za rouhání a urážku islámu, ale vyšší instance výrok soudu přehodnotila. Pouliční nepokoje způsobily zablokování center obou měst a vedly k řadě násilných incidentů. Obavy mají především pákistánští křesťané, kteří očekávají, že může dojít k útokům islamistů na místní kostely.

Společnost Google čelila první dva listopadové dny krátkodobým stávkám zaměstnanců, k nimž došlo na řadě míst po celém světě kvůli tomu, že firma kryla vedoucí pracovníky, kteří se zřejmě dopustili sexuálního obtěžování a násilí na ženách. Nejkriklavější je případ Andyho Rubína, tvůrce operačního systému Android, který se firma snažila ututlat a navíc Rubinovi vyplatila 90 milionů dolarů odstupného. S obviněním přišel list The New York Times v investigativním textu, který generální ředitel firmy Sundar Pichai označil za „těžkou četbu“, zároveň však slíbil, že hodlá situaci ve firmě napravit. Stávka, do níž se zapojili pracovníci v New Yorku, San Francisku, Singapuru, Berlíně nebo třeba v Dublinu, se svolávala za pomoci hashtagu #GoogleWalkOut.

–lr–



Michal Kašpárek
Hry bez hranic
 Listen 2018, 160 s.

Vegani, freegani, bezpečkáři, korporáty, kreativní huby a startupy, bitcoiny, darknet a Tinder, xenofobové, islamobijci, sluníčkáři, dobroserové, halucinogenní houby, Club-Mate, marihuana. A to vše pěkně pohromadě na nějakých sto padesáti stranách. Hlavní hrdina Filip je příslušník generace dnešních třicátníků, která nevyznává fordismus, nejí maso, tráví spoustu času u počítače a chtěla by spasit svět. Filip pracuje jako programátor v „dynamicky se rozvíjejícím“ startupu, ale když firmičku koupí korporát a jeho nakonec kvůli nedostatečné produktivitě vyhodí, zrodí se mu v hlavě geniální nápad: vytěží schopnosti kluků v srbských uprchlických táborech a zaměstná je jako programátory. Sám si tak zajistí živobytí, čas na svůj oblíbený Euro Truck Simulator a nakonec i místo v kreativním hubu, který se ukáže být daleko vydatnějším zdrojem kvalitního sexu než Tinder. Michal Kašpárek se žije jako novinář a je to na jeho knize znát, napsal jazykově vybroušený, velmi sevěřený text. Marně se však snažím představit si modelového čtenáře Her bez hranic – nedokážu totiž odhadnout, nakolik se v tomto příběhu dokáže zorientovat člověk, který nezná svět sociálních sítí. Je to pokus o román reportážní, dystopický nebo satirický? Nevím. A stejně tak netuším, co by si pomysleli moji rodiče, kdybych jim Kašpárkovu knihu předložila jako sondu do života svých kamarádů. Já sama jsem si tuhle novelku ovšem přečetla s gustem a hodně jsem se nasmála.

Eva Marková



Irena Šťastná
Sen o třetí plíci
 Protimluv 2018, 59 s.

Anekdoty a vážné příběhy, point málo. Irena Šťastná zachycuje všednodenní děje a zaznamenává je, dokud rezonují, potom jim zatne tipec. Verše krátké, bez rýmů, jako existenciální litanie, nad kterou nemusíte namáhat rozum – ber, bo nech. Takových žalozpěvů jsou spousty, ale ztrácejí se hned, jak jsou proneseny. Ocenit lze vzácně užité ornamenty – moravismus „nechcu“, bohemismus „se třema děčkama“... Ale kam se poděla šlonzáčtina, slezská řeč? Zná ji vůbec autorka ze slezské Ostravy, toho českomoravskoslovenskopolského tyglíku životů a osudů nespočtu lidí uplynulého věku a současnosti? Je to kvalitní poezie, předčtí očekávání, ale svými akademickými fasetami ani prozaickým slovosledem, kde slova znějí bez efektů jako stereotypní šum, nepřekvapí. Proč slezští poetové a poetky slezštinu umlčují, místo aby jí dali zaznít básnickými strofami? Umějí ji vůbec? Není jim dost dobrá, touží se raději umístit v žebříčku spisovné akademické mluvy, neskonale nudné a bez poetiky? Slezština patří k menšinovým jazykům, jako třeba velština, gaelština, baskičtina, které ale mají své literatury a jsou váženy a ctěny jako historické kulturní národní dědictví. Všichni mluví o slezštině a Slezsku – kde teda je? Marná snaha, říkáám si, když se chceme v umění poezie spisovně etablovat, ztrácí se jedinečnost promluvy mnohořečí a nastupuje pustá jednotvárnost instantní řeči bez osobitosti. Co naplat, zatím je nejlepši Ostravak Ostravski!
Vít Kremlíčka



Daniel Petr
Sestra smrt
 Host 2018, 341 s.

