

NEVIDITELNÁ VZPOURA



infantilní mentalita v prózách Viktora Horvátha / nové filmy Soumrak a Dívka
folklor a rituál v inscenaci Wariot Ideal / antievropská tradice Evropy / povídky Pawła Sołtyse

„Cinknutá“ liberální demokracie

TEREZA STÖCKELOVÁ

Když před třiceti lety začaly ve společnosti sílit kritické hlasy proti geneticky modifikovaným plodinám a některým dalším novým technologiím, přišli vědci s takzvaným deficitním modelem. Příčinou odmítní nových technologií a vzrůstající nedůvěry ve vědu a její výsledky měla být podle něj skutečnost, že nevědecké veřejnosti chybějí základní znalosti. Řešením mělo být do vzdělání široké veřejnosti skrze nejrůznější informační kampaně. Ty ale nefungovaly, naopak se ukazovalo, že lepší znalost věci může skepsi i prohlubovat.

Na straně odpůrců nových biotechnologií se tehdy vytvářely z dnešního pohledu málo pravděpodobné koalice mezi zelenými a levicovými nevládními organizacemi, kritizujícími globální kapitalismus a moc korporací, a konzervativci, motivovanými náboženskou vírou i kulturním a kulturním nacionalismem. Ve sporech, které hýbou našimi „rozdělenými“ společnostmi dnes, je rozložení pozic a sil výrazně odlišné. Přetrvává však sklon zastánců etablovaných institucí a mechanismů liberální demokracie (mezi něž patří i relativně autonomní akademická věda) vysvětlovat postoj rebelující části populace v termínech deficitu – tedy nedostatku vzdělání a pochopení toho, jak věci skutečně fungují a co je ve výsledku pro všechny nejlepší.

Zatímco pravcoví liberálové rebelující hlasy dlouhodobě ignorovali a dnes často nemají zábrany častovat je stejnými termíny, kterými Miloš Zeman označuje většinu médií, zastánci liberální demokracie z levicových pozic berou tuto rebelii vážně. Podle nich je rozhořčení oprávněné, jeho pravá příčina – a tedy i řešení – ale nespočívá v kultuře, spojené s tématy jako migrace, vztah křesťanství a islámu nebo genderová politika, ale zejména v ekonomice. Problémem je chudoba, nerovnost, zadluženost, případně ekologická deprivace a podvědomá úzkost z klimatické krize. Chudí, znevýhodnění a zadlužení si to jen nedostatečně uvědomují a svoji socioekonomickou frustraci přespírovali na kulturní témata. Úkolem liberální levice je proto pojmenovat a řešit jejich jménem pravé příčiny krize.



Kresba Silvie Vavřínové

Volební úspěchy Miloše Zemana a Andreje Babiše ale ukazují, jak málo je taková strategie účinná. Nikoli ovšem proto, že by se kultura a národovectví nestávaly v rukou konzervativců dobře prodávaným politickým a mediálním zbožím. Problém této strategie spočívá ve třech jiných aspektech: v uplatňování logiky nahrazení, v popírání vlastní politiky identity a v povýšeneckém postoji a chybném pojetí politické reprezentace. Nahrazení kulturních různic „pravými“ ekonomickými (a ekologickými) příčinami probíhá u liberální levice často jako jednorázový teoretický úkon. Pokud však chceme kulturní úspěšně nahradit ekonomickým, musí jít o otevřený, dlouhodobý proces – o dialog, ve kterém své pozice přehodnotí všechny strany. Musí jít o trasování širších souvislostí a opatrné nahrazování, nikoli o gesto nahrazení.

Problematickým aspektem strategie přespírování je i to, že upírá váhu politice identity jedné části společnosti, zatímco v případě kulturních kauz liberálů (posilování žen, práva lidí s různorodou sexuální orientací) mají být kultura a způsob života závažným tématem. Jde o nesoudržnost postoje, kterou nelze přehlédnout a která oprávněně vzbuzuje pochybnosti a nedůvěru. Myslím, že politické angažmá širokých

společenských vrstev v diskusích o Istanbulské úmluvě nebo zákazu kouření nelze jednoduše „odvysvětlit“ jako falešný kulturní střet. Jedním z důvodů, proč liberální levice odmítá brát politiku identity a kulturní témata vážně, je zřejmě i to, že nechce s chudými a deprivovanými spoluobčany nesouhlasit a vstupovat s nimi do sporu. Radši si pěstuje přesvědčení, že kdyby lidé měli lepší socioekonomické postavení, jejich kulturní pozice (například ve vztahu k migraci či genderovým otázkám) by se výrazně posunuly. Ve výsledku tak ale levicová liberálové upřednostňují vlastní povýšení před uznáním těch druhých coby plnohodnotných protivníků v kulturně-politickém sporu o podobu společnosti.

Totéž povýšení se pak promítá i do přesvědčení, že levicově orientovaná elita může ve jménu deprivovaných dělat úspěšnou politiku. Zdá se však, že era politiky založené na představě, že nás mají reprezentovat ti „nejlepší z nás“, je u konce. Všichni se totiž cítíme být reprezentováni nejen idejemi, ale také emocemi a habitem – tedy sociální zkušeností vepsanou do těla, s jeho gesty, tóny, chutěmi a kulturně vypěstovanými sklony k požitku. I proto oslovuje své volice Miloš Zeman, rebelant proti „zdravému životnímu stylu“, s autentickou chutí na kostelec-kezeniny, cigaretu a alkohol, u kterého je důležitější kvantita než kvalita.

Opustíme apokalyptický tón, se kterým dnes často mluvíme o potřebě ochrany institucí a mechanismů liberální demokracie před populisty a masami, a zkusme tyto instituce otevřít jinakosti – v idejích a především v habitu. Možná bude potřeba upravit kvůli tomu i kodexy veřejnoprávních médií nebo vzít na akademickém poli vážně představu „otevřené vědy“. Panická obrana liberálních institucí je ve světle traumat 20. století sice pochopitelná, ale málo účinná. Pokud tyto instituce padnou, pak nikoli proto, že jsme je před alternativními fakty, „nekorektními“ hodnotami a neliberálními postavami chránili příliš málo, nýbrž proto, že jsme je hájili přespříliš – a vytvořili tak prostor pro bujení paralelních světů s nechutí k „cinknuté“ politice a chutí vstoupat do války.

Autorka je socioložka.

editorial

„Je jasné, že vše může jít pouze od deseti k pěti. ‚Budoucnost už nemá budoucnost‘ – tak zní moudrost doby, která pod zdáním své krajní normality dospěla na úroveň vědomí prvních punkerů.“ První knižní esej francouzského Neviditelného výboru, nazvaný Vzpoua přichází, byl podobně jednoduchých, podmanivých a zároveň vzrušujících vět plný. Kniha anonymního kolektivu, která fascinovala schopností ostrého řezu do útrob současnosti, popisovala podmínky, v nichž žijeme a od kterých je mnohdy dost těžké mít odstup, s analytickou přesností a zároveň s literárními přesahy. Nyní v češtině vyšla následující kniha Našim přátelům, která konstatuje, že ohlašovaná vzpoura skutečně vypukla. S odstupem čtyř let od vydání originálu ale vidíme, že po sérii občanských nepokojů, počínaje arabským jarem a konče Occupy Wall Street, následoval obrat k autoritářství, chaos na periferii a obnovení pořádku v „srdci bestie“. Třetí esej Neviditelného výboru vyšel loni, a jak referuje Jakub Horňáček, poněkud idealizované povstalectví se objevuje i zde. O filosofických a mystických východiscích kolektivu Tiqqun, který bývá s Neviditelným výborem spojován, píše Martin Vrba. Vzhledem k tomu, že představitelé výboru stále zůstávají neviditelní, v jednom z mála rozhovorů, které poskytli médiím, promlouvají citacemi z děl jiných autorů. Na otázku, kdy skončí výjimečný stav dějin, tak odpovídá Franz Kafka: „Mesiáš přijde, až ho už nebude zapotřebí, přijde až den po mém příchodu, nepřijde poslední, nýbrž nejposlednější den.“ Karel Kouba

z obsahu

- 4 Náš člověk v kambriu. Ptáci a jiná znamení Slavomíra Kudláčka / Lukáš Prokop
- 8 Hořkosladký happy end. Loučení se seriálem Čas na dobrodružství / Martin Svoboda
- 11 Ideální bláznovství. Inscenace Hlubiny v divadle Alfred ve dvoře / Ondřej Škrabal
- 13 V čem spočívá krize hudební kritiky? / hudební zápisník Jana Šusy
- 25 Století zametené pod koberec. Hledání dědictví bývalé Jugoslávie / Strahinja Bučan
- 26 Je libo občanskou válku? Politická mystika kolektivu Tiqqun / Martin Vrba

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
19. PROSINCE 2018

Petr Král



Zatímco hřbitov se celý den usmívá z obzoru
svou táhlou sluncem rozzářenou zdí z cihel
v hospodě na protějším nábřeží trčí večer u stolu tristní
Ir s Irkou
jako by je oba vyřízli z téže zcepenělé krávy
Za oknem záchodku je zase z večere jen skučení
vichřice v přilehlé uličce

Zbytek mizí ve tmě uvnitř těl masitých Italek
a domů jejichž sezam se za nimi na noc zavírá
Přišli jsme nazí a nazí odejdeme víme

Venku jen my a vítr Razí v nás pustou chodbu
a každým cípem pláště nebo odchlíplého plakátu
ježž roztřásá nedohledně slaví všechno jsoucí

Báseň vybral Petr Borkovec

Co vidí „jiní revolucionáři“?

Nad druhou knihou Neviditelného výboru

Esej Vzpoura přichází byl uhrančivou obžalobou společnosti a voláním po změně. Následující kniha Naším přátelům reaguje na události spjaté s ekonomickou krizí či arabským jarem a pokouší se vysvětlit, proč vzpoury, které přišly, dopadly tak neslavně. Tentokrát však Neviditelný výbor postrádá svou počáteční přesvědčivost.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Vzpoury tedy konečně přišly.“ Není nad to, když můžete hned v první větě své druhé knihy spokojeně konstatovat, že jste měli pravdu. Předpovědi, které se před pár lety mohly zdát přitažené za vlasy, byly ve skutečnosti revolučním proroctvím. Kniha *Naším přátelům* (A nos amis, 2014) je nicméně do značné míry vypořádáváním se s faktem, že povstání sice přišla, ale také selhala – „vypukly vzpoury, nikoliv revoluce“. To znamená buď udělat krok zpátky a pokusit se přehodnotit vlastní východiska, anebo zatnout zuby, zavřít oči a s heslem „Tím hůře pro fakta“ pokračovat směle vpřed. Tuto cestu zvolil Neviditelný výbor.

Od události k pravdě

Mezi vydáním knih *Vzpoura přichází* (2007, česky 2012; recenze v A2 č. 24/2012) a *Naším přátelům* uběhlo sedm let, během nichž ambice Neviditelného výboru vzrostly, což ukazuje už skutečnost, že druhý text vyšel současně v osmi jazycích a na čtyřech kontinentech. „Jiným revolucionářům“ nejde o nic menšího než o gigantický úkol přetnout svým psaním okovy, které „připoutávají Gullivera revoluce k zemi“. Přesto je mezi oběma díly možné nacházet spojnice. Patří k nim i esejistický styl, jenž se snaží mluvit zároveň jazykem teorie i literatury a oslovit co nejvíc potenciálních čtenářů. Jenže zatímco *Vzpoura přichází* byla analytická a literární zároveň a nepotřebovala přehršle odkazů k teorii, v *Naších přátelích* se sice odkazuje na spoustu jmen a autoři se vypořádávají snad se všemi proudy radikální levice, nicméně literatura se tu občas mění v čtení pod lampou.

Nejdůležitějším slovem *Vzpoury* byl termín „událost“, v knize *Naším přátelům* to je pro změnu „pravda“. Poněkud patetická revoluční matematika („pravda z hloubi jeho slz také explodovala v srdci každého člověka“) ovšem nutně ústí v nicneříkající velká slova o tom, že musíme nalézt „nový druh pozornosti“ a „prosadit nový druh vnímání“. Není úplně jasné, co se tím míní, ale rozhodně z toho sálá mysticismus („musíme vtrhnout do prostoru, v němž už jsme“). Je tedy otázka, zda se revoluční psychoanalýza prvního pamfletu v tom druhém místy nepřeklápí v revoluční ezoteriku. Jedna věc se ale přece jen nemění: Neviditelný výbor je i tentokrát přesvědčivější v popisu situace a radikálně levicové kritice radikální levice než v nastínění možných východisek.

Kritika dvou druhů levičáckého fetišismu, a sice radikality a pacifismu, patří mezi nejpozoruhodnější části knihy. Zvláště pasáže o radikalitě si zasluhují pozornost, a pokud levicové prostředí trochu znáte, budou vám znít povědomě: „Člověk má v těchto kruzích obavy, že už nebude dost radikální, stejně jako se jinde obávají, že přestanou být módní, cool a in.“ Terčem kritiky jsou všichni od nové levice přes marxisty až k anarchistům a nutno přiznat, že s předkládanou kazuistikou hnutí se často dá souhlasit. Aktuální diagnóza

radikální levice by opravdu měla začít konstatováním, že „takřka všude naše strana naráží na své vlastní ideologické dědictví; vážne v celé spleti revolučních tradic, poražených a zašlých, jež se však přesto dožadují úcty“. Neviditelný výbor jako by bral všude, a přitom sám nestál nikde. Už mu nejde o vlastní identitu, ale o údajnou strategickou účinnost, která se situaci od situace mění, podobně jako diskursy, s nimiž žongluje. Škoda jen, že často výstižnou a nevybíravou anamnézu snižuje kapitola o komunách, které zůstávají pro „jiné revolucionáře“ i v druhém spisu samospasitelným řešením – a tím pádem i fetišem par excellence.

Pozemšťané a Západ

Pro text jsou charakteristické extatické teze, které daleko překračují snahu o empowerment: například po roce 2011 jsme podle autorů nezažili rozptýlené revolty, nýbrž světovou vlnu povstání, která spolu navzájem komunikovala. Ten tam je cynický criticismus první, lepší poloviny *Vzpoury*. Kritika západních společností je v knize *Naším přátelům* neoddělitelně propletena s mytologií povstání, k jejichž výkladu autoři přistupují jako samozvaní proroci. Kombinace subjektivního stylu s hlásáním objektivních pravd v prvním esejí fungovala, protože byla zakotvena v generační sebereflexi příslušníků evropské střední třídy. Přesun na globální rovinu ale této stylistické strategii nesvědčí. Vyslovování „pravd“ tisíců lidí na náměstích Tahrír a Taksim nebo v newyorském Zuccottiho parku vede k vyprázdněným zobecněním typu „skutečným obsahem Occupy Wall Street bylo znechucení ze života, který jsme přinuceni žít“. Hledat totéž banální znechucení ze „života“, které autoři v první knize diagnostikovali u mladých Francouzů, za vzpourami v Egyptě, Libyi nebo Turecku je především paradoxním příznakem západocentrismu.

Paradoxním proto, že Západ funguje v textu jako nepřítel definovaný s pozoruhodnou přepjatostí: „Není tu lidstvo, jsou tu jen pozemšťané a jejich nepřátelé, Západa – ať už je barva jejich kůže jakákoli.“ Když se k tomu přidá odpor k „technologickému

šrotu“ a diagnóza „zániku Západu“, u níž patrně autorům uniklo, že ji Oswald Spengler konstatoval už před sto lety, mění se tón knihy místy v hartusení starého heideggeriána. Tento dojem ještě podtrhuje tvrzení, že dnešní krize je v prvé řadě metafyzická a dnešní vzpoury nevycházejí z politických ideologií, ale etických pravd. Kdyby autoři nebyli navzdory vši groteskní sebenávisti tak zoufale západocentrističtí, možná by si všimli, že podobné myšlenky by našli už u Jana Patočky či Václava Havla. A pokud by se obtěžovali pohlédnout trochu blíže na realitu některých vzpour, nad nimiž se rozplývají, za etickou frazeologií by leckdy zahlédli stejné touhy, jaké měli v roce 1989 občané východní Evropy, kteří dychtili po svobodě, demokracii, lepším životě – a pádu režimu.

Neviditelný výbor se tak nevymyká mainstreamu západní levice, která si ze sovětské zkušenosti nevzala jiné poučení, než že krach státního socialismu byl příčinou její marginalizace. Ambice mluvit za demonstranty na Blízkém východě jsou u těch, kdo dodnes nebyli schopni rozšířit svoji perspektivu o zkušenosti obyvatel východní Evropy, nepříliš přesvědčivé.

Anarchista Čtvrtek

Mytizace světové sítě navzájem komunikujících povstání připomene Sergeje Něčajeva, když tvrdil Bakuninovi, že v Rusku vybudoval rozsáhlou revoluční síť. Autoři ve svém intelektuálním DNA něčajevovské geny nezaprou, s opuštěním strážlivého criticismu první knihy se ale jejich nejbližším předchůdcem stává Chestertonův *Anarchista Čtvrtek* (1908, česky 1924). Uchvácení extází vzájemnosti na náměstích a rioty, které je vedou k halucinacím vizím revoluce myšlené jako „čisté svržení“, se blíží Chestertonově představě o anarchismu jako čistě destrukci.

„Okouzlení“ revolučním spontaneismem a oslava vztahů a skutečností, které vznikají jaksi neplánovaně v průběhu vzpoury, přitom není ničím novým. Neviditelný výbor se rád a zhusta vyhraňuje vůči nejrůznějším levicovým tradicím, bezmezná důvěra v to, že nový svět se zrodí jaksi samovolně v průběhu

konfliktu, je ale jednou z nich. Odpověď na dilema výběru mezi spontaneitou a organizací se nachází až na posledních stránkách knihy a rozpolcenější snad ani být nemohla. Musíme prý hledat „formy organizace, jež jsou ukryty pod povrchem toho, co lze nazvat ‚spontánním‘“. Podobně schizofrenně a neuskutečnitelně se nakonec jeví i požadavek ještě před rozhořením povstání „spojit veškerou technickou inteligenci do jediné historické síly“, rozuměj nové „revoluční síly“. To se zřejmě načekáme.

Uskutečnitelnosti nijak nepomáhá ani pohrání autorů politickou techné a ekonomickou praxí. Heslo „Nic není organizované, všechno se organizuje samo“ je možná dobrým receptem pro kmen lovců či sběračů, v rámci vzpour však fungovalo jen do chvíle, než byly vyčerpány prvotní kapacity nadšení. Dodávky elektrické energie, teplé vody nebo léků samo nadšení nezajistí. *Vzpoura přichází* se nesla v duchu cynismu středního věku, a díky tomu se mohla okázale pošklebovat i tomu, co její autoři vlastně sami dělali. Nadšenectví jejího pokračování je ale adolescentní a jako textová strategie nefunguje. Vysmívat se apokalyptickým vizím absorbovaným kapitálem, a přitom tančit na apokalyptickou notu je nevěrohodné. Vzhledem ke snaze zaujmout co nejvyhranější a nejoriginálnější pozici ovšem autorům kromě mytologie vzpoury nic jiného než právě apokalypsa nezbývá. Tato spasitelská metafora je bohužel tak abstraktní a rozmlžená, že funguje jako věšák na fráze nebo v lepším případě více či méně trefné aforismy. Zvláště když po všem tom blouznění o komunách, sebeorganizaci bez subjektů a vzpourách, které čekají za rohem, sami autoři konstatují, že stačí „trochu nacionalismu, špetka sociální a solidární politiky a vzpoura bude muset počkat“.

Je dobré vědět, že „jiní revolucionáři“ mají pro každého z nás nějaký úkol, a je od nich hezké, že počítají i s babičkami. Vnucuje se ale otázka, co budou dělat oni sami, až „to“ konečně přijde. Neviditelný výbor totiž vidí, jen co vidět chce.

Neviditelný výbor: Naším přátelům. Přeložil Pražský neviditelný výbor. Rubato, Praha 2018, 208 stran.



Revoluce se nekonala. Okolí athénského náměstí Syntagma po demonstraci. Foto Ggia

Náš člověk v kambriu

Ptáci a jiná znamení Slavomíra Kudláčka

Leitmotivem poslední sbírky Slavomíra Kudláčka je letní žár a všeobecný úpadek pardubické periferie. Její síla spočívá ve schopnosti nahlédnout časové horizonty delší než lidské dějiny. Jakmile však autor začne tepat své současníky, ztrácí glanc.

LUKÁŠ PROKOP

Prostorem Kudláčkovy básnické knihy *Ptáci a jiná znamení* jsou Pardubice a jejich okolí. Za určující motiv, kolem kterého je vystavěna celá sbírka, je vzat zážitek z léta předloňského roku. Tehdy básník s poraněným kolenem „v náhlém přetržení letního rozmachu aktivity zíral na ztracené obzory“ zdecimované periferie staré čtvrti. Právě tam ho uprostřed vlny veder – uzavřeného mezi betonovými „lágry paneláků“ s výhledy na balkóny, kde se „v masném a páchnoucím infernu objevovali lidé s pivem a grilováním“ – zachvátil náraz prázdnoty a marnosti a opanoval ho hněv.