V nové próze se Daniel Petr opět vrací do odlehlých a syrových končin Šluknovského výběžku. Podobně jako v předchozí Strace na šibenici líčí bezútěšnost periferie a rozpadající se životy postav, ovšem tentokrát se pokusil o módní žánrovku a napsal „severskou krimi ze severu Čech“. Podle titulu knihy bychom mohli předpokládat, že se jedná o literární variaci nedávné kauzy, v níž byla ze série úmrtí pacientů rumburské nemocnice obviněna tamější zdravotní sestra. Případ zde ale slouží jen jako návnada a velmi zběžné zarámování příběhu. Hlavní postava je až příliš klasická: vyšetřovatel ústecké kriminálky, který přijede do Rumburku kvůli nesrovnalosti ve zdánlivě bezproblémovém případě; jinak vyhořelý lúžr s rodinou v troskách, žijící svou prací, ale nerespektující autority. Ačkoliv autor dokáže držet čtenářovu pozornost rychlým střídáním obrazů a napínavými dějovými střihy, příběh to nespasí. Děj je totiž, mírně řečeno, přehlcený a namísto pomalého budování atmosféry se autor do vyprávění snaží nafutrovat vše možné i nemožné, takže si zanedlouho připadáme jak v zasněženém Midsomeru. Najdeme tu psychopatického válečného zločince z Jugoslávie, který – ačkoliv měl být už pěkných pár let mrtvý – řádí jak utržený z řetězu, brutální vraždy, únos a zneužívání, podminovaný vlak se zlatým pokladem, podivná metanolová úmrtí, podvrženou mrtvolu a tak dál. Sešité je to k sobě jen hrubými stehy. A ještě douška: severočeská kriminálka bez gramu pika? To se od žánru krimi dostáváme spíš k fantasy...
Karel Kouba



Catherine Merridaleová
Lenin ve vlaku
 Přeložila Daniela Orlando
 Argo 2018, 262 s.

Obálka knihy Lenin ve vlaku zaujme na první pohled – je totiž kompletně převzatá z paperbackového penguinovského vydání, což u nakladatelství Argo nebývá zvykem. Lehce opožděný příspěvek ke stému výročí ruské revoluce vyšel původně v roce 2016, a jak název napovídá, britská spisovatelka a historička Catherine Merridaleová se v knize zaměřila na kontroverzní Leninovu cestu proslulým zaplombovaným vlakem přes území Německé říše. Ale protože samotná cesta a její okolnosti by na knihu nejspíš nevydaly, noří se autorka i do špiónážně-diplomatického pozadí celé vlakové peripetie a dovede nás až na práh říjnové revoluce. Žánrově kniha leží kdesi na půli cesty mezi čtenářskou a odbornou historickou prací. Až beletristické jsou pasáže, kdy prostřednictvím britské špiónážní agentury poznáváme předrevoluční Petrohrad (a dočteme se také o podílu agentů na Rasputinově smrti). Podobný šmrnc má i exkurs do spleťtých vztahů ruského „obchodníka s revolucí“ Alexandra Parvuse a německé rozvědky. Lenin ve vlaku svou čtivostí navazuje na tradici britské historiografie, která vždy kladla důraz na to, aby dějepisné knihy měly i spisovatelské kvality. A práce je to nejen dobře napsaná, ale také, což bohužel není úplně obvyklé, i dobře přeložená. Nepřináší sice nijak přelomovou interpretaci, ale vzhledem k tomu, že kvalita do češtiny přeložených publikací na téma ruské revoluce je pořád přinejmenším nevyrovnaná, patří Lenin ve vlaku bezpochyby k tomu lepšímu, po čem lze sáhnout.
Matěj Metelec



Kibera: Příběh slumu
 Režie Martin Páv, ČR 2018, 86 min.
 Premiéra v ČR 1. 11. 2018