Proroctví z antropocénu

Slavomír Kudláček je nejpozději od sbírky *Schůzka v lomu* (2009) v líčení zážitku prázdna a z něj plynoucích emocí nesmírně vytříbeným autorem. Žádná z básní prvních dvou oddílů nové sbírky proto nevyzní nepřesvědčivě, natož slabě. Líčení je poněkud zobecnělé, abstraktnělé, ale zároveň jedinečně střízlivé, jak si snad žádá samo prázdno, ke kterému stačí předměstská čtvrť, panelák, rorýsi a sluneční žár. Na přesvědčivosti knize dodává opakující se navození atmosféry otupujícího vedra a uzavřeného horizontu. A je to paradoxně totéž Polabí, jehož barvy ve *Schůzce v lomu* potemněly blátem řek, které se stalo nehybným obrazem suché prázdnoty. V tomto kraji jako by vše stálo, jako by tu nebylo místo pro žádný děj.

Pro srovnání lze říct, že byla-li živlem starší sbírky země a voda, pak živlem té aktuální je vzduch, ale také oheň – tolikrát pojmenované horko, které zachvátilo město. Správně by tu ovšem neměla být řeč o městě, ale o místě, neboť právě ono, jak Kudláček zdůrazňuje, „určuje děj“. Zatímco hlavní charakteristikou krajiny ve sbírce *Schůzky v lomu* byla slepá ramena, stojaté vodní plochy a procesy mokvání, hnití, stagnace, zde je to beton a proces vysychání. Právě horký vzduch a především žhavý a rozpraskaný beton určují, co se bude dít. A neděje se nic, nebo téměř nic. Odkazování ke geologické minulosti místa, kolem něhož se vrství obrazy dávnověku bez lidí a života vůbec, zbavuje prázdnotu její výjimečnosti, očekávaný apokalyptický konec se zdá nevyhnutelný. Svět bez lidí tu přece už byl, a vystačil si s metrovými vázkami a do nebe sahajícími přesličkami po miliony let!

Kudláček chytře přechází obrovité časové vzdálenosti a relativizuje čas – příslušnost k určitému místu mu to umožňuje. Zतोžnění rozpraskaného městského betonu

s vrstvou křídových mořských usazenin, „kde je jen několik úzkých vrstev se stopami života“, je prorockým slovem člověka epochy antropocénu, která nejenže možná skončí bez lidí, ale třeba i bez života vůbec. Pardubický autor tuto skutečnost pochopil jako jeden z prvních, a dokonale. Ano, téměř celá minulost planety se obešla bez lidí, jako se bez nich obejde zřejmě i budoucnost. Kudláček vytušil, že nad ohněm z černouhelných těl strejců, kteří seděli „v hospodě u pivovaru v podvečer/ a vypadali jako pytle mouky“, si jednou někdo ohřeje údy. Člověk to ale nebude.

Odbyté emoce

Kdyby básník pokračoval touto cestou, byli by *Ptáci a jiná znamení* knihou opravdu objevnou, knihou nové krásy. Ve schopnosti prožít a zachytit „zvrstvené“ prázdno, od zahlédnutí detailu se vrhnout k přesnému zobecnění, je Kudláček velmi přesvědčivý. Určité zklamání ale přichází, jakmile ztratí svůj všeobecný „ptačí“ rozhled a snese se dolů. Tehdy do centra pozornosti vstoupí lidé a dostaví se hněv. Zároveň básník tragicky opouští svou představu o místě, které „určuje děj“. A s ní jako by ztratil zlatou nit, za níž šel i v knihách věnovaných Skotské vysočině, tak velkolepě oslavené právě pro její drsnost a otevřenost.

Hněv ale není v Kudláčkově poezii něčím úplně novým. Objevil se už v *Dešti po Dylanovi* (2015), kde apostrofy lijáku vyznívají jako projev touhy po potopě světa. *Hora bez vrcholu* (2012) a básnický cestopis po Skotsku z téhož roku, které sbírce předcházely, byly naopak mnohem smířlivější. Rozčarování zřejmě muselo přijít. Kocovina po skotských „drogách, jimiž byla dálka, výška a volnost“, vyspávaná teď s bolavou nohou na pardubickém balkóně, zákonitě přerostla ve zlost a nenávist: „Putinovo a Zemanovo stádo/ zvyklé na granule *co minule/* na pobyt v garsonkách *all inclusive/* na bublající koupele *smutné i veselé*“ je tak nemilosrdně zasypáno hněvem. Jenže vztek, který pod rukama takového Jakuba Demla, Ivana Divíše nebo Václava Černého přechází v zuřivost fantastického rozmachu a síly, je v *Ptácích a jiných znameních* plný floskulí a frází. Naprosto mu chybí originalita a spád, který by nerozlišující pozornost rozpoutaných vášní měla přinášet. Snad jen jeho šaškovská poloha v Pažravecké bibliografii nebo v Kliči k určování pravých identit mnohobuněčných organismů (příklad užití) dosahuje krajnosti zoufalství a prožívání ubohosti.

To je důvod, proč jsou *Ptáci a jiná znamení* dílem s rozporuplným čtenářským zážitkem. Kudláček se v něm totiž ne a ne rozhodnout, bude-li básníkem, kterému je jeho soustředění na místo přednější než „pažravci“, jejichž grilování se v létě nenadál. Nesourodost, která tak vzniká, je ještě podtržena nestejně zapojovanými emocemi, kdy některé jsou vyložene odbyté. Když nenávidět, tak se vším všudy! Vzlétnout na křídlech božího hněvu a snášet se na pivaře jako posel smrti a zasívat mezi ty primitivy rozkol a zmar! Tak by nad tou bandou létal S. K. Neumann!

Proklaté Polabí

Jistě, Kudláček je autor přece jen stále ještě smířlivý, váhající, který jako by se hněvu zatím učil. Ale podle toho, co je v jeho poezii nejsilnější, tedy jedinečná orientace v krajině, porozumění živlům, určitá přehlíživá šíře pohledu, vytvoření atmosféry (to vše bravurně navozené ve zmíněné *Schůzce v lomu* a *Hoře bez vrcholu*), měl by přenechat vztek na lidi jiným – k jeho poezii se nehodí, nepatří k ní. Sám to ví: „Když vezme člověk do ruky pero/ a řekne si, že ho všichni serou/ zjistí však, že nevypodí ani větu/ kterou by to nějak sdělil světu/ měl by být po ruce muž s lopatou.“ Dostane-li se totiž ještě do blízkosti takových vážně miněných rad, kdy se letnímu Pardubákovi má stát životním vzorem „Opálka, Kubiš, Gabčík, Bartoš, Pechala“, pak je to matoucí a snad i nechtěně karikaturní.

Vždyť je-li to skutečně místo, které „určuje děj“, pak za to ti „mužové doby“ ani nemohou, že je nenapadne nic lepšího než opékat maso a nalévat se pivem! Kdyby básník zůstal věrný svému přesvědčení o vlivu místa, pak by opovrhoval rovinatou krajinou, z duše by nenáviděl fádní obzor, jednotvárné šumící lesy a kdovíco ještě, a pochopil by, že ti lidé jsou jen ovocem prokletých polabských končin a že o jejich osudu je už bohužel rozhodnuto! A víc by se k tomu nevracel. Ponechal by vztek na lidi internetovým diskusím a vydal by se za podstatou, soustředil by se na svou vlastní poezii. V opačném případě hrozí, že pro ty, kteří považují Slavomíra Kudláčka za básníka mnohem rafinovanějšího, budou jeho další sbírky už jenom připomínkou někdejšího velikána.

Autor je komparatista.

Slavomír Kudláček: *Ptáci a jiná znamení*. Malvern, Praha 2017, 78 stran.



Ztotožnění rozpraskaného městského betonu s vrstvou křídových mořských usazenin je prorockým slovem antropocénu. Foto baunetwissen.de

Útěk kolem světa

Humoristický román Andrewa Seana Greera

Próza Less aneb Hledání ztraceného mládí od amerického spisovatele Andrewa Seana Greera pojednává o spisovatelském řemesle i o smutku, který přichází na padesátileté newyorské gaye. Zábavná a chytrá kniha letos překvapivě získala Pulitzerovu cenu. Proč?

PAVEL KOŘÍNEK

Nadcházející padesátka zdaleka není tím největším z jeho problémů, ale jak už to s životními jubilei bývá, kulaté číslo ponouká k bilancování. Report, jež o sobě sepíše nepříliš úspěšný spisovatel Arthur Less, který se nedávno rozešel s mnohaletým partnerem, by ovšem rozhodil i většího suveréna, než je on. Ve snaze udělat si na pár měsíců oddechový čas – a při té příležitosti se vyhnout i nadcházející svatbě svého expartnera – se Arthur uvolí pro jednu přijmout všechna ta druhořadá pozvání na scénické rozhovory, autorská čtení, rezidenční pobyty i hrazené žurnalistické výjezdy. Pokouší se tak zařít si soukromou, ideálně někým jiným financovanou cestu kolem světa. Třeba se mu na výpravě přes čtyři kontinenty podaří nalézt novou životní perspektivu, nebo aspoň na vše zapomenout. Co by se při tom mohlo pokazit?

Ocenění lehkého humoru

Domácí čtenář měl už dříve příležitost poznat dvě ze starších knih amerického spisovatele Andrewa Seana Greera, totiž *Zpověď Maxe Tivoliho* (2004, česky 2006) a *Příběh jednoho manželství* (2008, česky 2010). Novinku *Less*, doplněnou pro české vydání o podtitul *Hledání ztraceného mládí*, provází ale příslib něčeho výjimečného, a dalo by se předpokládat i ambicióznějšího. Jedná se totiž o román, jenž letos obdržel Pulitzerovu cenu, tedy jedno z nejuznávanějších literárních ocenění Ameriky. To obvykle předpokládá kromě nesporné stylové a formulační akribie i jakousi tematickou závažnost díla. Pulitzerova zkratka povětšinou získávají prózy, které akcentují nějaké aktuální společenské téma či se vypořádávají s historickými traumaty, jak to dokládají i laureáti z posledních let: *Podzemní železnice* (2016, česky 2018; viz A2 č. 15/2018) Colsona Whiteheada nebo *Sympatizant* (2015, česky 2017; viz A2 č. 11/2016) od vietnamskoamerického spisovatele Vieta Thanha Nguyena. Greerův román působí v tomto váženém sousedství notně nečekaně: jde totiž v nejlepším slova smyslu o text lehký, přístupný, nejen zábavný, ale dokonce přiznaně a otevřeně humoristický. Zejména ze začátku působí *Less* jako sled vcelku volně pospojovaných zábavných



Kresba Nancy Jacobs

„epizod“ z cest, jako svého druhu katalog lapů a karambolů, skoro jako románovou formou podávaný sitkom, ve kterém se o divákovu přízeň a pochvalné pousmání ucházejí další a další neúspěšné zastávky na útěku kolem světa. Ať se totiž hrdina vydává kamkoli, ať jej to zanesou do Mexika, Itálie, Berlína, Paříže, Maroka, Indie či nakonec do japonského Kjóta, kýžený okamžik prožření a oproštění se od minulosti ne a ne přijít. Místo toho vychází stále zřetelněji najevo, že zde máme co do činění s postavou, jejíž chápání sebe samé je v zásadním nesouladu s tím, jak ji – i díky trochu tajemnému vyprávěči – nahlížíme my. Nebožák Arthur sám sebe vnímá jako osobu veskrze nepodstatnou, neúspěšnou, okolím a okolnostmi stíhanou a smýkanou a tomuto svému životnímu údělu se vydává čelit. Není ale na tom nelichotivém autoportrétu něco špatné?

Při zemi i v intertextu

Kvůli skutečnosti, že se Greer rozhodl realizovat svoji nejnovější knihu v odlehčeném tónu, bychom nicméně neměli přehlédnout, že se jedná o román do detailu promyšlený,

propracovaný a v nejlepších momentech vybroušený ke strohé anekdotické vyhrocenosti. Pohříchu politováníhodná úroveň českého „lehkého“ psaní, stíženého stále chorobou nejhrůznější, totiž švandrlíkováním, sice kazí spojení „humoristický román“ dobré jméno, Greer ale svým brilantně zábavným textem dokáže čelit i pochybovačům pronásledovaným nočními můrami o třináctém dílu Bočkovy *Aristokratky*. Rejstřík, ze kterého *Less* čerpá svůj humor, je výjimečně široký a sahá od situačních, až gagových anekdot po literárně vysokou rovinu intertextuálních hříček a parafrází, kde vyprávění nápaditě odkazuje k Proustovu *Hledání*, Joyceovi i Homérovi. Román, jenž se zabývá i tématem prchavého spisovatelského úspěchu, opakovaně ironicky komentuje sám sebe, a nechybí v něm dokonce ani zábavná scéna, kdy přijde na přetřes udílení Pulitzer. Oceněním *Lesse* tak letošní porota neprojevila jen dobrý vkus a odvahu, ale i smysl pro situační ironii.

Autor je literární kritik.

Andrew Sean Greer: Less aneb Hledání ztraceného mládí. Přeložila Jana Jašová. Leda, Praha 2018, 296 stran.

literární zápisník

Hrdý zloděj a jiné příběhy z neskutečna

JOSEF FULKA

To, že studenti všelijak podvádějí, kopírují nebo opisují práce a podobné věci, není samo o sobě zase tak hrozné. Dělal se to zřejmě odjakživa, často je k tomu zapotřebí nepopíratelná dávka inteligence a svědčí to o svého druhu solidaritě. Někdy je to, pravda, i naopak, a prostomyslnost některých podvodů má v sobě surreálný půvab, který pedagoga dokáže upřímně pobavit. Mezi kolegy třeba koluje historka, že v jisté studentské semináře o Descartovi se objevila neslýchaná teze, podle níž „ideje pocházejí ze Země“ (s velkým Z). Teprve pátráním téměř detektivním se podařilo zjistit, jak k tomu autor nejspíš dospěl: referáty všelijak kolují po sociálních sítích, tu a tam v nich někdo něco pozmění, aby se neřeklo, zkratka první verze dotyčné věty zněla celkem rozumně, totiž že ideje „pocházejí z já“, v další verzi to kdosi přepsal v tom

smyslu, že ideje „pocházejí ze mě“, a pak už je jen krůček k tomu, aby se nám v textu jako zdroj idejí objevila sama matka Země.

Chtěl jsem ale mluvit o něčem jiném, co mě po pravdě řečeno dost zaujalo. A tentokrát to mám z první ruky. Učím už léta takový kurs v angličtině, věnovaný české literatuře. Docházejí tam američtí studenti, erasmáci a občas se objeví i nějaký zbloudilý Čech. K zápočtu je kromě jiného třeba krátká seminární práce v angličtině věnovaná nějakému českému autorovi. Jeden z oněch českých studentů mi na konci semestru odevzdal podivuhodnou práci o Kunderovi. Podivuhodnou v tom smyslu, že po přečtení první věty prostě a jednoduše poznáte, že to nepsal on, nýbrž nějaký rodilý mluvčí, a to podle všeho ne ledajaký. Posuďte sami: „This book, as it bluntly calls itself, is brilliant and original, written with a purity and wit that invite us directly in.“ Ehm, na českého studenta bakalářského studia to úplně nevypadá. Házím tedy tuto první větu do Googlu a s nadšením seznavám, že mládenec rozhodně nezůstal při zemi, neboť bez jakékoli změny obšlehl recenzi na *Knihu smíchu a zapomnění*, která vyšla před mnoha lety v New York Times a jejímž autorem není nikdo jiný než John Updike. Tedy ke cti dotyčnému kolegovi je třeba přičíst, že on asi nevěděl, kdo je John Updike, což činí celou věc o to legračnější. Ale přece jen. Jakýsi démon mě posedl a toužím o tomto člověku (o tom studentovi,

ne o Updikeovi) vědět něco víc. Na takové věci je pochopitelně nejlepší Facebook. Já svou v podobě Facebooku celoživotně odolávám, takže se vždycky musím spokojit jen s tou úvodní stránkou, ale ono to jednak stačí a jednak je to pro zachování duševního zdraví asi i lepší. Na té jeho úvodní stránce, mezi všemi těmi rozmanitými údaji, co se mu líbí a co má rád, které nijak nevybočují z průměru, trčí moralistní prohlášení: „Jsem nekuřák a jsem na to hrdý.“ Samým překvapením jsem si musel hned jednu zapálit. Je cosi velice pitvorného na této větě. Akorát mi asi deset vteřin trvá, než si uvědomím, co mi nesedí – jsi hrdý na to, že jsi nekuřák, ale že jsi zloděj, tím se zjevně moc netrápíš.

Není to ojedinělý případ. Zažil jsem též studentku, která ukradla čísi referát a neobtěžovala se ho před odevzdáním ani přečíst, následkem čehož o sobě v tomto elaborátu soustavně mluvila v mužském rodě. A ještě se mě snažila dojemně přesvědčit, že se jedná o záležitost stylistickou a že to maskulinum odkazuje k „autorovi“. (Proč to krucifix aspoň nepřiznají, když už se na to přijde?) Podnikl jsem u ní stejnou facebookovou sondu. Na její stránce pro změnu stála věta: „Za svoje přátele bych dala ruku do ohně.“

Začínám sice poslední dobou trochu děkovatěť, ale přece jen bych nechtěl, aby se přítomný text stal úvahou o tom, kam spěje současná mládež. Všichni jistě nejsou taková a kromě toho se to netýká jen studentů.

Ale k zamyšlení to trochu nutí. Část populace (jak velká, to nevím) očividně obývá zvláštní mentální univerzum, ve kterém hrdost na nekuřáctví nebo ochota dát za své přátele ruku do ohně existuje v poklidném souznění se schopností krást či podvádět. Mám vážné podezření, že tito lidé v tom docela jednoduše nevidí žádný problém (podobně jako malé děti, které do jistého věku nedokážou rozlišovat mezi pravdou a lží) a že to je přirozený výsledek hybridní doby, ve které žijeme. Na internetu se nám od rána do večera cpe do hlavy, že jsme lepší lidé, když nekouříme, a vědomí naší nekuřácké morální nadřazenosti nám už potom automaticky dává právo krást. Také by mě zajímalo, jaké „přátele“ měla na mysli zmiňovaná slečna – jsou to ti, které si jako takové odklikneme na Facebooku?

Propojilo se mi to s drobnou epizodou, kterou jsem ondyno zažil ve vlaku cestou ze Slovenska. Vagonem procházel pán s vozíčkem, který prodával čokoládové tyčinky, limonády a sendviče. Jedna paní v našem kupé si kupovala nějakou čokoládu. „Chcete úctenku, paní? Můžete soutěžit a vyhrát zájezd na Krym,“ nabídl jí ten veselý pán. A tak si říkám, že tito naši studenti jednou vyrostou a začnou fungovat, jak se říká, v občanském životě. Ba možná se z nich bude rekrutovat i politická reprezentace. To bude krásna. To nás budou čekat možná ještě onačejší věci než nějaké výlety na Krym.

Autor je filosof a překladatel.

Chtěl jsem být ten druhý

S Viktorem Horváthem o psaní a infantilní mentalitě

Podle maďarského spisovatele Viktora Horvátha je literatura určitý druh lži, ale ze lži může vyrůst velké umění. Mluvili jsme o románové tvorbě, ale také o národní identitě, kýči nebo o tom, proč západní autor nebude nikdy psát jako Bohumil Hrabal nebo Péter Esterházy.

JAN M. HELLER

Do češtiny byly přeloženy dva vaše historické romány. Jeden se odehrává v Uhrách v 16. století, druhý je o okupaci Slovenska v roce 1968. Proč právě tato dvě témata, která od sebe dělí téměř pět set let?

Je to velmi jednoduchý příběh: píšu o tom, co mě zajímá. Napsal jsem také utopii, prózu z dnešního New Yorku nebo o Satanově spasení. Pokud jde o rok 1968, podnět pocházel z dětství: vzpomínám si, že ve zprávách to byly samé protesty v Paříži a válka ve Vietnamu, ale o vpádu do Československa, což byla pro režim citlivá otázka, jsem slyšel až od otce. V románu Můj tank jsem, myslím, prošel znovu svou šestiletou osobností. Odráží se v tom mentální struktura typického občana totalitního státu: je to dětská, dětinská existence.

Byl váš přístup k psaní o 16. století a o roku 1968 stejný? Jinými slovy: souhlasil byste s klasicistním názorem, že lidé jsou v zásadě pořád stejní?

Hlavní postava románu o roce 1968 je infantilní, ta z 16. století je spíše archaická. Přinejmenším jsem to tak zamýšlel: stvořit archaického chlapíka s mytickým smýšlením a emocemi, bez mladých idejí, které nám dnes připadají samozřejmé, jako je idea národa nebo územní celistvosti státu. Ve středověku však nebyla podstatná teritoriální integrita, ale integrita feudální! Víím, že obvykle hledíme na lidi z jiných dob a kultur skrz brýle, které nám nasazuje vzdělání, rodina, společnost a které často brání pochopení, vcítění se a solidaritě. Proto jsem hodně pracoval s prameny ze 16. století: s dopisy, daňovými soupisy, závěťmi, texty osmanských historiků, Koránem, staroperskými a arabskými pohádkami, knihami přísloví. Chtěl jsem být ten „druhý“. A tak je hrdinou románu Turecké zrcadlo mladý osmanský válečník, náš nepřítel, dobyvatel. Když se s ním jako čtenáři ztotožňujeme, učíme se pohlížet na sebe zvenjšku, pohledem jiné kultury.

Téma identity a jinakosti je dnes dost frekventované. Myslíte, že prožíváme posun v jejich vnímání?