Režisér Martin Páv věnoval svůj celovečerní dokument jednomu z největších slumů v Africe, Kibeře v keňském městě Nairobi. Páv ovšem nechce točit kroniku šokujících záběrů chudoby. Naopak, bojuje proti stereotypnímu vnímání slumů jako oblastí plných kriminality, bídy, nemoci – a ničeho jiného. Autor si naopak za protagonistu vybral fotografa, ale nechává na kameru mluvit i učitelku, trenéra boxerského družstva nebo členy místní umělecké skupiny. Právě výpovědi obyčejných lidí žijících na naprosto nenormálním místě vypovídají o Kibeře svým způsobem víc než záběry narkomanů a zločinců. Ukazuje, že ve slumech nežijí žádné asociální trosky, ale lidé, kteří se od diváků dokumentu vlastně příliš neliší. Ve druhé polovině filmu však Páv ukazuje (poněkud kontroverzním způsobem) i násilí, které se ve slumu odehrává. Závěrečná část, věnovaná období prezidentských voleb v Keni, pak ukazuje stav, kdy všudypřítomná frustrace vystupuje na povrch. Prostřednictvím umělecké skupiny, která ve slumu tvoří a pro níž je také prostředí Kibery hlavním tématem, se ovšem do filmu dostává i metaforičtější rovina. Sám Páv o dokumentu mluví jako o reportáži, což je trefné označení. Jeho snímek nemá žádnou silnou jednotící linku ani žádný velký přesah. Je to zkrátka bezprostřední pohled do určitého prostředí, který se nesnaží o lacinou senzaci, ale chce naopak nabourat navyklé zjednodušující náhledy.

Antonín Tesař



Václav Janošík
Nespavost
 UMPRUM 2018, 242 s.

„Tohle není program!“ Takové motto by si po vzoru stejnojmenné publikace francouzského kolektivu Tiqqun mohla dát do záhlaví kniha teoretika a kurátora Václava Janošíka. Žánrově jeho text osciluje mezi aforistickým psaním a konceptuální literaturou a svou formou má blízko třeba ke knize Přípravné materiály k teorii mladé dívky, pocházející taktéž od zmíněné skupiny Tiqqun. Do velké míry tomu ostatně odpovídá i typografická úprava. Zdá se, že nespavost tu není otázkou ani odpovědí, ba ani tématem, ale hlavně původcem psaní – práce sestává z mnoha somnambulních glos, nápadů, dojmů a reflexí, pojatých jako kvazideníkové záznamy, ovšem přeházené a začínající v blízké budoucnosti rokem 2026. Nespavost tak není nutno číst lineárně, je spíš tím typem knihy, do které čtenář čas od času podle nálady nahlédne, aby v ní našel otázku znovu otvírající již uzavřenou odpověď. V opačném případě se Nespavost stane čtením na jeden večer, respektive na jednu probdělou noc. Její obsah je na první pohled nekoherentní, při podrobnějším čtení ale mezi řádky vystavává autorův intelektuální svět – od Deleuzovy ontologie až po současné odnože spekulativního myšlení. V tomto duchu je publikace spíše věcí než knihou – je estetickým artefaktem, estetizací intelektu, hrou s fragmentem, antifilosofickým dílem a také svědectvím o tom, že autor možná trpí nespavostí, ale nespavost mu rozhodně nehrozí. Jak ostatně tvrdí jeden z přítomných fragmentů: nespavost by byla etická neschopnost.
Martin Vrba



Jan Mocek
Fatherland
 Divadlo Archa, Praha, premiéra 9. 10. 2018

Performer a režisér Jan Mocek představil na letošním festivalu 4+4 dny v pohybu svou novou inscenaci Fatherland. Je to tvar pro malou scénu Divadla Archa příhodný, je komornější, ještě minimalističtější a sevřenější než předchozí Shadow Meadow, uvedená v Alfredu ve dvoře. Mocek opět inscenuje i sám sebe, přičemž jako performer ve Fatherlandu působí daleko jistěji. Začíná se expozicí záhadně vrčícího předmětu zakrytého termodekou. Po chvíli Mocek odhaluje běžící pás (trenažér), na němž pak uběhne nemálo kilometrů a přitom mluví o své budoucnosti a o tom, jaký bude za třicet let. Vlastně ale vypovídá o dnešku, tedy o jakési minulé současnosti, jelikož vše vztahuje k tomu, jak nyní vypadá jeho o třicet čtyři let starší otec. Mocek mluví jistě, klidně, nijak nedeklamuje. Po zhruba dvaceti minutách se opona za ním strhne a díky preciznímu light designu se chvíli zdá, že je za ní zrcadlo. Mockův „odraz v zrcadle“ se ovšem vzápětí pohne a do popředí přichází jeho otec, aby běžel s ním (nutno dodat, že pan Mocek starší je ve výborné kondici). Přestože pomalé tempo Mockovým inscenacím či spíše performancím svědčí a přestože Fatherland působí velmi uceleně a drží divákovu pozornost, některé obrazy by nemusely být opouštěny dříve, než se naplno projeví jejich atmosféra, často pouze naznačená. To platí pro zmíněné „zrcadlení“ a třeba i pro moment, kdy Mocek svého otce „stahuje z kůže“.
Ondřej Škrabal