Jsmo svědky kroku zpět k nacionalismu. Stejně jako se to stalo před první i druhou světovou válkou. Je to kultura sebezničení, na úrovni jednotlivce i na úrovni společnosti. Odpověď na války a ničení přišla už před dvěma tisíci lety: křesťanství. To bylo první globalistické, mezinárodní a kosmopolitní hnutí na světě, přičemž nesmíme zaměňovat křesťanství s některými církvemi nebo dokonce politickými stranami. A pak je tu komunismus, který si nesmíme plést s krvavými režimy, liberalismus a zelené hnutí. Posun ke globální identitě tedy není nijak nová myšlenka. Jen se ještě neprosadila. Říká se, že to všechno jsou utopie. Ano, to je pravda – ale přežití lidstva jako celku je také utopie. Nemáme jinou možnost než pracovat s utopiemi.

Román Můj tank vypráví o invazi Varšavské smlouvy do Československa z perspektivy Maďara. Má tato událost v současném Maďarsku nějakou relevanci? Protagonistou románu je vyhrocená postava: je příliš naivní, příliš hloupá, příliš loajální. Tato nadsázka odhaluje, jak dokáže moc zničit normální myšlení. Ovládat i být ovládán je v protikladu ke zdravému, svobodnému myšlení. A to, myslím, platí nejen pro Maďarsko, ale pro celou střední Evropu dodnes.

Nebál jste se, že vám bude vytýkán způsob, jakým pracujete s humorem? Že sklouznete k parazitujícímu kýči, jak ho nacházíme v popkulturních dílech typu Good Bye, Lenin?



Viktor Horváth. Foto Attila Gál

Je možné, že humor v tom románu je skutečně kýčovitý nebo laciný a přízemní. Je to možné, protože hlavní postava je přehnaná. Nicméně při psaní jsem se nebál ničeho. Prostě jsem vyvolával z paměti své dětství, rodinu, mou zemi v roce 1968... Kýč je poměrně nedávný pojem, vynalezla ho moderní doba. Villon, Cervantes, Dostojevskij nebo folklorní umění mohou být kýč a vysoké umění současně. Každý autor buduje své dílo z nějakých stavebních kamenů, i z klišé. Nejsme božové, nedokážeme stvořit vesmír z ničeho. Příběhy o lásce nebo o smrti a pomstě mohou být kýčovité nebo silné, intenzivní a očištné – záleží na tom, jak se použijí. Jestliže jsem nástrojem klišé, výsledkem je kýč. Pokud jsem schopen použít klišé jako nástroj, výsledek může být hodnotný.

Někteří recenzenti přirovnávají protagonistu knihy k Forrestu Gumpovi. Já si však myslím, že je to spíše středoevropská postava, vzdálený příbuzný Oskara z Grassova Plechového bubínku nebo Davídka Weissera od Pawła Huelleho...

Je lepší, když autor své romány nevykládá. To není jeho úkol. Když se autor snaží analyzovat nebo dovysvětlit svou práci, je to vždycky podezřelé. Ale v rozhovoru se tomu občas nedá vyhnout, takže se pokusím odpovědět: ta nepravděpodobná postava jsem já a mechanismus moci v roce 1968 je mocenský mechanismus dneška. V roce 1968 byla jiná hesla na transparentech, ale tkanivo je stále totéž. Nazývá se vazalský systém.

Opravdu si myslíte, že se navracíme k nějakému typu vazalského systému, že mocenské mechanismy jsou stále stejné? Obáváte se současného vývoje? Způsob navazování společenských vztahů u Maďarů – tedy většiny z nich – se řídí paternalistickým vzorem: feudálním nebo vazalským systémem. Každý má nad sebou šéfa, který je pro něj něco jako otec – na pracovišti, ve škole, v obecní radě, v politické straně, v parlamentu, všude. Nedokážeme si představit, že bychom žili vlastní život a sami za něj zodpovídali. Naše rozhodnutí závisejí na zájmech našich šéfů. A každý šéf má svého šéfa a tak dále. Proto je celý systém infantilní. Dalšího vývoje se samozřejmě obávám, protože tento systém vytváří neustálé konfrontace – držitelé úřadů spolu navzájem soupeří o přízeň šéfa a výhody, které jim může poskytnout. Stejně tak si konkurují paternalistické státy, jenže zatímco před sto lety dokázala jedna země

rozpoutat světovou válku, dnes může jedna země zničit celou planetu.

Před nějakými sto lety přitom Západ objevil kulturu spolupráce, tolerance, práva a ústavnosti. Systém se rozběhl, zvýšila se životní úroveň, nové ideje dobyly celou planetu. My jsme se chtěli přidat, a tak jsme přijali podobné zákony, ale myšlením jsme se s nimi nedokázali konformovat. Proto dnes žijeme ve dvojím vesmíru. Žijeme ve lži. Je to zajímavá doba s pochybným pokračováním: je možné, že přijde obrovský náraz nebo také pozvolná změna. Lidé si bohužel žádají charismatického vůdce. Budou-li mít štěstí, příští král bude méně nemocný a více osvícený... Ale koneckonců s tím nemám problém. Umění a literatura jsou také určitý druh lži. Velká lež je půda, z níž může vyrůst jedinečné, silné a jemné umění. Západní čtenář nedokáže v celé šíři pochopit Haška nebo Kafku a západní spisovatel nemůže nikdy psát jako Esterházy nebo Hrabal.

Je podle vás literatura médium, které se může k současným problémům vyjádřit odpovídajícím způsobem?

Ponechme literatuře a umění autonomní prostor. Není tu pro žádný účel, ani dobrý, ani zlý. Román, báseň, obraz nebo instalace jsou tu samy za sebe, výhradně pro naši útechu a radost. Ale v určitém ohledu máte pravdu: literatura a umění ovlivňují naše myšlení, mentalitu a v konečném důsledku i naše činy. A tento nepřímý vliv je silnější než jakékoli vypočítavé snahy. Orwell nás v románu 1984 samozřejmě varuje před zřidným státním zřízením, ale ten román by byl stejně závažný a pravdivý i bez jakéhokoli autorského záměru. Autor jednoduše něco viděl a proměnil to ve fikci. Takže autorova citlivost na veřejný život a politiku je důležitá a autor má štěstí, když tato citlivost pronikne do jeho díla, aniž by bylo jeho cílem zachránit svět. Tolik teorie. Já samozřejmě chci zachránit svět.

Viktor Horváth (nar. 1962) je maďarský spisovatel, překladatel a vysokoškolský pedagog. U nás byly přeloženy jeho romány Můj tank (2017, česky 2018) a Turecké zrcadlo (2009, česky 2016), za něž mu byla udělena Cena Evropské unie za literaturu.

Pohled z periferie

Historické prózy Viktora Horvátha

Viktor Horváth, jemuž v poslední době vyšly dva romány, pro zobrazení vzdálených i nedávných historických událostí volí infantilní a periferní perspektivu. Surovou melancholií současné maďarské literatury však nahrazuje šibeničním humorem a překvapivým magickorealistickým laděním.

JAN M. HELLER

V posledních zhruba dvou desetiletích se v evropské próze opět stává jedním z upřednostňovaných témat historie. Přispívá k tomu zřejmě i proměňující se společenské klima, jež podněcuje k promýšlení fundamentálních témat, jako jsou (kolektivní) identita, vina nebo sama schopnost uvažovat o dějinách. Maďarskému prozaikovi Viktoru Horváthovi vyšly v českém překladu zatím dva romány: rozsáhlé dílo *Turecké zrcadlo* (Török tükrök, 2009) a o něco útlejší *Můj tank* (Tankom, 2017). Tématem prvního z nich je doba tureckého panování v Uhrách na počátku novověku, zatímco druhý vypráví o invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968.

Ti druzí vypravěči

Historický román v minulosti sloužil zejména ke zpřítomňování či aktualizaci tradičních narativů spojených s dějinami příslušného národně-jazykového společenství – a podobnou funkci má i dnes, ačkoli jeho výpověď je samozřejmě jiná než v 19. století, kdy na sebe krásná literatura nezřídka brala úkol budovat národní mýtus, jak tomu bylo v případě české či maďarské prózy. Výběr a uspořádání historických motivů se tak usouvztažňuje s historicko-kulturními obrazy, stereotypy a klíše. Ty pochopitelně slouží i Horváthovi, v tomto případě ovšem nejde o aktualizaci (travestování, manýrování) existujících narativů, ale přímo o vytváření nových.

Příznačná je už zvolená perspektiva. V obou románech je vypravěč ichformový a není tak úplně hybatelem děje. Oba protagonisté jsou navíc poněkud prostšího charakteru a oba se nějakým způsobem nacházejí v postavě „toho druhého“. Prostřednictvím mladého osmanského vojáka Ísy se tak díváme na mnohonárodnostní krajinu Uher z pohledu příslušníka dobytelského vojska, s nadporučíkem Maďarské lidové armády zase překračujeme hranice do sousedního Československa, jehož obyvatelstvo – a to je od autora dobrá strategická volba – ovšem mluví rovněž maďarsky.

Daleko od centra

Samozřejmě, že jinak autor užívá tradičních postupů typických pro epiku tohoto druhu – obzvláště u *Tureckého zrcadla* jsou velmi důležité historické detaily, popisy, reálie a zejména cizí jazykové výrazy, kvůli jejichž četnosti je kniha vybavena slovníkem tureckých a arabských výrazů. Zřejmá je i tendence k žánrovému eklekticismu – v *Tureckém zrcadle* dává autor najevo poučenost orientální literaturou, v *Mém tanku* je jeho práce s postupy různých žánrů ještě o něco odvážnější, když například střídá dokumentární, až deníkové pasáže s dopisy nadporučíkově milé Julice. Těžištěm jsou však v obou případech hlavní postavy, tedy „jiní“, reprezentanti cizí identity.

Když se podíváme podrobněji, jakého druhu vlastně tato identita je, zjistíme, že ji lze definovat za pomoci osy centrum–periferie. Uhry se jeví jako periferie Osmanské říše, odkud je to do Istanbulu, sídla Vysoké Porty, dost daleko na to, aby vznikl prostor pro různá lokální

nepráteleství i spříseženstva a aby daně vybíral ten, kdo si zaplatí víc žoldnéřů. Jihoslovenské maďarskojazyčné území je zase periferie socialistického Československa, ale i maďarského jazykového prostoru. V každém případě základní konflikt mezi postavami neroste ani z náboženských rozporů mezi muslimy a křesťany nebo z ideologických nesrovnalostí mezi komunistickou konzervativní ortodoxií a revolucionáři, ani z rozdílů jazykových. Roste z oněch lokálních diskrepancí, jejichž význam se zvyšuje se vzrůstající vzdáleností od centra. Jde tu o jakousi koncentrickou identitu.

A přesto se smějí

Otázka centra a periferie je významnou součástí identitotvorných procesů typických pro střední Evropu. Totéž ovšem platí i pro Horváthův zvláštní humor, který zapadá do středoevropské tradice, jak ji aforisticky shrnul Otto Julius Bierbaum, novinář a spisovatel ze slezské Zelené Hory: humor je, když se člověk *přesto* směje. Tedy lépe řečeno vysmívá – lidským slabostem, chybám, nedostatkům, smůle a selháním. Humor v *Mém tanku* vychází z groteskní hyperbolizace některých stránek protagonistova života a osobnosti. Je to naivní prostáček, sice navenek oddaný komunistické ideji, ve skutečnosti však bere věci prostě tak, jak jsou, aniž by si kladl otázky. Rád si hraje se svou sbírkou plastových a kovových vojáků. Už tato perspektiva – infantilní a omezená – staví prožívanou skutečnost a vůbec komunistickou totalitu do neobvyklého světla, v němž vyniká její tupost a absurdita. To však není všechno: nadporučík má tu vysoce nepravděpodobnou dějinnou výhodu, že je ve funkci tlumočnicka přítomen jednání politických špiček oné doby, Jánose Kádára, Leonida Brežněva i Alexandra Dubčeka. Autor přitom neopouští

pevnou půdu historických faktů – schůzky a jednání, o nichž je v knize řeč, skutečně proběhly, počítaje v to i soukromý hon Dubčeka s Kádárem v Topolčiankách. Kde protagonist k těmto privilegiím přišel a kde se vzala jeho oddanost komunistickému režimu, autor nepokládá za nutné vysvětlit. Od čtenáře se chce, aby nadporučíkův pohled přijal za svůj, příliš se nezamýšlel nad logickými zákonitostmi fikčního světa a nechal se do něj prostě pozvat. Zde již Horváth ohledává hranici magického realismu, literárního stylu povýtce nestředoevropského, střední Evropou v nejlepším případě adoptovaného.

Maďarská próza minulého i počátku tohoto století má vcelku oprávněně pověst dosti depresivního literárního druhu. O maďarské melancholii bylo popsáno mnoho stran (snad i ona je jedním z kulturních stereotypů), mezi její zdroje však patří i ona dětská perspektiva, a sice ve formě komplikovaných vztahů s rodinou, zvláště s otcovskou autoritou – vzpomeňme jen na Pétera Esterházyho nebo Ference Barnáse. V tomto ohledu Viktor Horváth představuje jednu z nečetných výjimek. Jeho sdělení nesměřuje ke konstatování všeobecného rozkladu, zmaru a beznaděje, spíše se snaží svou metodou modifikace perspektiv nabízet nové pohledy na dějinná fakta a tím vytvářet nové narativy. A humor mu slouží jako nástroj – je to humor černý až šibeniční, zpochybňující a podvrtný, dekonstruující nejen představy o historických *imagines*, ale také heroický patos, který se tak rád pojí s velkými dějinami, řízenými z centra.

Autor je bohemista a komparatista.

Viktor Horváth: Turecké zrcadlo. Přeložila Simona Kolmanová. Větrné mlýny, Brno 2016, 612 stran.

Viktor Horváth: Můj tank. Přeložila Simona Kolmanová. Větrné mlýny, Brno 2018, 316 stran.



Infantilní perspektiva staví komunistickou totalitu do neobvyklého světla. Foto retrohrackarna.cz

ANTI KVÁRNÍ REPUKCE

Benzinové tužby

JAKUB VANÍČEK

Jaroslav R. Vávra (*bratr režiséra Otakara Vávry*) nepatří mezi nejčtenější české romanopisce. V rozpomínání na velikány první republiky pro něj nebylo místo; patřil k okruhu autorů publikujících ve třicátých letech v levicovém Bloku Bedřicha Václavka. Chtěl napsat román o minulosti severní Afriky, podnikl několik studijních cest a nakonec se věnoval aktuální situaci kolonizovaného kontinentu. V roce 1935 mu vyšel román *Ahmed má hlad*, v němž popsal cestu emancipace: na jejím počátku je dětská práce, vrcholem pak zápasy v kotli protikoloniálního odboje. Dobová kritika jeho dílo dokázala ocenit, s jistým nadšením pro téma pojmenovávala v intencích Vávrova Ahmeda radikalitu evropského kulturního panství: „Kam neodvratně povede všechna imperialistická koloniální politika západních velmocí, zapřažená do služeb velkokapitálu a postupující útlakem a vysáváním slabých, protože méně rafinovaných domorodců,“ píše jindy apolitický Karel Sezima.

Než se ale Vávra do tohoto tématu pustil, debutoval románem *Petrolejáři* (1930). A opět: na pozadí příběhu jednoho šikovného účetního přichází i zde s velmi časovým námětem. Velkopřemysl, finanční spekulace – a především boj o ropu. Není třeba dlouhého rozvažování, abychom usoudili, že Vávra měl určitý talent k tomu vybírat taková témata, která zůstávají aktuální i po desetiletích, respektive že právě po desetiletích vidíme, do jak závažných a neřešitelných problémů jsme se dostali přičiněním tehdejších vůdců průmyslu a všeli jakých kulturních strategií.

Petrolejáři patří svou formou někam na hranu mezi beletrii a žurnalistiku. Motivace autora, obeznámeného s propagandistickou prací, jsou dobře čitelné. Máme tu figuru majitele trustu, máme tu dělníky a chlapce-venkovana, který udělá velkou kariéru. Protagonisté vedou dvojí život, přes den plánují byznys a po nocích sprádají komploty na své obchodní partnery. V místnostech – a to je nutno zvýraznit – mívají nakouřeno od tlustých doutníků; všudypřítomná clona tabákového dýmu je totiž tou nejlepší kulisou, jen zpoza ní mohou do románu vplouvat repliky vávrovského rázu. Například tato: „Američané nemají zájem o vládu nad Indií, nad Čínou a nade vším, co jen lze ovládati. Strhují na sebe východní trhy svou výkonností a jakostí i láci svých výrobků. Nepanují a nežadají si než ostré individualistické konkurrence, v jejímž studeném větru se budou kaliti oni sami demokraticky jako celý svět.“ Anebo: „Na zelených ostrovech vyrůstají gentlemanové a ladies, jejichž otcové ve světě spáchali více zla, než lze unést jedinému svědomí; vyrůstají z indické úrody bavlnové a z čínské rýže, z jihoafrického zlata a z amerického žita, z balíků australské vlny, z tisíců tisíc nespravedlností, aby sami byli krásní a ušlechtilí, aby sami byli mírní a dokonali, aby byli pěnou života. Shromažďují obrazy, budují katedrály, knihovny a muzea, vylupují hroby všech kultur a staletí, aby profesori mohli říkati: tak anebo onak.“

Dokážeme-li se povznést nad politickou tendenci, jež je do tohoto románu vepsána, zůstane před námi příběh narychlo nastříhaný, psaný v opojení nad možnostmi, které se v urychleném světě objevily. Vávrova imaginace je zcela uchválena efektivitou, pohybem, dynamikou a transformací, vypravěč posunuje svého hrdinu po světě jen proto, aby ukázal, jak je všechno pokaženo a vyvráceno z kořenů. Ropa se na nás doslova valí: „V jeho hlavě, do nedávna tak klidné, hořelo horečnou montáží představ: strašlivé proudy petroleje se tam valily z hlubiny na povrch; lymfa poválečné bílé civilizace, jež je hltala nesčíslnými chapadly svých žířivých topenišť...“ *Petrolejáři* jsou skvěle napsanou obžalobou doby, o níž dnes sníme jako o velkých časech.

Jaroslav Raimund Vávra: Petrolejáři. Otakar Štorch-Marien, Praha 1930, 327 stran.

Hořkosladký happy end

Loučení se seriálem Čas na dobrodružství

Letos na podzim se diváci rozloučili s jedním z nejvýraznějších animovaných seriálů tohoto desetiletí. Čas na dobrodružství, vyprávějící příběhy člověka Finna a psa Jakea v postapokalyptickém prostředí země Ooo, zřejmě skončil v pravý okamžik: na poslední chvíli tak znovu získal něco z původní nevinnosti.

MARTIN SVOBODA

Cyklos *Čas na dobrodružství* vyšlapal cestičku současným „adult animated“ seriálům, jako jsou *Rick a Morty* (Rick and Morty, od roku 2013) nebo *BoJack Horseman* (2014). Někteří ho neváhají označovat za největší zlom v žánru od *Simpsonových* (The Simpsons, od roku 1989). Je to trochu paradoxní, protože seriál Pendletona Warda mohl rostoucí komplexnosti a ambicím svých nástupců pouze přihlížet. Stanice Cartoon Network totiž neměla a dodnes nemá v plánu opouštět své dětské publikum, a *Čas na dobrodružství* tak pro ni byl trochu danajským darem. Po celou dobu jeho vysílání stanice váhala, nakolik vzniklý popkulturní powerhouse marketingově vytěžit, a nakolik ho naopak držet na uzdě. Nakonec se po osmi letech a deseti sezónách rozhodla své trápení s nevyzpytatelným fenoménem k rozčarování mnohých ukončit.

Můžeme se na to ale podívat z lepší stránky. *Čas na dobrodružství* dostal příležitost, jakou třeba právě *Simpsonovi* dávno propásli: odejít důstojně. Když Ward po páté sezóně tiše opustil pozici showrunnera, beztak hrozilo, že seriál zabředne do stereotypu. Takže to vlastně skončilo tak, jak správné dobrodružství dopadnout má, totiž hořkosladkým happy endem. Dozvěděli jsme se, že se všichni rozcházení udobřili, všichni zlí byli potrestáni a hrdinové ještě dlouhé roky konali hrdinské činy. Dobrodružství země Ooo vlastně neskončila – v závěrečné montáži vidíme záblesky dalších příběhů, u nichž už ovšem nebudeme.

Přílišná hloubka

Přicházíme tím, že opouštíme hrdiny uprostřed jejich nekončících dobrodružství, vlastně o něco? Z jistého úhlu pohledu *Čas na dobrodružství* už dávno nebyl týmž seriálem jako v prvních sezónách. V roce 2010 začal jako mírně surreálná variace na pohádkové a mytologické motivy, ve které malý kluk Finn zažíval fantasmagorická dobrodružství s mluvícím psem Jakem. Desetiminutová stopáž dovolila tvůrcům využít údernou zkratku, nechat stranou jemnou psychologii a obrátit se k anekdotickému vyprávění směřujícímu vždy k chytré a vtipné pointě, jež stavělo na hlavu každé klasické ponaučení. I kdyby to bylo mírně v rozporu s celkovou konzistencí děje.

Časem se ale začaly objevovat návaznosti a dějové linie se natáhly na několik epizod. Postavy najednou potřebovaly hloubku, kterou dříve neměly. Doposud představovaly jednoduché archetypy a divák si do nich mohl snadno projektovat nostalgii po vlastním dětství. Svět postrádal obrysy a mohl být symbolickým prostorem pro cokoliv, co si sem divák dosadil. Jak se ale příběh rozvíjel, začala se na něj jako sněhová koule nabalovat historie. Odhalily se přibuzenské vztahy mezi postavami, sahající tisíce let do minulosti a nakonec i do minulých životů. Hrdinové začali sledovat dlouhodobé cíle a řešit různé existenční problémy.