SahBabii
Squidtastic
 Mixtape, Casting Bait Music Group 2018

Když mladý rapper s nezvyklým jménem SahBabii před rokem nahrál skladbu Pull Up with the Stick, změnil se mu svět. Všiml si ho Young Thug a SahBabii, jemuž se nedařilo rozjet rapovou kariéru, konečně získal potřebnou publicitu. Debutový mixtape S.A.N.D.A.S., který obsahoval i zmiňovanou skladbu, však prorazil právem. Posluchače upoutá už SahBabiio originální vokální projev, který se pohybuje mezi zpěvem a rapem. Vznikají tak nezvyklé, až psychedelicky melodické trapové písně. Chybějí obvyklé drsné podklady, namísto nich slyšíme uvolněné melodie doplněné basovým beatem Rolandu TR-808. Na novince Squidtastic vyznívá SahBabii ještě o něco experimentálněji. Zní to jako Animal Collective, kdyby žili v atlantském hoodu. Vlastně jsou to zamilované písně pro dospělé. Ačkoliv stejně jako v tvorbě většiny mladých rapperů jsou i zde ústředními tématy orální sex a ženský zadek, texty jsou podobně hravé a expresivní jako například u Young Thuga. SahBabii nechce jenom souložit, ale také svou milenku zabalit do prostěradla a hrát si s ní tak dlouho, až začne křičet jeho právě jméno Saahheem. Název nahrávky odkazuje k vagině, kterou rapper přirovnává k chobotnici s lepkavými chapadly. Jeho svět je plný vášně, LSD, anime a emocí. Videoklipy k trackům Marsupial Superstars nebo Outstanding esteticky těží z psychedelie, starých počítačových her i obvyklých trapových kliše. Zkrátka, v záplavě drsných macho rapperů působí SahBabii jako zjevení a tím snadněji mu podlehnete.
Ondřej Bělíček

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018



Nejlepší český kulturní časopis 26 čísel za 799 Kč

Předplaťte si A2,
nic vám neunikne a získáte i přístup do elektronického archivu

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 499 Kč, Knihovny – 499 Kč, Student – 690 Kč
Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Nedávno jsem na Facebooku začal sledovat skupinu Čechija UA. Na sociálních sítích je to pravděpodobně největší komunita Ukrajinců pracujících v České republice – v současnosti má přes 46 tisíc členů. Většinu statusů zde tvoří pracovní nabídky, ovšem trochu jiné než ty, na které jsme zvyklí. Největším lákadlem je vysoký počet pracovních hodin. Za hodinu se platí 90, 100 nebo nanejvýš 110 korun, cestou k výdělku je tedy především vytrvalost v práci. Výjimkou nejsou poptávky po zaměstnancích schopných odpracovat více než 300 hodin měsíčně, ačkoli ty už přece jen mezi eventuálními zájemci vyvolávají pochybnosti o lidských možnostech. Zbytek příspěvků umožňuje sledovat celou cestu běžného Ukrajince za prací do Česka – od získání potřebných dokladů přes shánění bydlení až po nákup domácích pelmeňů. Samozřejmě je lepší příliš nezobecňovat, vždyť ukrajinské vysoké školy poskytují obstojné vzdělání a kvalifikovaní IT specialisté, technici či lékaři u nás snadno najdou dobře placená místa. Přesto má podobný vzhled do světa lidí obstarávajících hladký chod našeho rostoucího hospodářství svou cenu.

M. Tomek

Po akci Čisté ruce, která vynesla do sedla Silvia Berlusconiho, a ištvanovskošlachtovském

tažení, které otevřelo cestu k moci Andreji Babišovi, to vypadá, že různé kampaně proti korupci a za moralizaci veřejného života zatím nepřinesly demokraciím nic dobrého. Zatím poslední epizoda této černé knihy se píše v Brazílii. Tamní hon na korupci fakticky zničil demokratickou levici a otevřel dveře fašizující pravici. Tu vedle soudců a policie podporuje i tamní velký kapitál. Za cílené mediální úniky informací poškozující Stranu pracujících dostane vedoucí justičního tažení Sergio Moro ve vládě nového prezidenta Jaira Bolsonara post ministra justice a boje proti kriminalitě. Sám Bolsonaro zastává názor, že nejlepší cesta spravedlnosti je ta duter-tovská neboli že ozbrojení občané se s bandity vypořádají vlastními prostředky a mimo soudní síně. Dá se však předpokládat, že ani po této odpudivé epizodě obliba protikorupčních akcí neklesne. Lidé totiž mají tendenci nevnímat justici jako moc, které hrozí zneužití, nýbrž jako eschatologický korpus obrody společnosti.

J. Horňáček

Víte, jak poznáte, že je levice v krizi? Když se na toto téma pořádá debata na dokumentárním festivalu v Jihlavě, vystoupí na ní Karel Schwarzenberg a Alena Wagnerová. Dvě liberální polínka se ovšem nezmůžou na nic jiného než na přitopení pod kotlem současných politických tendencí, kdy se z emancipačních snah levice stává neškodný čoud, který je třeba vyvětrat z místnosti. A o něco podobného

se pokusili i organizátoři jihlavského festivalu. Doživotní maskot TOP 09 a doyen vlády škrtů má sice charisma, ale české levici pomohl jedině tím, že z jejich řad odlákal liberály s vyšším kulturním kapitálem do hnízda pravice. A spisovatelka Wagnerová debatu vytrhla asi tak jako malý Vašek velrybí stoličku – prostě nijak. Místem mnohem radikálnější politické debaty se tak stal dětský koutek ve spodní části jihlavského náměstí, kde rodiče nad hlavami dětí bojujících o hračky lamentovali nad neexistencí soukromého vlastnictví v malých hlavičkách. Zato dvojice na druhé straně rynku v tomto bodu měla jasno.

M. Veselá

„Jste ještě moc mladá na to, abyste tomu rozuměla,“ lehce mě šokoval německý architekt Hans Kollhoff, když jsme spolu nedávno natáčeli rozhovor. Otázka byla jednoduchá: „Kritizujete modernistickou výstavbu, co ale říkáte tomu, že lidem se na sídlištích žije dobře?“ Kollhoff svou odpověď jistě nemyslel nijak zle, předvedl ale prezíravost pro řadu architektů typickou. Při debatách o sídlištích se to ukazuje ještě víc než jindy. I přes částečnou rehabilitaci paneláků si mnozí architekti neustále stýskají nad nešťastnými architektonickými experimenty a nevyhovujícím urbanismem, který zcela popřel tradiční blokovou zástavbu. Homo sapiens byl totiž stvořen k tomu žít v městských blocích, a obyvatelům sídlišť je tedy třeba stále připomínat, v jak nevhodných podmínkách žijí a že by měli žít lépe.

V nejlepším případě jim pak lze nabídnout řešení spolu s developery, kteří na sídlištích ochotně dostaví chybějící bloky. Lid si možná na takzvané participační schůzce vyslechne, ale netřeba ho brát příliš vážně – je totiž v oboru nevzdělaný, takže stejně něčemu nerozumí.

A. Medková

Do dějin Antarktidy přibyl další zločin, když dlouhodobá animozita mezi dvěma ruskými polárníky vyvrcholila 9. října pokusem o vraždu. Čtyřiapadesátiletý elektrikář Sergej Savickij se během oběda chopil nože a zabodl jej o dva roky mladšímu svářeči Olegu Beloguzovovi do hrudi. Oběd již nedokončil, protože se šel na vedení stanice Bellingshausen udat. Zraněný odmítl případ komentovat, jen novinářům potvrdil, že útočníka považuje za svého „osobního nepřítel“. Nejasnosti však zůstávají. Zatímco server Motherboard uvádí, že Beloguzov popíchoval Savického, ať se živí tančením na stole, The Sun s odkazem na ruské vyšetřovatele tvrdí, že oba polárníci se v temném prostředí stali vášnivými čtenáři a napadený Savickému soustavně prozrazoval rozuzlení detektivek, které četl. Potvrdil-li se spekulace britského bulváru, má ruská kultura dalšího vězního svědomí. Voláme k solidaritě všechny milovníky detektivek, voláme s celým kulturním světem: ten pobodaný je vrah, skutečná oběť je Savickij. Osvobodit!

R. Rops-Tůma