Ztráta nevinnosti

Těžko říct, jestli se tvůrci snažili dodat seriálu větší komplexnost, nebo pro ně prostě bylo rozvíjení daného fikčního světa jednodušší než vymýšlení dalších kusých point jednotlivých dobrodružství v neurčitém prostředí. Odkrývání historie hlavních hrdinů každopádně ocenila řada fanoušků, kteří dostali příležitost vytvářet teorie a předpovědi o svém oblíbeném fantazijním univerzu na pevnějších základech. *Čas na dobrodružství* začal mít tendenci krmit fandom náznaky budoucích velkých odhalení, což je strategie, které se třeba série *Rick a Morty* vehementně vzpírá a záměrně ji sabotuje. Různí se názory na to, jestli se tím stal Wardův seriál lepším nebo horším, ale rozhodně se velmi proměnil. Ztratil svou nevinnost. Jakmile se dozvíme, že cukrátková země plná magie vznikla následkem atomové války, kterou skončila naše civilizace, a že všechny postavy k této události něco váže, už jde zkrátka o odlišný zážitek.

Projevilo se to ostatně i na poslední epizodě. Robůtek BMO v ní doslova sedí na hromadě rekvizit nasbíraných za osm let trvání seriálu – k uspokojení všech, kteří si stopnou obraz a budou vyjmenovávat, co všechno poznají. Obsahuje také epickou bitvu řešící dávné křivdy, pokouší se nějak završit všechny dějové linie a uzavřít celou tu mýdlově spleťitou plejádu vztahů. Scenáristé našťastí dostali čtyřicet minut stopáže a potřebný čas na dokončení, takže mohli dost dlouho rozjímat, jak to všechno dát dohromady – nakonec, i přes určitou krkolomnost, zvládli ze seznamu odškrtnout většinu položek.

Come Along with Me

Vyvážit emocionální a dějové uspokojení se finále *Času na dobrodružství* podařilo jen důsledným oddělením obou složek. Zatímco v linii navazující přímo na předchozí seriál se uzavírá příběh v rovině děje, emoce se přesouvají k druhé lince, posunutě o tisíce let dopředu, kde sledujeme dvě zcela nové postavy pátrající po osudu hlavních hrdinů. Jde trochu o scénaristický švindl ve stylu seriálu *Ztraceni* (Lost, 2004–2010), ale zdá se, že publikum bylo smířlivé a k finále přistoupilo s pochopením.

V posledních scénách se seriál vrací ke ztracené naivitě, když hudební díra v zemi zazpívá píseň, kterou právě složila. Je to song Come Along With Me, podle nějž se jmenuje i celá epizoda a který předchozích osm let doprovázel závěrečné titulky seriálu. Hudbu z oné jámy mohou slyšet jen „čistí, nevinní nebo ti, co zažili velkou ztrátu“. A teď ji poprvé slyší všichni přítomní. Zatímco Finn s Jakem dál blbnou, pro diváky se kruh uzavírá. Je to krásně přímočaře smutné, jak v *Času na dobrodružství* už dlouho nic nebylo.

Autor je filmový publicista.

Čas na dobrodružství (Adventure Time). Cartoon Network, USA, 2010–2018. Vytvořili Pendleton Ward, Adam Muto, Olivia Olsonová.



V posledních scénách se seriál Čas na dobrodružství vrací ke ztracené naivitě. Foto Cartoon Network

Bludiště bez východů

Režisér formálně radikálního dramatu o holocaustu Saulův syn László Nemes se vrací s filmem z Budapešti těsně před první světovou válkou. Snímek Soumrak je podvrtný thriller, který nás spolu s hlavní hrdinkou provádí společnostmi plnou tajemství.

DAN KRÁTKÝ

Když si před třemi lety odnesl *Saulův syn* (Saul fia, 2015) z mezinárodního festivalu v Cannes hlavní cenu, tehdy skoro čtyřicetiletý režisér László Nemes se stal novou hvězdou maďarského filmu. A nelze se tomu divit. Přinesl formálně odvážné a drtivé svědectví o naději, a pomohla mu i mnohokrát probíraná spolupráce s Bélou Tarrem. Na oceňovaný debut letos navázal příběhem dívky Irisz, která se po mnoha letech v sirotčinci vrací do kloboučnictví svých zesnulých rodičů. Ozvěny minulosti však ve filmu *Soumrak* znějí pod hlasitým dusotem koní a rodinné jméno Leiter se rozbouřenou Budapeští rozléhá s hořkou ozvěnou.

Mystická Budapešť

Právě rakousko-uherská metropole je centrálním bodem vrstevnatého příběhu, jenž se rozhodně nevyvíjí podle obvyklých diváckých očekávání. Vrstevnatý je proto, že fikční prostor Budapešti je zde explicitně strukturován a Irisz se pomalu pohybuje mezi jeho patry, aby rozkryla tajemství své minulosti. Město je vykresleno jako bludiště tajemných zákoutí a honosných módních paláců, jejichž ornamentální zdobnost nahání hrůzu. Je to místo plné záhad, v němž se střetává množství společenských skupin a institucí, rozdělených absencí porozumění. V každé scéně, na každém místě, ať už v otevřených prostorech zelených trávníků, dusivých interiérech módních obchodů nebo na špinavých ulicích, je cítit napětí a strach z nepojmenovaného. I jedna z klíčových scén pojednává o snaze dostat se do skryté místnosti v kloboučnictví. Irisz musí takových stěn překonat několik, ale nikdy se jí neotevře úplný pohled na druhou stranu. Ani nám *Soumrak* nikdy nedovolí plně nahlédnout za zdi tajemství a nejasností.

Tato omezená perspektiva, nemožnost vidět skutečnost celou a pochopit situaci ve všech souvislostech, je jednotlícím tématem filmu.

Na Nemesových dílech není fascinující pouze cit pro komplexní rekonstrukci dobových společenských tenzí či – jako v případě *Saulova syna* – intenzivní zprostředkování industrializované genocidy. Ruku v ruce s tím jde promyšlenost stylistických postupů. *Soumrak* svým mechanickým okem z Irisz ani na okamžik neuhne. Přitom je tato společenská a historická koláž sofistikovanou variací. Právě způsob, jakým se kamera na Irisz tiskne, totiž vede diváčkou pozornost k omezené perspektivě jako takové. Kdyby Nemes využil ke konstrukci prostorových vztahů kolem hrdinky tradičnějších postupů, potlačil by tematickou rovinu filmu. Irisz prochází mystickou Budapeští a okolí proniká do dívčina osobního prostoru, aby za sebou zanechalo více otázek než odpovědí.

Nechuť promluvit

Nemesův snímek funguje naprosto precizně i v žánrové rovině. Spoléhá sice na vykreslení

vzájemného neporozumění, které má ničivé následky, ale také pracuje s kladením otázek týkajících se vývoje příběhu. Iriszina cesta novým světem starých útrap začíná u několika tajemství, která se prohlubují a vrství. Neexistuje žádný klíč k jejich odemknutí a Nemes vytváří pomalý, soustředěně podvrtný konspirační thriller o místě, v němž absentují jasné odpovědi. Co se stalo s dívčím bratrem? A co se děje za zavřenými dveřmi buržoazní smetánky? Kde vzájemné konflikty koření? Na velkou část z těchto záhad nedává autor přímou odpověď a každá scéna vrcholí nastolením nové otázky o stavu Budapešti. Ve výsledku se jedná o film daleko více frustrující, než byl *Saulův syn*. *Soumrak* je méně přístupný, protože nabízí zárodky komplikovaných narativních souvislostí a vrstevnatou síť vztahů, avšak zároveň tematizuje svou nedoslovnost. Neschopnost přímé komunikace není jeho problém, ale ústřední motiv. V samotné osnově vyprávění se tak odráží stav fikčního světa. Žánrový rámec je zde použit jako zástěrka k rozkrytí

rozvrácené a konflikty zmítané společnosti, jejímž největším problémem je nejen nechut naslouchat, ale vůbec promluvit.

László Nemes ve svém druhém filmu dokázal, že umí překročit stín svého úspěšného debutu. *Soumrak* nabízí pohled do křehké budapeštské společnosti v raném 20. století a skrze podvracení detektivní zápletky nás provádí zákruty tamějších ulic, aby obnažil komunikační limity všech společenských skupin. Dokázal také aktualizovat stylisticky brilantního *Saulova syna*, aniž by sklouzl k exploataci vlastních technik. *Soumrak* je komplexním portrétem společnosti, v níž chybí empatie. A drtivý poslední záběr ilustruje důsledky, k nimž takový stav vede.

Autor je filmový publicista.

Soumrak (Napszállta). Maďarsko, 2018, 144 minut.

Režie László Nemes, scénář László Nemes, Clara Royerová, kamera Mátyás Erdély, střih Matthieu Taponier, hudba László Melis, hrají Juli Jakabová, Vlad Ivanov, Susanne Wuestová, Björn Freiberg, Urs Rechn ad. Premiéra v ČR 15. 11. 2018.



Omezená perspektiva, nemožnost vidět skutečnost celou, je jednotlícím tématem filmu Soumrak. Foto Laokoon Filmgroup

Dívky nepláčou

Transgenderové drama Dívka belgického režiséra Lukase Dhonta, které se stalo senzací sekce Un certain regard v Cannes, vypráví o dospívající baleríně procházející změnou pohlaví. Soustředí se na frustrace hlavní hrdinky spojené s její tělesností.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Dívka režiséra Lukase Dhonta získala na letošním festivalu v Cannes cenu za nejlepší celovečerní debut a v nadcházející oscarové soutěži bude reprezentovat Belgii v kategorii neanglicky mluvených filmů. Po *Fantastické ženě* (Una mujer fantástica, 2017) Sebastianiana Lelia, jež ve stejné kategorii zvítězila letos, jde o další příběh s transsexuální hrdinkou. Oba filmy svým důrazem na umělecké dráhy protagonistek připomínají, že i transsexuál může být krásný a muzický člověk jako každý jiný. *Dívka* však kromě toho ukazuje něco, co si málokdo dokáže vůbec představit. Nevypovídá o zlé xenofobní společnosti, ale především o překážkách kladených dospívající trans dívce

jejím vlastním tělem. Na rozdíl od autorsky pohodlného vzbuzování antipatií vůči méně civilizovaným spoluobčanům přichází s příběhem plným zášlehů fyzické bolesti, která je však snesitelnější než dlouhodobé duševní trápení. Nabízí divákům možnost vcítit se do situace lidí, kteří kvůli svému tělu prožívají hlubokou krizi identity.

Liška, která si hryže končetinu

Šestnáctiletá Lara podstupuje proces proměny mužského těla v ženské. Její příbuzní i spolužáci její identitu znají a nikdo ji nezpochybňuje. Má výborný vztah s osamělým otcem, který kvůli dceřinu sebeurčení dokázal změnit práci i bydliště. Na Laru nenahlíží jako na sumu předurčených daností, ale jako na individuální. I ve vesměs nápomocné belgické společnosti však Lara narušuje sociální normy, což je pro ni trapné a stresující. Dhontův film neponechává stranou vedlejší efekty vstřícného společenského klimatu a podpurné rodinné atmosféry na psychiku jedinice rozhodnutého pro změnu pohlaví. Jedním z nich je stálá konfrontace s nadstandardností vlastní situace. Když okolí otevřeně prodiskutovává praktické okolnosti Lařina začlenění do taneční školy, vyvolává to v ní trauma z vlastní jinakosti.

Stres se pak ve spojení s namáhavými baletními zkouškami projevuje tělesnou slabostí, v níž lékaři spatřují předoperační riziko. Změnu pohlaví stále odkládají, a s ní i odstranění Lařina nejtěžšího psychologického břemene.

Lara skrytě nesouhlasí s medicínským hlediskem, upřednostňujícím především dobro těla, a bez ohledu na zdravotní důsledky své pomocí bolestivě upravuje svou vizáž podle svých představ o ženskosti. Činí tak i kvůli křehké romanci s neznámým mladíkem, jenž zatím netuší, co má jeho nápadnice pod sukni. Jen mlhavě načrtnutý vztah provází napětí mezi Lařiným nutkáním chlapce svádět a nutností nenaplnňovat jeho milostná očekávání. V závěru filmu diváka překvapí kontroverzně přijímaný drastický výjev Lařiny autokastrace. Ten ale rozhodně nelze vnímat jako samoúčelnou provokaci, neboť radikální sebeпоškození vnáší do *Dívky* cosi, co v trans příbězích běžně nebývá: odkaz k dualitě těla a duše, která není s tělem zajedno a hledá z něj cestu ven, podobně jako si liška uhryzává končetinu, za niž ji drží lovecká past. Dhontův film se nedotýká ničeho menšího než svobody lidského ducha, což je ve filmech zaměřujících se na tradiční témata diskriminace a vztahových těžkostí zástupců sexuálních menšin vzácné.

Frustrace za úsměvem

Dopad *Dívky* je o to silnější, že film vizuálně klame tělem – zahlazuje v jádru syrový příběh obrazovou estetizací, díky níž se zdá, že sledujeme život hrdinky v ideálních sociálních podmínkách a na nejlepší cestě za jejím snem. Victor Polster hraje Laru stále s nežným úsměvem na rtech, za ním se však skrývá dlouhodobá frustrace, která se kolem Lary splétá velmi nezřetelným způsobem. V hřejivých, dozatova tónovaných scénách z dětských pokojů sledujeme, jak se Lara mrzačí. Nohy spolužaček pod hladinou, pozorované Larou ode dna bazénu, do ní nezáměrně kopou jako do špióna pod postelí – dívky ji zraňují, aniž si to uvědomují. Estetizace zkrášluje temné tóny příběhu a připravuje půdu pro divákovou rozčarování, že se v těchto krásných kulisách neodehrává pohádka, ale psychologické drama.

Autor je filmový publicista.

Dívka (Girl). Belgie, Nizozemí, 2018, 105 minut. Režie

Lukas Dhont, scénář: Lukas Dhont, Angelo Tijssens, kamera Frank van den Eeden, střih Alain Dessauvage, hudba Valentin Hadjadj, hrají Victor Polster, Arieה Worthalter, Oliver Bodart, Tijmen Govaerts, Katelijne Damen ad. Premiéra v ČR 15. 11. 2018.



Předplatte si nebo darujte výhodné vánoční předplatné a zúčastněte se tak soutěže o hodnotné ceny.

Roční předplatné 690,- Kč
Studentské předplatné 590,- Kč
+ zaslání v pdf.

Sleva 20 % na e-shopu nakladatelství Host.
Každý měsíc soutěž o ceny.

casopis.hostbrno.cz

A2+

19. 12. 2018, 20.00, CAFÉ NA PŮL CESTY
PRAHA, CENTRÁLNÍ PARK PANKRÁC



NAŠE ANO
CREMASCHI & KLAMM

Klang-und-Krach cassette release party
Lambs Gamble / Klamm & Pelikan, C-60 & Naše Ano, C-50

A2

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

Městská část
Praha 4

GO OUT

CHOP

L

LISTY
dvouměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

ročník XLVIII

číslo 6/2018

vychází 13. prosince



- Václav Žák, Jaroslav Bican: Co si přát k výročí republiky? Umírněnost
- Jiří Kratochvíl: V předvečer (o roce 1988)
- Petr Borkovec: Básníci a vyladači (12)
- Zdeněk Věšek: Sto let od pogromu v Holešově
- Andrzej Brzeziecki: Arméni se usmívají
- Zdeněk Müller: Zmatky a převraty arabského světa
- Hynek Škořepa: Mandelštam, poutník po bezčase
- Blanka Kalinová: Čtyřicet let čínské reformy
- Ferdinand Vrábel: Prevrat na Slovensku 1918
- Vladimír Slivka: Bezčasé Maroko (fotografie)
- Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Alena Zemančíková, Jan Novotný ad.: fejetony

vychází v našem nakladatelství



Demokracie a socialismus

Programy *Co chtějí socialisté* (1934) a *Za svobodu do nové Československé republiky* (1941) argumentují, že demokracie a socialismus se navzájem doplňují. Tvrdí, že socialismus bez demokracie ani demokracie bez socialismu nemohou nastolit rovnováhu v občanské společnosti. Zastávají se občanských a sociálních práv. Ve své době byly nástinem „cesty z krize“ – politické, ekonomické a sociální, s níž se Československo potýkalo po roce 1929.

Vychází ve spolupráci Masarykovou demokratickou akademií.

Předplatte si Listy

buď na www.listy.cz,

nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz
roční předplatné je 438 Kč

kapitál

#2019

#PREDPLATNE

#ROKSKAPITALOM

#PREDPLATNE 2019

Predplatte si Kapitál
na rok 2019!
www.kapital-noviny.sk

Ideální bláznovství

Soubor Wariot Ideal se ve své nové inscenaci Hlubiny původně chtěl zaměřit na ohledávání podstaty folkloru. Nakonec ale podal pozoruhodnou zprávu o „kouzlu nechtěného“, která dokládá, že je stále ještě možné dělat divadlo pro každého.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Wariot Ideal, jeden z domácích souborů letenského divadla Alfred ve dvoře, se rozhodl ve své letošní premiéře „sedřít folklor až na kost“ a „ohledat kořeny rituálu“. Warioti se přitom jako správní radikálové nonverbální a alternativní divadelní scény vrátili ke své rukodělné až autistické komice, která ideálním způsobem kombinuje autorské herectví mima Vojtěcha Švejdy, performeru a hudebníka Jana Kalivody i scénografa Jana Dörnera. V programu uvozuje soubor svou novou inscenaci *Hlubiny* mimo jiné citací ze studie Karla J. Beneše *Rychlé šípy a hlubinná psychologie* (2007): „Kouzlo nechtěného nám ukazuje, jak psýché nalezla vztah ke svému nevědomí. Co se celou dobu odkládalo, ba přímo potlačovalo, se tu najednou ve stručnosti odehrává. Z hlubiny se konečně vynořily obsahy, které nevědomí přijímá a nevytěšňuje.“ I samotné představení dává značný prostor „kouzlu nechtěného“, ovšem na půdorysu jasné vize, přesného cíle a jakési vnitřní jistoty všech tří performerů.

Lekce z komiky

Někdy mohou být jednotlivé úkony rituálu poněkud drsné, ale potenciálně drastické pasáže se téměř vždy přehoupnou do specificky černého humoru či grotesky. Pro představu, subjektivní popis jedné z mnoha „nechtěných“, a přece zjevně propracovaných scén by mohl vypadat takto: postava Jana Dörnera, jakéhosi samuraje s dokonalým oblekem z gumových koberečků do auta, na svých zádech přinese desku stolu. Stůl samotný je ovšem potřeba dodělat – stále na samurajových zádech. Každá noha je obřadně přiložena k desce a přibita velkým kladivem, pod jehož údery mimoděk trpí i samuraj. Při poslední ráně umírá. Dva poutníci se ho – jako správní klauni – s křížkem po funose snaží šarlatánsky léčit; například kousky chleba, které si Jan Kalivoda až nábožně přikládá nejprve na čelo a pak je pokládá kolem mrtvého, nebo čtvrtkami sádla, přivazovanými k samurajovým botám. Samuraj nakonec skutečně ožívá a jako hokejový brankář „odbruslí“ na sádlových kostkách pryč. Divák se ani za četných výbuchů smíchu neubrání přemýšlení o tom, co se to na scéně vlastně odehrává.

Soubor Wariot Ideal v *Hlubinách* předvádí v mnoha rovinách „soběstačné divadlo“. Na začátku vidíme tři poutníky se spoustou věcí v rukou, na zádech a v podpaží, z nichž postupně skládají úspornou scénografii. Čas-to se děje několik akcí naráz: Jan Dörner neustále padá na matraci, přičemž nad hlavu vyhazuje kupu listů, Vojtěch Švejda tancuje jako jakési boží vtělení a Jan Kalivoda vyrábí masky. Jakkoli si zdánlivě každý ze tří performerů dělá „to své“, je zřejmé, že jim jde o společnou věc. O přesnou definici společného cíle se sice nijak nesnaží, zůstává však společné prožívání, propojení rituálem.

Putování za rituálem

Ještě radikálněji v tomto směru fungovala „přípravná“ performance k *Hlubinám*, kterou Warioti nazvali *Alkoholy, 1.–9. díl* a která byla k vidění na letošním festivalu 4+4 dny v pohybu v pražském Desfourském paláci. Pánové v jednom z pokojů zkoušeli, jak by mohly vypadat dnešní rituály „soběstačných“ vesnických kutilů-samorostů. Do pečlivého zabydlování pokoje se mohli zapojit i návštěvníci, s nimiž divadelníci komunikovali, aniž by bylo vždy jasné, kdy vlastně performují a kdy odpočívají. V jejich přítomnosti tak bylo možné strávit několik hodin, nebo jen pár minut. V obou případech však setkání doprovázel pocit absolutní svobody.



V inscenaci Hlubiny předvádí soubor Wariot Ideal v mnoha rovinách „soběstačné divadlo“. Foto Vojtěch Brtnický

V *Hlubinách* se rituální cesta těchto tří performerů – po poctivém vyvolávání duchů, rituálními tanci a složitě vystavěných úkonech – zakončuje zjevením „Břízáka“, ducha či bůžka, který se zhmotní nad hlavami diváků. Putování za rituálem se tak uzavírá téměř dokonalým zázrakem.

Wariot Ideal svými *Hlubinami* mimo jiné ukazují, jak nesmyslně mohou působit škatulky scénického umění. Komunikují přitom v nejlepším smyslu slova přístupně, tedy ani náznakem podbízívě nebo poklesle. Stručně řečeno, z představení může být stejně tak nadšený divák, který dosud chodil pouze na klasickou činohru, jako absolvent katedry alternativního a loutkového divadla. Soubor do svého rituálu zve všechny, aniž by musel cokoli vysvětlovat. V současném divadle – ale i celé společnosti – je to výjimečný úkaz.

Autor je divadelní režisér.

Wariot Ideal: Hlubiny. Autoři Jan Dörner, Jan Kalivoda, Vojtěch Švejda, Milena Dörnerová, Šimon Janíček. Alfred ve dvoře, Praha. Premiéra 30. 10. 2018.

Folklor je moc civilizovaný

Se členy souboru Wariot Ideal jsme hovořili především o jejich poslední inscenaci Hlubiny.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Jak byste žánrově zařadili svou inscenaci Hlubiny?

Jan Dörner: Hlubiny se dají popsat jako výtvarné, nonverbální divadlo spojené s improvizovaným tancem a živou hudbou. Hodně vycházíme z rituálů, kde se to všechno přirozeně mísí.

Jakým způsobem jste pracovali s folklorem?

Jan Kalivoda: Vlastně nevím, jestli byl folklor nakonec tak důležitý. Postupně jsme zjistili, že folklor je vlastně výsledek nějakých pevně daných mezí, že je pro nás moc civilizovaný. Takže jsme se ho dotkli, ale šli jsme za něj.

JD: V Hlubinách jsme se snažili oprostít od civilizačních nánosů i od snahy, aby nebyl

divadelní kus moc dlouhý, aby nenudil... Rituál nemusí být za každou cenu k dívání. Vymyslíme tedy vždy nějaký rituál, jehož smyslem je, že se musí provést za všech okolností. A sverepě opakovat úkon, který má nějaký vnitřní smysl, je nakonec docela zajímavé, protože je to přece jen pokaždé jiné. Opravdový rituál není jen podívaná, musí se prožívat, aby měl smysl.

To, co různé soubory prezentují jako folklor, je často velmi stylizované, připravené pro diváky. Jak jste se vůči tomu vymezili?

Vojtěch Švejda: Nechtěli jsme spadnout k nějaké tradici. Uvažovali jsme o lidech z hor, z těžko dostupných míst, kteří když si potřebují něco vyrobit, sáhnou po tom, co mají po ruce. Udělají si hudební nástroj z bezinky, vyřežou si na něj nějaké znaky, protože tak se jim to líbí. To je podle nás podstata folkloru – jste vázaní na konkrétní místo, které jedinečným způsobem ovlivňuje vás i to, co vytvoříte.

JK: Naším cílem bylo vytvořit si vlastní folklor, ne komentář k nějaké zakonzervované době. Když jsem procházel nejstarší nahrávky moravského folkloru z počátku 20. století, slyšel jsem něco naprosto vzdáleného tomu, co pod tím pojmem známe dnes – poté, co folklor pro své potřeby coby náhražku náboženské či rituální roviny standardizoval režim v padesátých letech. Pro nás je folklor jakási zpráva o našich vlastních rituálech, o něčem, co je v podstatě neprenosné.

Na začátku inscenace podnikáte samurajskou pouť přes různé, někdy velmi komické překážky. Inspirovali jste se i japonskou kulturou?

JD: Můj kostým má připomínat samurajské brnění. Geneze postav je ale složitá. Vycházeli jsme z principu, že si všechno, co na scéně použijeme, přineseme s sebou. Můj samuraj má na zádech celý stůl a je to takový rytíř, který zkouší, co všechno vydrží. Vojtova postava zase nese nespočet pytlů a dalších zavazadel, jako by to byl někdo, kdo toho „hodně unese“. Honza má věcí míň, ale plní jiné úkoly – třeba buduje pro ostatní mosty a cesty.

VŠ: Výkladů je spousta. Mohou to být tři potulní hudebníci nebo tři bohové, kteří chtějí něco stvořit nebo zničit, ale třeba i tři brankáři nebo tři samurajové.

Změní se způsob práce souboru v příštím roce, kdy spolu s Handa Gote Research & Development po osmileté éře Ewana McLarena přebíráte umělecké vedení Alfreda ve dvoře?

VŠ: Způsob naší práce se nikterak nezmění. V divadle se budou dál hrát jen některá naše představení, další budeme snad uvádět i na jiných scénách. Vráť se ale třeba Domácí úkoly z pilnosti – hitparáda pohybového a tanečního divadla, v jehož rámci se kdysi Wariot Ideal zformoval.

JD: V Alfredu budou mít stále velký prostor hostující mladí umělci. Kromě nás a Handa Gote bude nově v rezidenci třeba i mladé seskupení s názvem 8 lidí.

Máte celkem početné publikum. Mimo kruhy alternativního divadla přesto Alfred ve dvoře nebo Wariot Ideal zná jen málokdo. Máte zájem i o činoherní publikum?

JK: Naše projekty jsou postavené na myšlence, že chceme dělat takovou podívanou, kterou bychom sami rádi viděli. Naše divadlo klade na diváka oproti běžné činohře jisté nároky – podvolení se imaginaci, přistoupení na jiná pravidla hry. Divákům za to nabízíme tajemství, obrazy, ve kterých mohou hledat a vybrat si z několika výkladů – což ale nemusí být každému příjemné. Nemáme herce a role, nemáme režiséra ani scénografa, většinou si všechno vyrábíme a sháníme sami – ne z nouze, ale protože je pro nás důležitá celková práce na představení. A to může trochu mást. Samozřejmě bychom ale byli rádi, kdyby na nás chodilo více diváků i z řad běžných návštěvníků činoherního divadla.

Jak vůbec vznikl název Wariot Ideal? Spousta lidí to vyslovuje anglicky, ale vy to píšete jenom s jedním r.

VŠ: Já pocházím z kraje na hranicích se Slovenskem a Polskem a „wariot“ tam znamená něco jako šílenec nebo blázen, ve smyslu někoho, kdo hodně riskuje. Wariot Ideal je tedy pro mě něco jako „Bláznovy ideály“ nebo „Ideální bláznovství“.

Soubor Wariot Ideal vznikl roku 2009 a tvoří ho osvětlovač a performer Jan Dörner (nar. 1975), mim Vojtěch Švejda (nar. 1976) a audiovizuální umělec Jan Kalivoda (nar. 1981). Činnost kolektivu je od počátku úzce spjata s pražským divadlem Alfred ve dvoře. Jeho členové se věnují mnoha uměleckým žánrům, kromě divadla také filmu, zvuku a hudbě nebo světelnému designu.

Za vším je vašeň pro hudbu

S Frederickem Sudgenem o nezávislé platformě Loose Lips

Hudební manažer a organizátor Frederick Sudgen je aktivní v kulturní sféře, která trpí permanentním nedostatkem prostředků. Rozhovor se točil především kolem otázky, jakým způsobem se dá na nezávislé scéně plnohodnotně fungovat, aniž by člověk vyhořel nebo zbankrotoval.

ZUZANA PŘIKRYLOVÁ

Jste nebyvale činný v oblasti nezávislé hudby. Angažujete se v platformě Loose Lips, pořádáte hudební akce, vedete stanici 199Radio, provozujete vydavatelství, snažíte se podněcovat kooperaci a sdílení zkušeností v rámci hudební komunity... Co vás k této činnosti vedlo?

Již několik let bydlím v Londýně, ale pocházím z Exeteru v jihozápadní Anglii. Pokud jde o objevování hudby a motivaci, naprosto zásadní pro mě bylo rádio. Ve věku kolem patnácti šestnácti let jsem si v pokojíku nahrával různé pořady a poslouchal on-line rádia z Londýna nebo USA, a tak se digitálně spojoval se světem, který mě zajímal. Rádio tu pro mě bylo dříve, než jsem začal hrát jako DJ, organizovat hudební akce a osobně se setkávat s lidmi. Zaselo ve mně lásku k hudbě a chuť ji rozvíjet.

Jak se vaše amatérské nadšení proměnilo poté, co jste se přestěhoval do Londýna? Londýn dodal mým zájmům sociální rozměr a navedl mě na zajímavé projekty. V podstatě mi to město ukázalo, že i já můžu mít určitý vliv a pustit se do něčeho vlastního. Začalo to tím, že jsem se dostal k Loose

za laptopem. Baví mě propojovat lidi z různých scén a prostředí. Za vším ale stojí nadšení pro hudbu. Někdy se po osmnácti hodinách odpovídání na e-maily sám sebe ptám, proč to vlastně dělám. Ale potom si pustím nějaké nové písničky nebo mix, anebo se spolubydlícím proberu nové album a připomenu si, že to přece dělám kvůli tomuhle.

Jak zvládáte investovat v podstatě všechnen svůj čas, energii a prostředky do projektů, jejichž skromné výdělky ihned putují na podporu dalších aktivit? Máte nějakou strategii, jak svou práci nastavit tak, aby byla udržitelná, co se týče platu i životní rovnováhy?

Loose Lips mě pořád ještě neživí, na živobyčí si musím vydělávat práci na volné noze, ale už asi rok a půl mi přináší peníze nepřímo: kontakty v hudebním průmyslu, které jsem si díky aktivitám Loose Lips vybudoval, mi pomohly tím, že jsem mohl své dovednosti uplatnit jinde a dostal za to zaplacení. Začaly mi chodit nabídky na zakázky v oblasti PR, psaní o hudbě, managementu umělců nebo turné. Ale postupně se to dostalo do bodu, kdy všechny ty činnosti začaly Loose Lips ohrožovat. Poprvé v životě jsem vydělával

Takže budeme dál zveřejňovat články, mixy a další obsah a zároveň dáme čtenářům možnost obrátit se na talentovaného člověka od nás v případě, že například hledají zvukového inženýra pro koncert nebo recenzentku. A konečně, způsob, jak dosáhnout udržitelnosti, představuje také reklama a reklamní zboží.

Další možností by mohlo být zavedení rozšířeného obsahu pro předplatitele, jak to dělá například platforma XLR8R...

To je zajímavý nápad a vlastně jsme o něčem takovém uvažovali v souvislosti s rádiem. Diskutovali jsme například o formě exkluzivních mixů, což by vytvořilo zase novou komunitu posluchačů. Jen se to musí uchopit poctivě, a nikoli elitářsky.

Všimla jsem si, že rozlišujete mezi prací vykonanou „upřímně“, z čistého nadšení, a prací s vidinou výdělku. To ale nemusí jít proti sobě. Co se týče reklamy, můžete si například vybrat, jaká témata nebo značky budou mít na webu prostor, a inzerci pojmout třeba jako plakáty, které jsme si v pubertě vylepovali na stěny...

Rozhodně souhlasím. Důvodem, proč na Loose Lips ještě není reklama, jsou komplikace se samotným webem, ale s novými stránkami se to zlepší. Pokud jde o to, či reklamu zveřejníme, nejspíš to budeme dělat tak, jak říkáte, a zobrazovat „plakáty na zdi“ – nabízet balíčky těm, kteří nás inspirují a jejichž novou desku nebo akci rádi zpropagujeme.

Ještě bych rád řekl, že to je poprvé, co v rozhovoru rozebírám vnitřní mechanismy fungování nezávislé platformy, kterou provozuji. Často se zvenku zdá, že se mi to skvěle daří, protože jsem pořád zaneprázdněný, ale realita je dost složitá. Proto je důležité o tom mluvit.



Frederick Sudgen. Foto z osobního archivu

Lips. Zorganizovali jsme jednu akci pro další DJe, kteří stejně jako my míchají různé žánry. Projekt postupně rostl a já si uvědomil, že mě baví práce v oblasti hudby i společenská stránka té věci. A vůbec skákat po hlavě do projektů a chytat se příležitostí. A přestože je to do dneška boj, vrací se mi to prostřednictvím vztahů, vzájemného pochopení a poznávání skvělých lidí. Také mi došlo, jak moc miluji hudbu napříč různými žánry a že ji můžu obsáhnout, aniž bych ji škatulkoval.

Takže vás přiměli k tomu více se zapojit do hudebního provozu hlavně lidé ze scény?

Sociální aspekt je jedním z důvodů, proč nejsem producent, přestože kvůli většině svých aktivit kolem hudby trávím spoustu času

dost peněz, ale cítil jsem, že něco nehraje. Skoro jsem nespál, pořád jsem jen pracoval, abych stihl dokončit všechny ty zakázky, a vedle toho jsem stále poháněl kupředu Loose Lips. Nakonec jsem musel udělat krok zpět, osekát většinu práce pro druhé a víc se soustředit na vlastní projekt. Ale i teď dělám bokem PR, protože jinak bych neutáhl nájem. Najít rovnováhu mezi všemi projekty zkrátka není snadné.

Co se týče toho, jak posunout Loose Lips k větší udržitelnosti, vyvíjí se to směrem, za který se nestydím. Naše hudební akce i vydavatelství budou nadále nezávislé, ale na webu budeme propagovat dovednosti lidí, kteří pro nás pracují. Náš tým toho může hodně nabídnout, stránky mají slušnou návštěvnost, a tak jsem si řekl: Proč nepomoci všem?

Frederick Sudgen (nar. 1994) je britský hudební manažer, promotér a DJ. Je vůdčí postavou platformy Loose Lips, která zahrnuje magazín, hudební vydavatelství, rozhlasové pořady a multižánrové hudební akce po celém Spojeném království. Vede stanici 199Radio, která funguje od dubna 2017 a letos v říjnu spustila i globální vysílání. Nedávno spoluzaložil label Reposition. Jeho nejnovějším projektem je London Promoters' Society, sdružující londýnské klubové promotéry i nezávislé pořadatele. Jedním z cílů této organizace je získat kolektivní pravomoc pro dialog s městem, které klubové a nezávislé hudbě v posledních letech příliš nevychází vstříc. Jako DJ vystupuje pod jménem Medallion Man.

Popové „jiné ve stejném“

Současná tvorba U.S. Girls

Meghan Remy, známá spíše jako U.S. Girls, od raných lo-fi experimentů spadajících do vlny takzvané hauntologie na svém letošním albu dospěla až k sofistikovanému popu. Nejen že dobře zní, ale také zpochybňuje mnohé stereotypy spojené s písňovou tvorbou.

BENJAMIN SLAVÍK

Americkokanadská hudebnice Meghan Remy alias U.S. Girls bezesporu patří k nejzajímavějším osobnostem nezávislé hudební scény posledního desetiletí. Její letošní, v pořadí sedmá deska *In a Poem Unlimited* je nejen nejlepším albem její diskografie, ale rovněž jednou z nejdůležitějších nahrávek uplynulého roku.

Co na to Derrida?

Většinu sebelepších uměleckých děl lze za pomoci vhodně zvoleného teoretického diskursu „prolomit“, tedy rozkrýt jejich estetický kód či popsat způsob, jakým dosahují své působivosti. Přestože i tato díla působí především emocionálně, lze je do velké míry pojmově uchopit. Existují ale i umělecké výtvoř, které se zdají být „neprolomitelné“. Do jejich struktury se můžeme pouze nořit či propadat. Mezi ně patří letošní album Meghan Remy. Přesto se můžeme pokusit zprostředkovat zážitek, který poslech alba přináší, a nezůstat u pouhé deskripce, na kterou se zaměřuje většina kritik.

Hudebníků, kteří se od undergroundové minulosti vyvinuli k mnohem přístupnější popové současnosti, je mnoho. Tato trajektorie je vlastně tou nejčastější variantou muzikantské kariéry. Jen málokdy se přitom ovšem jedná o soustavnou kultivaci vlastních předností. První nahrávky U.S. Girls, naplněné skřipávkami, dunivými a praskavými zvuky, reprezentovaly estetiku americké DIY kytarové hudby. Poslední album naopak nic charakteristického nereprezentuje. Přestože bývá tato nahrávka poměrně trefně charakterizována jako vzrušující přemostění mezi komerčním a nezávislým popem, stále se jedná o přirovnání, které nedokáže zachytit, co dané písně dělá tak dráždivými. V jistém smyslu snad album odpovídá tomu, o čem francouzská poststrukturalistická filosofie uvažuje jako o „události“. Je to cosi „jiného“, jazykem nezachytitelného, něco, co nelze reprodukovat pojmy.

Touto možná až příliš abstraktní formulací chci vyjádřit následující: přestože písně U.S. Girls svou stavbou připomínají jiné

indiepopové skladby, tým, co v posluchači dokáží vyvolat, jsou s takovou produkcí nespočetelné. Stará, či možná dokonce zastaralá popová forma zde získává nový obsah. Takový dojem ovšem nelze považovat za nějaký empirický fakt – je to spíše iluze či dokonce zmatení posluchače. Nahrávka tak v příjemci vyvolává pnutí a snahu uchopit ono iluzivní „jiné“ ve zdánlivě přístupné formě. Snad bychom dokonce mohli odkázat k Jacquesu Derridovi, který ve svých pracích neúnavně analyzoval působení „jiného ve stejném“. Také zde stejná, dokonale opakovaná forma náhle působí nově, jinak, unikátně.

Nejasné hranice

I když produkce U.S. Girls prošla výše zmíněným vývojem od lo-fi zvuku ke elegantnímu popu a v roce 2018 tvoří Meghan Remy výrazně odlišnou hudbu, než jakou hrála v roce 2008, pozůstatků vlastní minulosti se v žádném případě nezbavuje. Album *In a Poem Unlimited* naopak obsahuje nejen ozvěny raných nahrávek, nýbrž i stopy autorčina uměleckého vývoje v uplynulých deseti letech. Právě toto prolínání či zaplétání popových a undergroundových charakteristik je jednou z jedinečných charakteristik nového alba. Je přitom téměř nemožné oddělit od sebe inspiraci popovou historií od vlastní invence. Struktura je příliš nasycená, hranice se prolínají, jednotlivé prvky jsou do sebe pevně zaklíněny.

Sílu albu dodává i jeho politický rozměr. Meghan Remy ostatně přiznává, že ji ovlivnilo hnutí Riot grrrl nebo třeba britská anarcho-punková skupina Crass. Texty písní reflektují velmi současná témata: pozici ženy a možnost její seberealizace v dnešní společnosti. Nejedná se přitom o snahu vyvolat vlnu komentářů na sociálních sítích, ale prostě o nutnost sebevyjádření – se všemi osobními významovými odstíny a nesrozumitelnostmi. Vlastně nejde ani tak o potřebu demonstrovat před veřejností vlastní stanovisko (což je „politika“ mnoha angažovaných popových alb), ale spíše o niterné puzení umělkyně promlouvat o sobě bez ohledu na to, zda bude slyšena.

Autor je hudební kritik.

U.S. Girls: In a Poem Unlimited. 4AD 2018.



Autoportrét Meghan Remy použitý na obalu alba In a Poem Unlimited

hudební zápisník

V čem spočívá krize hudební kritiky?

JAN ŠŮSA

Vlny podzimního rozhlasového éteru nedávno zčeřil pořad, který byl dosti neobvyklý i na poměry noční programové nabídky stanice Vltava. Tentokrát nešlo o „provokující penis“ v pořadu o vodě a koupání, ale pouze o reprízu květnové debaty tří mužů a jedné ženy. O úskalích hudební kritiky diskutovali Josef Chuchma, šéfredaktor pořadu ArtZóna na ČT art (pro neznalé: jde o veřejnoprávní televizní kanál, jehož „artový“ charakter vystihl druhý listopadový týden, kdy byl v páteční večer uveden záznam živáku Green Day z roku 2005), dále Jindřich Bálek a Věra Drápalová z Vltavy a ze záznamu promluvil i Luboš Stehlík, šéfredaktor měsíčníku Harmonie.

Přes rozdílné zázemí i zaměření se všichni zúčastnění shodli na dvou tezích: 1. hudební kritika je v krizi; 2. psát o hudbě není vůbec jednoduché. Je dobře, že obtížnosti psaní

o hudbě jsou si vědomi i ti, kteří za svou publicistickou činnost zřejmě pobírají pravidelnou mzdu. Když se autor nachází o stupínek níže, situace je pochopitelně ještě horší. Inspirace často nepřichází, honoráře v nejlepším případě pokryjí náklady bezprostředně spojené s psaním textu a reakce „kulturní obce“ se obvykle dostaví pouze tehdy, když do textu pronikne zásadní chyba. Za takových okolností by mohl pomoci právě poučný rozhlasový pořad od zkušených profesionálů. Ti se ostatně bez výjimky shodli také na tom, že mladá krev se neshání nijak snadno.

Spíš než zájem o čerstvou krev ovšem zazníval tón, který bývá spojován se vztyčeným prstem – a mám na mysli spíše prostředníček než ukazováček. Jakkoli byl pořad zaměřen na kritiku vážné hudby, rychle se přesmykl do úvah o hudbě obecně. Vážná hudba je přece vrcholnou formou umění, a tudíž postupy její reflexe můžeme bez problému aplikovat na všechno ostatní. Laťku nasadil vysoko Luboš Stehlík, který vznesl na hudebního kritika nemalé požadavky: měl by psát bez emocí a především mít „špičkový“ hudební sluch. Kritické psaní o hudbě holt není pro každého. Nabízí se nicméně otázka, k čemu by měl hudební kritik svůj špičkový hudební sluch vůbec používat? Mohl by si třeba (raději ale bez emocí) libovat, jak to dneska hudebníkům pěkně ladilo, nebo naopak (neutrálním

tónem) vytknout houslistovi, že mu to při začátku partu o čtvrttónek ujelo. Jenže taková hudební publicistika může potěšit akorát ty, kteří na koncert raději nešli a po přečtení článku si mohou oddechnout, že o nic nebyli ochuzeni.

Jako by se v pozadí vznášela nikým raději nevyslovená otázka materiálních předpokladů psaní o hudbě. Hudební pisálci se na pracovním úřadě ani na LinkedIn příliš nepotávají, a tak se nelze divit, že stávající redaktori se touto otázkou celkem pochopitelně příliš zabývat nechtějí, neboť i jejich místa jsou v permanentním ohrožení nejrůznějšími „optimalizacemi“. Ptáme-li se pak, proč je mladých a experimentujících autorů tak málo, jedna z odpovědí by měla znít: protože na těch pár placených místech sedí ti, kteří tak rádi kritizují současnou krizi hudební kritiky a zároveň ji sami reprezentují. Korunu všem nasadil Josef Chuchma, a to hned sérií prohlášení. Nejprve uvedl, že dělení na vážnou a nevážnou hudbu vlastně nedává smysl. Zkusil proto zkusit sáhnout po mladém autorovi „z okruhu časopisu Full Moon“, aby svůj pořad oživil, ale bohužel „to bylo nepoužitelné“ – prý kvůli množství odkazů na „sub-subžánry“ elektronické hudby. O pár minut později prohlásil, že vážná hudba má oproti hudbě elektronické výhodu v tom, že vytváří univerzálně srozumitelný kánon. Aha. Proč ji

tedy ve srovnání s různými subžánry elektronické hudby poslouchá mnohem méně lidí? Proč komunita vážné hudby připomíná skanzen, který by se bez tučných dotací sesunul jako domeček z karet? Sahat k argumentům založeným na „privilegiích bílého západního muže“, který vážnou hudbu považuje za vrchol kultury, snad ani není nutné. Nicméně se domnívám, že by si leckterý kultivovaný běloch raději vlastnoručně propíchnul ušní bubínky, než by si dobrovolně vyslechl koncert soudobé vážné hudby.

Nechutných klíšé v pořadu postupně zaznělo tolik, že je třeba uznat, že hudební kritika silnou krizi opravdu zažívá. Ačkoli si všichni zúčastnění postěžovali na čím dál menší prostor, který je hudební publicistice v médiích věnován, diskusnímu pořadu – byť řešil značně širokou problematiku – pětáctýřetiminutová stopáž nakonec bohatě stačila. V jednom se ale podařilo povahu hudební publicistiky vystihnout skvěle. Zase se potvrdilo, že z určitého hlediska je psaní o hudbě, bez ohledu na jeho rozmanitost, vždy parazitováním malinkých, vyhladovělých hmyzáčků na mnohem větším a živějším hostiteli – hudbě. A když si tito drobní parazité namísto pilného odsávání začnou stěžovat na svou situaci a konstatovat krizi, obvykle je více než jisté, že už to mají spočteno.

Autor je hudební publicista.

Divácký zážitek

Vídeňská expozice děl Pietera Bruegela

Příští rok uplyne 450 let od úmrtí jednoho z nejslavnějších renesančních malířů Pietera Bruegela staršího. Vídeňské Uměleckohistorické muzeum při této příležitosti připravilo působivou výstavu, která návštěvníkům nabízí nové pohledy na dílo nizozemského umělce i na dobový kontext 16. století.

PETRA WILLERTHOVÁ



Pohled do výstavy Bruegel. Foto Petra Willerthová

Sociálně-kritické obrazy Pietera Bruegela staršího, zachycující obyčejného venkovského člověka v jeho každodenních radostech a strastech, dodnes nepřestávají fascinovat odbornou i laickou veřejnost. Asi i zcela neinvenční prezentace jeho děl by stačila k tomu, aby člověk odcházel spokojený. Vídeňské Uměleckohistorické muzeum nicméně s precizností sobě vlastní připravilo jednu z koncepčně a řemeslně nejpropracovanějších výstav letošního roku. Spíše než o „klasickou výstavu“ se jedná o spektakulární „divácký zážitek“, takže snad může být i na škodu prozrazovat všechny originální prvky, se kterými tvůrci expozice přišli.

Monstra a rolníci

Výstava zabírá jedenáct galerijních prostor, v nichž je chronologicky a tematicky seřazeno devětadevadesát děl z dílny samotného Bruegela nebo jeho následovníků. Před vstupem je k zapůjčení užitečný průvodce, v němž se nachází nejen plán s doporučenou trasou prohlídky, ale také výklad o každém díle. U každého obrazu je sice umístěn týž popisek, ale kvůli množství návštěvníků může být problém se k němu dostat. První sál je věnován zhodnocení Bruegelova odkazu v průběhu staletí z hlediska sběratelského zájmu o umělcovo dílo. Na informačním panelu tak nalezneme i křivku znázorňující vývoj prodejních cen, která klesá a zase pozvolna stoupá podle toho, jak draho se malířovy obrazy prodávaly.

Začátek výstavy je věnován perokresbám z Bruegelova raného období. Jsou zde především v ateliéru komponované krajiny, inspirované benátskou malbou, ale též ikonický autoportrét *Malíř a znalec* či podobenství *Velké ryby polykají malé ryby*, plné fantaskních monster, které mu později vyneslo přízvisko „druhý Bosch“. Následující oddíl je věnován Bruegelovým krajinomalbám. Nelze opomenout slavný cyklus *Roční období*, který původně sestával z šesti deskových obrazů, z nichž se dochovalo jen pět. Po 350 letech se ve Vídni vedle sebe sešly čtyři z těchto pěti maleb: *Pochmurný den*, *Návrat stáda a Lovce ve sněhu* (které vlastní vídeňské muzeum) doplnila *Senoseč* (zapůjčená z Lobkovického paláce na Pražském hradě). Zbývající *Žně* zůstaly

ve sbírkách Metropolitan Museum of Art v New Yorku. V atypicky velkoformátových žánrových scénách Bruegel zachycoval aktivity příznačné pro dané období. Během teplých měsíců se jednalo o práci spojenou s obživou, především obdělávání polí, v zimních měsících ale měli rolníci více času, a tak malíř v pozadí výjevu zpodobnil například lov ptáků, bruslení nebo kolf, což byl jakýsi „golf na ledu“. Nejen z hlediska dějin každodennosti jsou pak působivé *Dětské hry*, které detailně zaznamenávají více než devadesát druhů dětských zábav.

Babylonská společnost

Od „nižšího“ žánru krajinomaleb, které však v sobě vždy nesly hlubší, často moralizující poselství, expozice volně přechází k „vyšší“ náboženské malbě. Nechybí bezútesné memento mori *Triumf smrti*, *Obrácení sv. Pavla* ani *Nesení kříže*, které je netradičně vystaveno bez rámu a volně v prostoru, takže návštěvník má ojedinělou možnost prohlédnout si originální formát, složený z pěti tenkých dubových desek, ze všech stran. I dále vystava pokračuje v biblické tematice, neboť v další místnosti se nachází jeden ze zlatých hřebů výstavy – proslulá *Babylonské věže*. Malíř vytvořil dvě varianty a obě jsou zde nyní k vidění. Menší verze byla zapůjčena z Museum Boijmans Van Beuningen v Rotterdamu, větší formát pak pochází ze sbírek Uměleckohistorického muzea. Dlužno dodat, že obrazy nejsou umístěny paralelně na jedné stěně, což ale na jejich působivosti rozhodně neubírá. Cílem totiž není „najít deset rozdílů“, ale kontemlovat nad způsobem, jakým „babylonské“ společnosti Bruegel nastavuje zrcadlo – i dnes.

Materiální obrat

Od konce 20. století v uměnovědném diskursu probíhá „material turn“, tedy obrat k materiální, fyzické složce kulturních artefaktů, která je brána jako rovnocenná se složkou obsahovou. Historik umění Michael Yonan tento proces odklonu od platonismu příznačně popsal jako schopnost člověka dostat se „ven z jeskyně“. Vliv tohoto metodologického trendu nalezneme i zde. Menší vedlejší místnosti, jejichž expozice vznikly jako výstupy

z vědeckých výzkumných projektů, se totiž věnují samotné technologii maleb – jak kreativnímu procesu vytváření obrazu, tak jeho materiálním kvalitám. Nechybí ani překvapivé poznatky z dendrochronologických průzkumů (včetně trasy, kudy se dubové dřevo transportovalo z Pobaltí do Nizozemí), rentgenové snímky či zprávy o restaurátorských a konzervačních zásazích.

Celý jeden sál se pak věnuje detailní rekonstrukci obrazu *Dvě opice*, přičemž je podrobně vysvětlen proces vzniku malby, od přípravy desky podkladovými nátěry přes podkresby s viditelnými *pentimenti* až k finální malbě. V navazující místnosti je pak velmi originálním způsobem představeno šest úchopů štětce, které malíř používal. Všechny jsou demonstrovány na sádrových odlitcích rukou, které v různých pozicích třímají štětce a další nástroje. Nad odlitky visí zvětšené výřezy Bruegelových obrazů (včetně jejich měřítk), na nichž lze přesně sledovat použitou malířskou techniku v praxi. Celou stěnu třetí místnosti pak pokrývá zvětšená kopie mnohofigurálního obrazu *Souboj pústu a masopustu*, na němž jsou v šeru nasvíceny některé namalované předměty, které se ve svých reálných podobách nacházejí ve vitrinách. Můžete si tak prohlédnout dobové škorňe, kostky na hraní, mince a mnoho dalších řemeslných předmětů, které lze nalézt na tehdejších žánrových výjevech. Zážitek, při němž se obrazy doslova zhmotňují před očima, umožňuje návštěvníkům udělat si plastickou představu o životě obyčejných lidí v 16. století.

Výstava, minimalisticky nazvaná *Bruegel*, tak přináší aktualizovaný a netradiční pohled na malířovo celoživotní dílo. Zamrzí snad jen absence několika klíčových obrazů (*V zemi peciválů* či *Podobenství o slepících*), ale ve výsledku se jedná o skutečně jedinečný „divácký zážitek“. Pouze je třeba připravit se na obrovské množství lidí, kteří aktuálně zaplňují centrum Vídně. Nezbyvá než se ztratit v davu stejně jako malé postavy na Bruegelových *Wimmelbildern*.

Autorka je historička umění.

Bruegel. Kunsthistorisches Museum, Vídeň, 2. 10. 2018 – 13. 1. 2019.

Političnost bez velkých gest

Severské příběhy represe a disciplíny

V pražské MeetFactory aktuálně probíhá výstava *Based on a True Story* trojice umělců z oblasti severní Evropy a Pobaltí. Za cíl si klade být alespoň částečně reprezentativním vzorkem dokumentaristických tendencí v současném Estonsku, Norsku a na Islandu.

MARTIN VRBA

Jaký je poměr umělecké fikce ke skutečnosti? Na tuto otázku podává odpověď nejen teorie umění, ale především samotná umělecká díla a jejich v čase přetrvávající způsoby formalizace. Dějiny umění jsou tak zároveň i dějinami posunů mezi mimetickými pokusy o nápodobu světa jeho věrohodnými reprezentacemi, afirmacemi svébytnosti díla, které se nemusí zodpovídat světu, a nakonec angažovanými gesty, která svět nechtějí reprezentovat, ale především měnit. Z původních megalomanských snah meziválečných avantgard, usilujících o proměnu člověka a jeho světa prostřednictvím proměny jeho vnímání, postupem času zbývaly stále skromnější aspirace – někomu by nakonec stačilo proměnit aspoň svět umění jeho politizací a odstraněním překérních materiálních podmínek umělců. V horších případech nicméně umění rezignovalo na proměnu čehokoliv a stalo se pouhým protínáním individuálních kariérních drah, které z odstupu vytvářejí zhuštěná seskupení vkusových komunit a zájmových skupin, jejichž smyslem je akumulace sociálního a symbolického kapitálu.

Mezi historiografií a dokumentaristikou

Jedním z angažovaných přístupů v umění jsou vzájemně příbuzné tendence označované jako historiografický a dokumentaristický obrat v umění. Poučeny selháním svých předchůdců, mají tyto proudy ambice řádově skromnější: zatímco historiografická díla mají sklon vyrovnávat se s více či méně dávnou minulostí – a to zvláště tehdy, pokud se lze domnívat, že se jedná o minulost, která doposud neřekla své poslední slovo –, dokumentaristická díla se zpravidla příliš nevzdalují od přítomnosti a osvěcují její dosud temnou a neviditelnou část, případně usilují o zachycení nedávno uplynulého významného okamžiku. Historiografický modus je tak jakousi uměleckou archeologií, kdežto modus dokumentaristický má podobu intervencí do kolektivního vědomí publika s alespoň implicitním záměrem toto vědomí proměnit.

Středem zájmu historiografického obrazu, jak jej chápe třeba berlínský teoretik a kurátor Dietrich Roelstraete, je minulost jako taková. Tento obrat není veden „pouhým“ zájmem se s ní vyrovnat. Chápe ji jako z velké části neprobádané teritorium, vůči jehož nuancím jsme slepí, a to především

kvůli velkým vyprávěním a kánonům. Historiografický obrat je tedy přirozeným spojením postkoloniálního myšlení, a naopak nic společného nemá s různými podobami současného formalismu, který se dívá do minulosti se záměrem slepě převádět zdomácnělé modernistické formy do současného kontextu, často s vysloveně komerčními záměry.

Zatímco historiografická díla bývají prostorově a časově velkorysejší, jelikož tematizují samotné dějiny a jejich zapomenuté fragmenty ve prospěch „menšinového umění“, dokumentaristický obrat bývá chápán prozaičtěji jako svého druhu rozšířená dokumentaristika, tedy taková, o níž lze soudit, že standardní postupy dokumentární praxe rozšiřuje o estetický a konceptuální aparát současného vizuálního umění. S tím úzce souvisí i institucionální infrastruktura, v jejímž rámci tato tvorba operuje – zatímco teritoriím standardní dokumentaristiky je publicistické, žurnalistické pole, realizující se v masmédiích nebo na tematických festivalech, chrámem dokumentárního obratu v současném výtvarném umění zůstává galerie a jeho médii je především (audiovizuální) instalace. Nicméně stále ještě není úplně jasné, zdali se jedná o skutečně relevantní součást intermedialní tvorby, nebo spíše o vyjádření určitého zmatku a bezradnosti ohledně toho, kterým směrem se ještě můžeme vydat při hledání nových uměleckých formalizací.

Sobi a homosexuálové

Nejinak je tomu v případě výstavy *Based on a True Story*, na níž kurátorka Eva Riebová představuje tvorbu sámské umělkyně Máret Anne Sary, islandské umělkyně Huldy Rós Gudnadóttir a estonského umělce Jaanuse Sammy. Kromě severského kontextu je má spojuvat právě onen dokumentaristický obrat, respektive slovy samotné kurátorky „narativní a dokumentaristický přístup k tvorbě“. O přítomných dílech to ale platí jen zčásti. Instalace *Příběh Předsedy* zmíněného Jaanuse Sammy má snad nejbližší ke skandinávské detektivce, jelikož představuje fiktivní rekonstrukci případu předsedy kolchozu, válečného veterána, komunisty a homosexuála, který žil v Estonsku za sovětské éry a který nakonec na své homosexuální aktivity v represivním režimu doplatil. Součástí instalace jsou dobové kolchozní fotografie, videa se „soudní“ rekonstrukcí homosexuálního aktu mezi předsedou a jeho

mladým milencem i předměty doličné, mezi nimi tuba vazelíny používané jako lubrikant nebo tři a půl rublu, což měla být částka, kterou předseda zaplatil jednomu ze svých milenců za anální penetraci. Sammova instalace osciluje mezi historiografickým a dokumentaristickým přístupem – je archeologickou sondou do minulosti, nicméně činí tak rekonstrukcí veskrze osobního příběhu, který je součástí širšího narativu represe vůči lidem s odlišnou sexuální orientací.

Ani tvorba sámské umělkyně Máret Anne Sary, reprezentovaná zde dílem *Gielastuvon* (Ulovení), rozhodně není krystalicky jasným příkladem dokumentaristického žánru v umění. Její instalace sestává ze skutečných las sámských pastýřů sobů, kteří čelí represi ze strany norského státu, patrně propojeného se soukromým byznysem, pro nějž tradiční způsob pasteveckého života znamená překážku průmyslového rozvoje. Lasa tu jsou vertikálně zavěšená tak, aby připomínala oprátky, a odkazují tím na situaci celé sámské kultury i na osud sobích stád, která vláda Sámům prikazuje vybít. Při interpretaci takového přímočarého díla se ovšem nemusíme obracet k dokumentaristickým schémátům. Dílo – jež je součástí dlouhodobého uměleckého projektu *Pile o'Sápmi*, zahájeného nakupením dvou stovek sobích hlav před norským soudem během přelíčení s autorčiným bratrem – je spíše bezprostředně politicky angažovaným uměním, jehož výpověď je o to silnější, že i Máret Anne Sary patří ke komunitě Sámů.

Pohyb dělníků

Nakonec možná nejvěrohodnější představitelkou dokumentaristického přístupu je na výstavě islandská umělkyně Hulda Rós Gudnadóttir se synchronizovanou videoinstalací *Labour Move* (Pohyb dělníků), v níž estetizuje manuální práci dělníků v docích firmy Ögurvik v reykjavickém přístavu. Z pracujících se pro účely videa stali na 48 hodin performeři, jejichž úkolem bylo provádění stejných úkonů jako při každodenní práci, tedy vykládání zmrzlých beden – od šesti ráno až do sedmi večer, jen s krátkými přestávkami, jak na to jsou zvyklí v podmínkách svého zaměstnání. Výsledkem jsou tři synchronizované lyrické videoeseje, nacházející v rutinních a monotónních pohybech dělníků svého druhu elegantní tanec, dlouhými hodinami cvičení vycizelovaný k dokonalosti.

Spíše než o fragmentární příspěvek k dokumentaristickým a narativním tendencím v současném umění se tak v případě výstavy *Based on a True Story* zkrátka jedná o sondu do umění skandinávského prostoru, které vyniká nenásilně samozřejmou političností bez rozmáchlých gest nebo okázalých výstupů. Možná, že právě takový přístup by mohl do českého kontextu hladce zapadnout – ať už se mu bude říkat jakkoliv.

Hulda Rós Gudnadóttir, Máret Anne Sara, Jaanus Samma: *Based on a True Story*. MeetFactory, Praha, 23. 11. 2018 – 27. 1. 2019.



Máret Anne Sara: *Pile o'Sápmi*, instalace ze sobích hlav před budovou norského soudu, 2016

Insecurity State Manifesto

Insecurity State je parastátní prostor, který je založen na principu „dočasné autonomní zóny“ Hakima Beye a vyvstává prostřednictvím techna jakožto intermediální estetiky. Sestává z aktivní (anti)státní umělecké komunity, která zevnitř podkopává militantní a uniformní praxi systematického myšlení, a vytváří tak podmínky pro osvobozující trans. To znamená, že tento antistát, který je zabudovaný do srdce utlačovatelského systému, imituje a zároveň demontuje různé formy státního násilí. Na jedné straně přehnaně pečuje o všechny, kteří vstoupí na území tohoto státu, na straně druhé spouští a zintenzivňuje disciplinační procesy až do stavu ohrožení.

Tato estetická zóna je terénem poetického technoterorismu, v němž si přisvojujeme praxi frustrace a osedláváme strojovou šelmu apokalypsy. Nástroje válečné propagandy – uniformita, sledování, formování – jsou přeháněny natolik, že ztrácejí svůj smysl, a může být vyhlášen stav ohrožení znaků.

Našími vzory jsou pirátské republiky, nezávislý stát Gabriela D'Annunzia ve Fiume, guerillové taktiky Nestora Ivanovyče Machna, stát jako gesamtkunstwerk, jak o něm uvažuje kolektiv Neue slowenische Kunst, diskotéky na způsob plynových komor Rolfa Dietera Brinkmanna a nomádské prostory politicky angažovaných Spiral Tribe a vůbec freetekno hnutí. Hudební oslava výjimečného stavu nepřináší rozhřešení, protože v obnaženém srdci státu, jenž se sám demontuje, nezbyvá už nic jiného než vitalita bez subjektu: holý život.

Praxe teroru

1. Přijetí do státu je zdarma. Odchod stojí 1500 maďarských forintů. Každý, kdo stát opustí, bude označen. Všichni takto označení mají právo vynořit se a zase zmizet a ponesou si stigma kontaminace státem.
2. Bezpečnostní složky používají kontrolu podle tváře a vyhrazují si právo odmítnout imigrační žádosti.
3. Při vstupu bezpečnostní složky důkladně prohlédají mysl a tělo příchozího. Vzhledem k tomu, že jakákoliv vizuální dokumentace odporuje principům státu, zabaví bezpečnostní složky u vchodu veškeré nástroje, které by mohly sloužit k vizuálním záznamům. Kromě toho budou filtrovány, izolovány a zničeny všechny nepřípustné instinkty.
4. Překročení tohoto zákazu bude znamenat okamžité vyhoštění ze státu.
5. Stát si vyhrazuje právo použít na svém území multisenzorický teror.
6. Estetická ideologie státu umožňuje občanům zpříjemnit si svou sociální frustraci prostřednictvím extáze politického techna.
7. Centrem státní mašinérie je patřičně vybavený propagandistický úřad. Právě zde se vytváří estetická ideologie státu. Propagandistické materiály budou šířeny prostřednictvím kultovních objektů, fetišů teroru a videoinstalací.
8. Nepřípustné skopofilii občanů státu musí být bráněno a na území státu je za tímto účelem vytvářena speciální videomítnost, kde bude mysl občanů programována projekcí filmového eseje H-I-S-T-O-R-Y od Johana Grimonpreze.

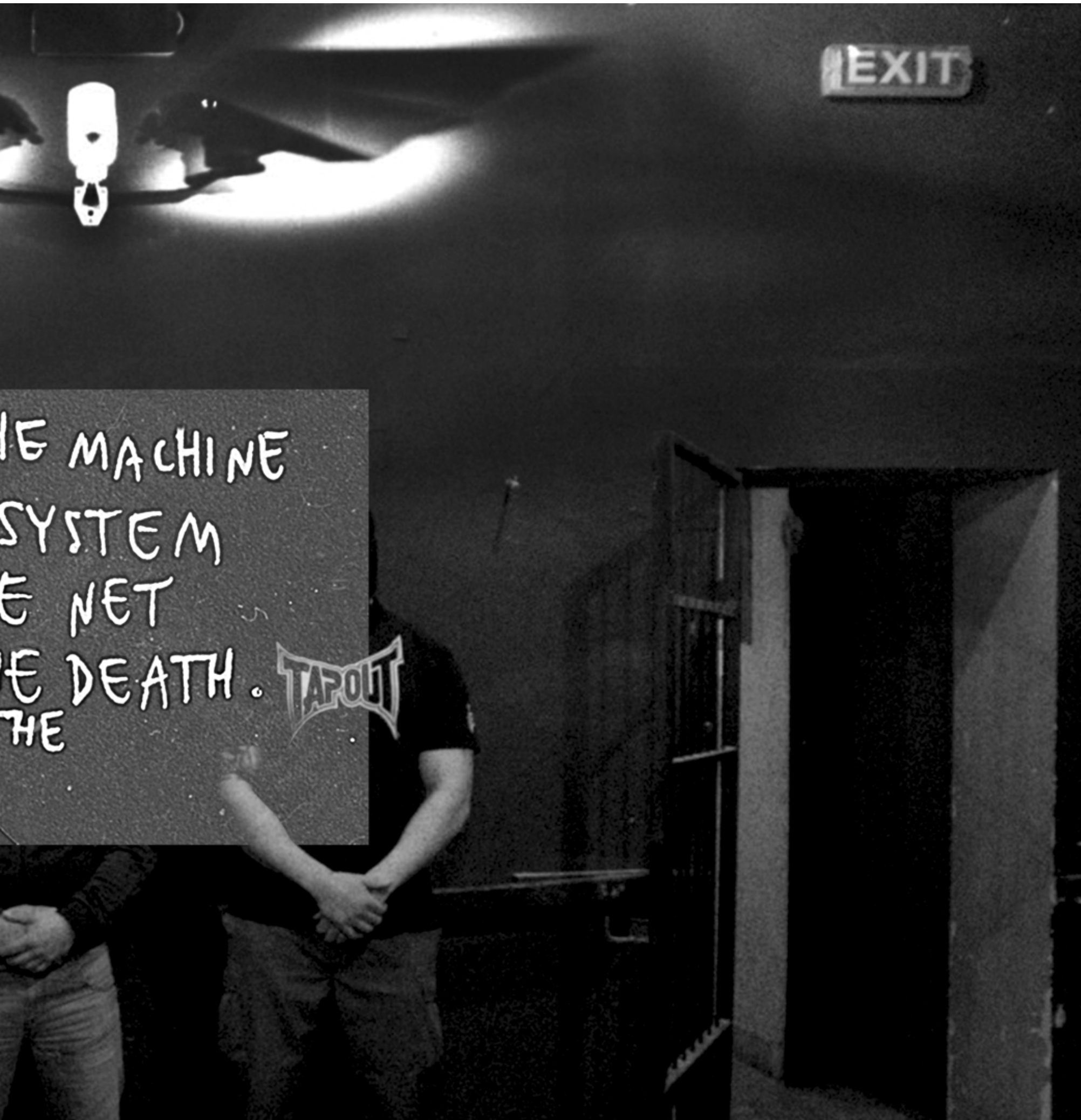
Praxe uniformity

1. Oficiální uniformou obyvatel státu je černá lyžařská maska, prostřížená v oblasti očí a úst a opatřená státním logem.
2. Všichni umělci a organizační tým klubu jakožto technokratická kasta nosí stejnou uniformu.
3. Uniformu lze zakoupit na oddělení propagandy a každému občanu je povoleno ji nosit.
4. Uniforma integruje jednotlivce do kolektivního vědomí státu a osvobozuje jej od norem, které se nacházejí za jeho hranicemi.
5. Uvnitř státu neexistují outsideři! Uniforma ze svého nositele dělá performeru totální show. Z pouhého pozorovatele se tak stává aktivní občan.
6. Smyslem uniformy je rozpustit návštěvníka ve vitalitě bez subjektu, v paradoxní svobodě, kterou je suverenita estetického státu.

Praxe sledování

1. Na území státu je striktně zakázán jakýkoli typ vizuální dokumentace, ať už pro vládu nebo pro soukromé účely.
2. Zákaz nahrávání napomáhá rozvoji holého života prostřednictvím organizace totální přítomnosti.
3. Všechny sledovací přístroje na státním území jsou integrální součástí vizuální propagandy státu a slouží výhradně instalaci, takže nenahrávají žádný vizuální materiál.
4. Na území státu se nachází místnost plná zrcadel. Díky struktuře této místnosti se vše, co se zde děje, stává performancí v nekonečném prostoru a současně se odhalují mocenské techniky sledování. Tato instalace zprostředkovává vzájemné porozumění mezi pozorovatelem a pozorovaným.
5. Estetický stát praktikuje dialektiku tvorby obrazů a ikonoklasmu.
6. Estetický stát je obrazem i ne-obrazem: je to sám holý život.





THE MACHINE
SYSTEM
NET
DEATH.
THE

TAP OUT



TIPORGATUNK
TIPORGATUNK

TIPORGATUNK
TIPORGATUNK

Východ Západu, západ Východu

Sever a Jih, Východ a Západ, centrum a periferie – tyto dělicí linie, jejichž dynamika trhá evropské základy, mají své hluboké kulturní a historické kořeny. Rozdílnost a nedefinitivnost ovšem patří mezi klíčové motory evropské výjimečnosti.

ANDREI PLEȘU

V první polovině roku 1998 jsem se zúčastnil schůzky Rady Evropské unie. Předsednictví v té době vykonávala Velká Británie, reprezentovaná ministrem zahraničí Robinem Cookem. Dalšími účastníky byli ministři zahraničí členských zemí Unie a přistupujících států. S výjimkou Bronisława Geremka všichni hovořili anglicky. Mně, tehdejšímu ministru zahraničí Rumunska, připadalo zdvořilé hovořit rodným jazykem předsedajícího Robina Cooka. Avšak během přestávky si mne můj francouzský protějšek Hubert Védrine vzal stranou a přátelským, ale zaskočeným tónem mi řekl: „Myslel jsem, že Rumunsko je frankofonní země. Proč mluvíte anglicky?“ A tak jsem na základě této konverzace na následujícím pracovním obědě přednesl svůj příspěvek ve francouzštině. Rumunsko tehdy usilovalo o členství v Evropské unii a přálo si demonstrovat vůli ke spolupráci se všemi potenciálními budoucími partnery. Po obědě jsem ovšem narazil na Cooka. „Vždyť vy jste přece ráno mluvil anglicky. Proč jste najednou přepnul do francouzštiny?“

Tak jsem prožil svůj první nával rozpaků během namáhavé, nicméně fascinující cesty mé země k evropské integraci. Připadalo mi, že Evropská unie není jen nadějný „společný domov“, o kterém všichni mluvili. Nebyla to jasná a osvětlená správa. Byla to živoucí bytost s vlastními rozmary, žárlivostí, pýchou, dobrými i špatnými náladami, krizemi, zápaly a neurózami. Dodal bych ještě, že od brexitu moje rozpaky narostly do dříve netušených dimenzí. Rád bych třeba věděl, který jazyk bude v Unii sloužit jako *lingua franca*, až Británie odejde. Zachová si Unie z jakési melancholické nostalgie angličtinu, nebo spolu svedou bitvu o nadvládu francouzština s němčinou za podrážděného přihlížení středomořských zemí?

Coby Východoevropané zaujatí procesem svého vstupování do evropského společenství jsme neviděli – nebo přehlédli – staré a přetrvávající tenze kontinentálních dějin, z nichž pestrobarevná povaha Evropy vyvěrá. Evropa má za sebou dlouhou tradici segregace, multidimenzionalitu a debat o národní identitě, které se mohou zvrhnout až k vnitřnímu konfliktu. Prvním zhroucením „společného domova“ bylo rozštěpení římského impéria na západní a východní část. Řím se odtrhl od Byzance, katolicismus od pravoslaví, potom protestantství od katolicismu, císařství od papežství, Východ od Západu, Sever od Jihu, germánský svět od latinského, komunismus od kapitalismu, Británie od zbytku kontinentu. Tento přízrak rozdělení belgický filosof Jacques Dewitte obdivně nazval „evropskou výjimkou“. Běžně si uvědomujeme rozdíly, které vytvářejí naši identitu, a jsme vždy připraveni na sebe nahlédnout z vnějšku. Vynalezli jsme kolonialismus i antikolonialismus, vynalezli jsme eurocentrismus i relativizaci evropanství. Světové války v posledním století začaly jako vnitroeuropejské konflikty, evropský Západ a Východ byly po dekády odtrženy „studenou válkou“. Rozpor mezi Evropskou unií a Evropou v širším smyslu neustále narůstá – je to rozpor mezi centralizovanou správou a národní suverenitou, mezi zeměmi eurozóny a těmi s vlastními měnami, mezi zeměmi Schengenu a těmi, které jsou z úmluvy vyloučeny. Vše je okořeněno vznešenou rétorikou „jednoty“, „společného domu“ a kontinentální solidarity. Kam jsme se do této krajiny, kterou nelze ani omylem označit za jednotvárnou, měli umístit my, nově přichozí? V následujícím výkladu se pokusím vytyčit tři frontové linie, které rámovaly a stále rámují rodinný portrét složitého evropského příbuzenství: rozpor mezi Severem a Jihem, rozpor mezi Východem a Západem a rozpor mezi centrem a periferií.

Rozpor Sever–Jih

„Nezapomínejte,“ říkají Řekové, „že Evropa je řecké slovo, stejně jako demokracie, ekonomie

a politika.“ Osobně bych ovšem rychle dodal, že také „chaos“, „apokalypsa“ a „katastrofa“ jsou slova řeckého původu. V každém případě je očividné, že Jih má pádné argumenty, aby se považoval za zdroj evropské kultury, i když to, co dnes nazýváme Evropou, je spíše výsledkem procesu přesouvání centra na Sever; z Athén do Říma, z Říma do frankogermánského impéria, který vrcholil průmyslovou revolucí v Anglii. Modernita je nemyslitelná bez vlivu protestantského Severu. A tak je Jih odsouzen trpět komplexem nadřazenosti mateřské vlasti – a zároveň komplexem méněcennosti ve věcech civilizace. Ale anglosaský svět má zase komplex vůči Jihu, který, jak říká sociolog Wolf Lepenies, je zdrojem umění žít (*savoir-vivre*), jemuž mohou Seveřané kontrovat jediné svým poněkud fádním fortelem (*savoir-faire*). Sever znovuobjevuje přitažlivost Jihu (*Drang nach Süden*): Goethe se rozplývá ve svých *Italienische Reisen*, Byron umírá v Řecku.

V roce 2013 uveřejnil Libération překlad článku Giorgia Agambena, a rozvířil tak na západním tržišti idejí pořádnou debatu. Titul článku zní jako manifest: „Latinské impérium musí podniknout protiútok!“ Agamben oprávil a aktualizoval text ruského filosofa Alexandra Kojěva napsaný po konci druhé světové války. Kojěve, který po nějaký čas zastával vysoký post ve francouzské vládě, varoval před nebezpečím, jež by pro evropský politický vývoj mohlo představovat prosperující „amerikanizované“ Německo. Aby se této hrozbě zamezilo, navrhoval ustavení Latinského impéria, které by sdružilo hlavní katolické země: Francii, Itálii a Španělsko (ovšemže pod francouzským vedením). Agamben jeho velkolepou myšlenku přijímá a zdůrazňuje, že jediné životaschopné aliance jsou ty, které se zakládají na spřízněném životním stylu, náboženství a kultuře. Nemůžete po Řekovi chtít, aby žil jako Skandinávec, nikdy nepřinutíte Itala přijmout švýcarské způsoby.

Agambenův esej nepostrádá pronikavé postřehy, ale je na něm něco znepokojivého. Na jednu stranu by se zdálo, jak si povšiml jistý německý komentátor, když parafrázoval Marxe, že „Evropu obchází strašidlo zlého Němce“. „Kultura“ je „přirozeným“ médiem katolické latinity, kdežto Německo nemá nic než „civilizaci“. To je názor dvou ideologů – Kojěva a Agambena, jejichž intelektuální dráhy silně ovlivnilo německé myšlení. Kojěve se vyvíjel pod vlivem Heideggera a částečně Jasperse, přičemž jméno si ve Francii vydobyl jako hegelian. Agamben je hluboce spřízněn s Heideggerem a Benjaminem. Na druhou stranu, posouváme-li se na jih, musíme tak učinit se vším všudy. Pohledme na Blízký východ (a nepřehlédněme Sýrii Jana Zlatoústého) a severní Afriku (se zakladatelskou teologií svatého Augustina). Zhodnoťme myšlenku „Středomořské unie“, která byla odjakživa přítomna obzvláště ve francouzské imaginaci, od Saint-Simona po Nicolase Sarkozyho. A současně následujme Lepeniesovu distinkci mezi legitimním regionálním uspořádáním středomořského prostoru a arogantní myšlenkou „Latinského impéria“, která mu právem připadá vyčpělá. Ale abychom se vrátili k problému nově přichozích – co Poláci, Maďaři, pobaltské země, Rumuni (ortodoxní Románi), či dokonce Rusové nebo Řekové? Budeme opravdu muset volit mezi „kulturní“ hegemonií románskosti a „civilizačními“ vymoženostmi anglosaského „impéria“?

Rozpor Východ–Západ

Bezděky stále žijeme ve stínu starého antagonismu mezi Římem a Konstantinopolí, mezi reformujícím se Západem, zdrojem modernity, na jedné straně a konzervativní Byzancí, kontaminovanou slovanským a osmanským světem, na straně druhé. Mohli bychom říct, že velké schizma roku 1054 bylo prvním selháním evropské integrace. Historikové

se shodnou, že po 11. století Západ vzkvétá, zatímco Východ stagnuje. Z pohledu každé z „obou plíc“ evropského křesťanství (výraz Jana Pavla II.) se obraz té druhé vždy citelně kazí. A „Byzanc“ se stává nálepkou excesu, stagnace a řady defektů: despotismu (excesivní centralizace), dogmatismu, náboženské nesnášenlivosti a výstřelků státní byrokracie.

Rumunský byzantolog Șerban Tanașoca upozoroval, že obtíže, na něž narážejí země východní a jihovýchodní Evropy při svém úsilí začlenit se do evropského společenství, nemohou být vysvětleny pouhým odkazem k postkomunistické setrvačnosti a traumatu, ale také faktem, že jsou podstatně spřízněny s odlišným typem civilizace, totiž s „úpadkovou“ civilizací Byzance. V roce 1734 načrtl Montesquieu rozdíl mezi orientálním autoritářstvím a konstitucionalismem odvozeným z Říma a přijatým na Západě. Historik Edward Gibbon, rovněž v 18. století, vytvořil nepřehledný shovívavý portrét Východu: obraz složený z korupce, mravní zkaženosti, pověřivosti a zahálčivosti. Byzanc popsaná ve spisech Prokopie z Kaisareie je ovládána lenivostí neřestné femininity – v kontrastu s mužnou silou gregorománské antiky.

Potomci Byzance mohou naopak odsuzovat excesy západního racionalismu (spojení scholastiky a karteziánství), materialismu, antropocentrismu a ateismu a celou tu západní „modernitu“ a „sekularizaci“. Navíc vcelku oprávněně poukazují, že to byli Byzanté, kdo na Západě rozšířil první učebnice řečtiny, že italští humanisté 15. století zachránili řecké prameny evropské civilizace (literaturu, právo, patristickou teologii) díky byzantským učencům, kteří odešli na Západ po osmanské okupaci. Rovněž připomínají nešťastnou čtvrtou kruciátu roku 1204, která barbarsky zplundrovala Konstantinopol a způsobila to, co velký byzantský historik Niketas Choniates nazval „trhlinou nejhlubší nenávisti“ mezi oběma světy.

Ale obě části Evropy odjakživa pukaly i uvnitř svých hranic – zvláště pak na Východě, kde na jednu stranu byli obhájci sblížení se Západem (obvykle vzdělání na západních univerzitách) a na straně druhé zánici advokáti konstantinopolské slávy, která přežila v tom, co rumunský historik Nicolae Iorga nazval „Byzanc po Byzanci“. V carském Rusku to bylo příčinou konfliktu mezi zapadníky a slavjanofilskými tradicionalisty.

Postkomunistické země připravující se na vstup do EU všeobecně chápaly svou pomalost při plnění nároků jako nedostatek evropskosti, vysvětlitelný zkrátka jejich geografickou situací. „Poevropštit se“ v takových podmínkách striktně vzato znamenalo „stát se západním“. Domnívám se ale, že existuje historicko-geografická situace schopná utvářet nekonvenční podobu evropanství, pokud jde o země na východě a jihovýchodě kontinentu. Tyto země mohou být evropské právě pro svou problematickou pozici vzhledem k jistému druhu eurocentrismu. Jeden můj srbský student na New Europe College v Bukurešti formuloval specifický profil regionu vysoce expresivními slovy: „Jsme východ Západu a západ Východu.“ To je popis, který zahrnuje jak Rumunsko a všechny státy Černomoří, tak Balkán. Povzbuzen tou formulací, pokusil jsem se analyzovat předpoklady daného argumentu. Být východ Západu a západ Východu může znamenat následující: být jak-tak. Máme jak východní součást, široce otevřenou orientálnímu světu, tak západní součást, napojenou na civilizaci staré Evropy. Pro mnoho lidí je to argument ve prospěch naší schopnosti syntézy, ve prospěch potenciálního úkolu harmonizovat rozdíly a umožnit jejich soužití. To je pozitivní interpretace naší historické a geografické syntézy, která kulminuje ve skutečné mytologii zprostředkování. Ale je tu

O antievropské tradici Evropy

i riziko, že se staneme jakýmsi *mixtum compositum*, které nás zanechá bez jasné tváře jako oběť neslučitelnosti, jež dává povstat chaosu.

Mezi Asií a Evropou

Být obojím ve skutečnosti znamená být mezi. Protože si něco bereme z obou směrů, jsme usmiřovatelé z povolání; stavíme most mezi dvěma oddělenými břehy. Jsme ústřední bod mezi Asií a Evropou, stejně jako udržujeme rovnováhu mezi Severem a Jihem. Ale současně (a bohužel stále častěji) nás to staví do pozice vágního teritoria, tranzitního prostoru, kam odevšad fouká. Mediátor je důležitý, ale není plnohodnotným účastníkem rozpravy. A také mu jeho roli může kdokoli odejmout.

Třetí verze naší dvojznačné pozice je ani-ani. Nejsme ani dost východní, ani dost západní. Ponechání ve stavu, který je spíše mezistavem, pronásledování protichůdnými pokusy, stojíme nerozhodně na křižovatce, permanentně pátráme po svém skutečném já, hledáme nejvhodnější způsob, jak ozřejmit a vyjádřit naši podstatu. Když čelíme výstřelkům Východu, pak jsme Západané. Když čelíme nárokům Západu, paličatě trváme na východním pojetí svobody. Zakoušíme tedy trvalý syndrom nepřináležítosti. Nemáme domovskou půdu. Nebo spíše: nemáme pevnou půdu pod nohama. Jak napsal filosof Emil Cioran v dopise svému rumunskému příteli po zemětřesení v roce 1977: „Jsme špatně umístěni!“

To, že jsme východ Západu a západ Východu, také znamená, že současně propadáme touze po starém i novém. Když inklinujeme k Východu, horujeme pro tradici, předky, prastaré časy, ortodoxii. Ale pokoušení Západem hledáme a obdivujeme nové, preferujeme soudobost, adaptaci, o překot modernizujeme. Nevyhnutelným rizikem jsou „formy bez obsahu“, překotné výpůjčky a přizpůsobování. A na druhou stranu zatvrzelý konzervatismus, nehybnost, nepropustnost.

Znamená to také oscilaci mezi nedostatečně (nebo neúplně) asimilovaným Západem a potlačeným, ale určujícím Východem. Buď se tváříme jako Západané a pobuřujeme nelatinskou část svých kořenů (za kterou se spíše stydíme), nebo se tváříme jako ortodoxní fundamentalisté, což vzbuzuje údiv u mnoha našich západních partnerů, a když přijde na evropskou integraci, děláme problémy. Ať už nostalgictví, ambiciózní, prakticky senilní nebo hrdě mladiství, jsme sice připraveni přijmout rovné německé nohavice, ale sentimentálně toužíme po pytlovitých kalhotách Osmanů.

Je to dobře, nebo špatně? Vykazujeme symptomy stále ještě slibného mládí, nebo naopak neřešitelné překážky? Jsme surový materiál plný potenciálu, nebo spíš přežitek zkrachovalých říší? Ve svrchní vrstvě vlivů, které historik Dimitrij Obolensky nazval „byzantským commonwealthem“, leží dědictví staletého soužití s „commonwealthem osmanským“. A to nezmiňuji náboženskou solidaritu s ruským pravoslavím. Jak turecká je vlastně dnešní jihovýchodní Evropa? To mi připomíná rozhovor, který jsem vedl před dvěma lety nad sklenkou vína se svým přítelem Edhem Eldemem, který učí historii na Univerzitě Boğaziçi v Istanbulu. „Chceš něco slyšet?“ zeptal se mě Edhem. „Řekové jsou taky Turci, ale myslí si, že jsou Italové.“ Chtěl jsem předvést sebekritického evropského ducha a odpověděl jsem: „Můj drahý Edheme, Rumuni jsou pravděpodobně taky Turci, ale myslí si, že jsou Francouzi.“ Později jsem o tom vyprávěl svému maďarskému příteli Lászlóvi Rajkovi mladšímu. Rozhlédl se, jako by se ujišťoval, že nás nikdo neslyší, a říká: „Víš, Maďaři jsou taky Turci, ale myslí si, že jsou Maďaři...“

Rozpor centrum–periferie

Otázka regionální pozice nás nevyhnutelně staví před problém možné hierarchie – jak



Bezděky stále žijeme ve stínu starého antagonismu mezi Římem a Konstantinopolí. Foto Marta Martinová

skutečné, tak symbolické – mezi různými evropskými zeměmi. Tak jako v minulosti i teď se mluví o „jádro Evropy“, motoru, pohonné síle a předvoji sjednocování, reprezentovaném francouzsko-německým tandemem. Ekonomové, filosofové (Jürgen Habermas) a vrcholní politici snášejí bytelné argumenty na podporu této ideje. A bylo by směšné odmítat je ve jménu místního patriotismu. Víme, že Descartes se nenarodil v Sofii a Hegel v Bukurešti. Víme, že na světě je jen několik málo míst, kde je taková prosperita, sociální stabilita a styl. A je naprosto přirozené, že tak komplikovaný a důležitý proces jako evropská integrace potřebuje vůdčího ducha, aby uspěl. V každém případě tato idea není nová: měla ctihodné proponenty už za doby třicetileté války, a pak v Kantovi, Saint-Simonovi a Thierrym na začátku 19. století. V souvislosti s tím však povstala idea dvourychlostní Evropy – koncept, který ti, již putují spíše pomaleji, nemusí mít zrovna v oblíbenosti.

Jakkoli se může zdát v bezprostřední současnosti realistická, má idea jádra nicméně jistě neopominutelné vady. První z nich je historického rázu. Vztah mezi centrem a periferií se v průběhu času ukázal být vysoce proměnlivý, a tedy neuzavřený. Evropským prvním tvrdým jádrem byl prostor Středomoří. Posléze se, jak jsme již zmínili, centrum přesunulo z Athén do Říma, než se vydalo na pouť do Konstantinopole. Načas zakotvilo v Cáchách. V 17. století se evropský náčelník jmenoval Ludvík XIV. a v následujícím století vládla Anglie se svou průmyslovou

revolucí. V roce 1815 se esence Evropy rovnala Svaté alianci, která sjednocovala katolickou rakouskou dynastií, protestantskou pruskou dynastií a ruskou dynastií pravoslavnou. Rovněž Itálie ovšem měla své velké chvíle (renesanci), a stejně tak Španělsko a Nizozemí. A nelze přehlédnout, že rozšiřování Unie připojilo k evropskému jádru dalších dvě stě milionů nových Evropanů (středních, východních a jihovýchodních). Z historického hlediska Evropa připomíná spíše granátové jablko s mnoha jádry než meruňku s pečkou uprostřed. Řečeno s Pascalem, centrum je všude a okraj nikde. Máme latinskou Evropu a anglosaskou Evropu, katolickou Evropu, židovskou Evropu, protestantskou Evropu, pravoslavnou Evropu, a koneckonců ať chceme nebo ne, také muslimskou Evropu.

Myšlenka evropského jádra s sebou však nese psychologickou a strategickou nevýhodu. Ti „okrajoví“ si mohou připadat demotivováni. Cítí, že jsou vnímáni jako šum na pozadí, s velmi vzdálenou vyhlídkou na skutečnou integraci. Přinejlepším jsou nezvanými hosty povýšené trpěnými u stolu. Nemluvě o tom, že psychologie vyloučených se rychle obrací v resentment, pokud se rovnou nezlomí v apatii. Na okraji se najde vždycky hezká řádka lidí, kteří neodolají lákání strnulosti a pohodlné nezodpovědnosti upozaděných. Dychtivě vyhlízejí někoho, kdo jim řekne, že se nemusí zapojovat, že všechno se rozhoduje jinde, někde nahoře, v oslnivé záři centra. A vskutku, jakmile jsou dvířka výsměchu pootevřena, jsme v pokušení vidět celý

evropský kontinent jako malou provincii na mapě světa. „Poloostrov Asie“, jak pobaveně pravil Paul Valéry...

Produkt hybridizace

Po této sbírce rozporů, historických a kulturních tenzí a hysterického zdůrazňování rozdílů můžeme být v pokušení sklouznout k euroskepsi, ne-li přímo do deprese. Ale to nebyl můj záměr, naopak. Po celou dobu mám na mysli výhody odlišností, svůdnou vitalitu organismu, který nepodléhá systematizaci, který odmítá strojovou homogenizaci. Všichni se shodneme, že nechceme stejnou Evropu jako Adolf Hitler, jeden z pionýrů sjednocené Evropy. Nechceme Evropu vylučování, přísné reglementace, etnické a ideologické čistoty, ukřižovaných jinakostí. Preferujeme komplikovanou Evropu před „mantrou“ triumfalismu. Upřednostňujeme Evropu průběžného kvašení, Evropu, která čelí vlastním krizím, která se definuje, mimo jiné, svou schopností – jak postřehl filosof Leszek Kołakowski – projít obdobími špatného svědomí (*mauvaise conscience*). Evropa, k níž lneme, je Evropa, která vymyslela antropologii, tedy disciplínu, jež učí porozumění kulturním rozdílům; Evropa oddaná studiu myšlení přírodních národů, která zaplnila své univerzity kabinety neevropských jazyků a civilizací. Často zapomínáme, že historie moderní Evropy začíná nepravděpodobným setkáním zahnívajícího římského impéria a dobytelských nomádů z Asie. Jsme produktem této spektakulární hybridizace. To možná vysvětluje naši otevřenost všemu, co nás neuzavírá do statické identity. Nikoli náhodou filosof Karl Kerényi navrhoval možnou etymologii jména Evropa jako „ta, jejíž oči jsou doširoka otevřeny“ a dále „ta, která nazírá zeširoka“.

Očividně nechceme nahradit triumfalismus věčného pokoje ve společném domě triumfalismem plodné nesourodosti, krizí chápání coby styl života, toho jediného vnitřně opravdového, citlivějšího a prospěšnějšího života. Ano, Evropská unie trpí „kréhkostí každé politické instituce“, jak někde říká politolog Ivan Krastev. Někdejší předseda Evropské unie Jacques Delors se správně obával, že naše úsilí vytvořit společenství z nás může udělat cosi jako „neidentifikovaný politický objekt“. Můžeme se přidat k historiku Tonymu Judtovi, když říká, že „Evropa je víc než geografický pojem, ale méně než odpověď“. Jistě, už na konci osmdesátých let se básník Hans Magnus Enzensberger obával postdemokratického vývoje našeho „něčného monstra z Bruselu“.

Jak víme, demokracie, kapitalismus a globalizace trpí vážnými poruchami. Nacionalismus již není arogantní pozůstatek provinční Evropy, ale úspěšná volební zbraň v samém jádru kontinentu. Čelíme brexitu, Turecku, uprchlíkům, terorismu, Krymu, finanční krizi a dalším krizím. Ale řešením není ani bořivá panika, ani růžová demagogie zářivé budoucnosti. Během své existence se Evropa naučila přežít, vyléčit se a využít svá zranění, proměňovat jizvy v památku prožitého. Patří to mezi výhody (a kouzlo) onoho nepořádku, o němž řekl Michael Portillo, britský ministr obrany v letech 1995 až 1997, následující: „V evropském nepořádku se cítím báječně. A doufám, že rozšíření nejen prospěje novým demokraciím, ale přinese také víc nepořádku do Evropy.“ Pokud se nemýlím, jsme tomuto cíli takřka na dosah ruky.

Autor je kunsthistorik a filosof.

Text je přepisem projevu, který autor přednesl roku 2017 na Institute of Human Sciences ve Vídni. Z anglického originálu **The anti-European tradition of Europe**, publikovaného na webu Eurozine, přeložil **Michal Jurza**. Překlad podpořil fond Eurozine Translations Pool, kofinancovaný z programu Evropské unie Kreativní Evropa.

Každý festival je umělecké dílo

Se Sofií Čeljak o literárních veletrzích a překladech poezie

S ukrajinskou překladatelkou a programovou ředitelkou lvovského knižního veletrhu jsme mluvili o tom, co ji vedlo ke studiu češtiny, jak se na Ukrajině vydává překladová poezie, a o ukrajinském literárním dění vůbec.

MIROSLAV TOMEK



Sofia Čeljak. Foto České literární centrum

Proč jste se rozhodla studovat zrovna češtinu?

Začala jsem studovat ve Lvově, a to hned po revoluci, v roce 2014. Zvolila jsem si češtinu, protože jsem viděla, že mezi Českem a Ukrajinou něco jako kulturní komunikace teprve začíná, knížek vyšlo jen pár, a je tedy co dělat. Před nedávnem jsem ale studia nechala kvůli korupčnímu skandálu na univerzitě. Celý ročník slovanské filologie požádali o úplatek za možnost jít k nějaké zkoušce, a když se proti tomu studenti postavili, začaly se dít různé podivné věci, do nichž byli zapojeni lidé z vedení univerzity.

Měla jste představu o tom, jak vůbec život literárního překladatele vypadá?

Mám to štěstí, že jsem z Ivano-Frankivska, odkud pochází spousta ukrajinských spisovatelů. Třeba takového Tarase Prochaska jsem znala osobně. Od šestnácti jsem navíc pracovala v nakladatelství Lileja-NV, které svého času vydávalo třeba knihy Jurije Andruchovyče. Pomáhala jsem tam s prodejem a podobně.

Co vás přimělo pustit se rovnou do překladů české poezie?

V časopise, který vydává České centrum v Kyjevě, jsem narazila na ukrajinský překlad básně Blues o malovaných dětech od Václava Hraběte, kterou do ukrajinštiny přeložili Táňa Okopná a básník Oleh Kocarev. Začala jsem se na internetu pít po jeho dalších textech a hned jsem je začala překládat. V létě 2015 jsem se v Ivano-Frankivsku seznámila s básníkem Mirkem Bodnarem, který spolu se svou přítelkyní Chrystynou Mychajluk založil nakladatelství Pjanyj Korabel, tedy Opilý koráb. Zrovna tehdy překládal Jima Morrisona a nakladatelství vlastně založil proto, že své překlady neměl kde vydat. Chtěli vydávat jen básně prokletých básníků, kteří zemřeli mladí, ideálně do sedmadvaceti let. Hrabě do toho skvěle zapadl. Je to po ukrajinských překladech Morrisona, Rafała Wojaczeka a Georga Heyma jejich čtvrtá knížka.

Jak na tuto činnost vydělávají?

Zpočátku měli iluze o tom, jak se knihy budou skvěle prodávat, dopadlo to ale trochu jinak. Chrystyna Mychajluk překládá z angličtiny a nakladatelství financuje z vydělaných peněz. Šéfredaktor musel loni nějakou dobu pracovat ve fabrice, aby mohli zaplatit daně. Zdálo se, že se mu to líbí, připadal si prý docista jako Charles Bukowski.

Jsou na Ukrajině ještě jiná nakladatelství, která by se zaměřovala na překladovou poezii?

Vím o jednom, které se jmenuje se Krok. Vydávalo poezii živých zahraničních autorů. Působí

v Ternopilu a také patří básníkovi, Juriji Zavadskému. Zavadskyj a Bodnar prý tak trochu spolupracují – jakmile někdo z básníků, kteří vycházejí v Kroku, zemře, přejde k nakladatelství Pjanyj Korabel. Jinak to jsou spíš ojedinělé pokusy. S překladovou poezií je to těžké asi všude na světě.

Jste programovou ředitelkou lvovského knižního veletrhu Fórum vydavatelů.

To je obrovská akce. Jak jste se k té práci v tak mladém věku dostala?

V případě Fóra vydavatelů to už je tradice. Předcházejícím programovým ředitelem byl básník Hryhorij Semenčuk, a to od svých osmnácti do čtyřadvaceti let. Mě organizátorům doporučil známý lvovský básník a bulharista Ostap Slyvynskij, kterého jsem nedlouho předtím oslovila, protože jsem chtěla pořádat vlastní překladatelský festival.

Lvovské Fórum vydavatelů letos oslavilo pětadvacet let. V čem je podle vás tajemství jeho úspěchu?

Tehdy nic jiného na Ukrajině prostě neexistovalo. Jediná podobná akce, Knyžkovyj Arsenal, tedy Knižní Arsenal, v Kyjevě, existuje teprve posledních sedm let. Jiné projekty, pokud se objevily, brzy zase skončily. Ale bez organizátorky a prezidentky festivalu Oleksandry Koval by to celé ty roky nepřežilo.

Čím je Fórum vydavatelů atraktivní?

Nabízíme bohatý program. Letos se Fóra vydavatelů účastnilo 250 nakladatelství a konalo se na něm zhruba tisíc akcí, na které přišlo asi 22 tisíc lidí. Nejde přitom jen o beletrii. Workshopy se konají třeba i v sekci Ekonomika a podnikání. Podle naší koncepce se knihy týkají všeho, a proto také chceme, aby byl program Fóra co nejrozmantější. Když se nějaká oblast zřetelně vydělí, najdeme kurátora, s nímž na rozvoji tohoto tématu dále spolupracujeme.

Je Fórum vydavatelů ziskové?

Veletrh jako takový ano, ale z těchto peněz se financuje Lvovský mezinárodní literární festival – známý také jako Litfest –, který je ztrátový. Jeho perspektivy do budoucna jsou spíše intelektuální než finanční. Program se financuje ze soukromých zdrojů, také ale z veřejných a státních rozpočtů.

Má Fórum ještě kam růst?

V posledních dvou letech narůstá počet návštěvníků. Dřív jsme závistivě mluvili o německé kultuře diváctví – na jakoukoliv akci tam přijde spousta lidí. Teď ale začínají být i u nás lidé ochotni naslouchat a váží si toho, co jim poskytujeme. Dál proto pracujeme na formátech i na obsahu. Osobně mám za to,

že každý festival je umělecké dílo, zkomponované z různých prvků – my jako organizátoři se snažíme, aby to působilo uceleně a zajímavě. Vždycky je přítom co objevovat.

Obecně vzato se knižní veletrhy dělí na dva základní typy. Jeden se více podobá frankfurtskému festivalu, druhý lipskému. Ostatní veletrhy na Ukrajině více odpovídají právě frankfurtskému formátu. To znamená, že se sjedou nakladatelé a prezentují se knihy. Kdežto v Lipsku probíhají kromě samotného veletrhu ještě tisíce akcí po celém městě a vše se točí víc kolem literatury a méně kolem knih. A my fungujeme podobně jako lipský veletrh.

Skoro každý rok chce někdo překazit konání některé z akcí pořádaných v rámci Fóra vydavatelů. Zpravidla to jsou představitelé ultrapravicových skupin. Jak na to reagujete?

Snažíme se bojovat až do konce. Zapojujeme bezpečnostní složky i právníky, akci rušíme až v okamžiku, kdy by její uskutečnění znamenalo pro návštěvníky hrozbu fyzického násilí. Letos nastala zajímavá situace s francouzským novinářem Pierrem Sautreuillem, který ve Lvově prezentoval knihu Prohrané války Jurije Bělajeva o Rusovi, který bojoval na východní Ukrajině na straně separatistů. Původně proti jeho vystoupení někteří lidé protestovali, protože měli za to, že půjde o pokus separatisty legitimizovat, pak ale přišli a pochopili, že nic takového neměl v úmyslu, ve skutečnosti je velice proukrajinský. Došlo také k jinému zvláštnímu případu, když si dva lidé z literárního prostředí začali stěžovat, že je v rámci Fóra nenechají vystoupit, přitom ale své vystoupení vůbec neohlásili. Byla to z jejich strany snaha o nepoctivě PR – neváhali prohlásit, že ač podporujeme představitele LGBT komunity a levičky, jejich akci nedovolíme.

Co si slibujete od nových ukrajinských kulturních institucí – Ukrajinského kulturního institutu a Institutu knihy?

Obě instituce mají velice silné týmy. Ředitelkou Institutu knihy se stala zakladatelka Fóra vydavatelů Oleksandra Koval. Myslím si, že to byla skvělá volba. Předchozí ředitelka Tetana Teren byla velice mladá a neměla zkušenosti s byrokracií. V tom se Oleksandra Koval vyzná. Přesto ale prý bude potřebovat alespoň tři roky, aby instituce začala fungovat, jak má. Ředitelem Ukrajinského kulturního institutu je Volodymyr Šejko, který dříve pracoval v British Council. Doufám, že by mohla pomoci spolupráce s evropským programem Kreativní Evropa. Oficiálně svou činnost institut zahájil až letos v říjnu.

Jaké jsou vaše nejbližší překladatelské plány?

Překládám teď knihu Petry Procházkové Frišta – je o afghánském klanu. Myslím, že její knihy jsou dnes na Ukrajině velice aktuální. Jsou to příběhy o tom, jak lidé prožívali válku, je to určitá kolektivní zkušenost. Literatura faktu je navíc na Ukrajině v poslední době dost populární – vznikla u nás dokonce řada specializovaných nakladatelství, například Čoven, které má můj překlad Procházkové vydat.

Sofia Čeljak (nar. 1997) je bohemistka, ukrajinistka a kulturní manažerka. Od roku 2016 je programovou ředitelkou Fóra vydavatelů (Forum vydavciv), mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu ve Lvově. V letošním roce vydala v ivanofrankivském nakladatelství Pjanyj Korabel výbor z básní Václava Hraběte ve vlastním překladu. V listopadu 2018 pobývala v Praze jako rezidentka Českého literárního centra.

Nenávist sílí

O pochybném vztahu demokracie a násilí

Představuje násilí jedinou odpověď na vládu kapitalismu, jak je přesvědčen francouzský radikálně levicový anonymní kolektiv Invisible Committee? Časopis Zeit dostal jako jeden z mála příležitost položit Neviditelnému výboru několik otázek. Skupina ovšem neodpověděla přímo, nýbrž prostřednictvím citací.

REDAKCE DIE ZEIT

Proti komu by mělo být namířeno budoucí povstání? Jak lze v džungli postmoderny nalézt politického protivníka?

„Vrchnost si za to může sama, že si z chudých dělá nepřítele. Když se nemá k tomu, aby příčiny vedoucí k nepokojům odstranila, jak by mohl být dlouhodobě klid?“ (Thomas Müntzer)

Co ve vás vyvolává jistotu, že lze nalézt alternativu k pozdnímu kapitalismu? Neprofitujeme snad z tohoto systému všichni, a to včetně vás? Můžeme se zbavit jeho nevýhod, aniž bychom přišli o výhody?

„V těle společnosti, v jejích třídách, skupinách i v jedincích samotných vždycky existuje něco, co se v určitém slova smyslu vymyká mocenským vztahům; něco, co už není více či méně formovatelnou či naopak formování se vzpírající surovinou, ale odstředivým pohybem, protichůdnou, osvobozenou energií. Plebs jako takový bezpochyby neexistuje, ale existuje cosi plebejského – nacházíme to v tělech a duších, v jednotlivcích, v proletariátu, v měšťáctví, a to v různé míře, formách, energiích, a je to různého původu. Tahle plebskost nepředstavuje ani tak vnější svět mocenských vztahů, jako spíš jejich hranice, jejich rubovou stranu, jejich odvetný úder. Na mocenské výpady reaguje pohybem vyproštění se.“ (Michel Foucault)

Co je důležitější: revoluce v politicko-hospodářském prostoru, nebo revoluce v myslích lidí, jakési stvoření „nového vědomí“?

„To, že měnění okolností a lidská činnost spadají vjedno, lze pojímat a racionálně pochopit jen jako revoluční praxi.“ (Karl Marx)

Bylo by správné vrátit se k národním a regionálním národohospodářstvím a hospodářským prostorům s vlastní měnou?

„Národní úroveň, která dlouhou dobu tvořila středobod politických aktivit – ať už z hlediska státu nebo revolucionářů –, se stala prostorem bezmoci, jež je příčinou silící národnostní nenávisti. Pro nás už je koncept národa jako rámce, ke kterému se vztahujeme, přežitý, zhroutil se sám do sebe, a nejen proto, že to byl odjakživa reakcionářský paskvil. Tady už si není co vyvzdorovat. Stát nám naservíruje, co Trojka uvaří. Pro nás existuje jenom to, co je lokální a mezinárodní.“ (Destroika)

Představuje návrat k předmoderním formám života vůbec reálnou možnost? Jinými slovy: neměli bychom digitalizovanou modernu a globalizaci zrušit?

„Věřit v pokrok znamená nevěřit, že již nějaký pokrok nastal. To by jinak nebyla víra.“ (Franz Kafka)

Náležíte k tradici francouzského anarchismu? Kdo patří mezi vaše vzory?

„Také anarchisté byli doteď až příliš systematictí a sešňerovaní uvnitř daných, úzkých pojmů (...) Ale anarchie není tak důvěrná, upjatá a zřejmá, jak si ji anarchisté představovali. Pokud se jim anarchie stane temným, hlubokým snem, místo aby byla pojmově dosažitelným světem, pak se jejich étos a jednání stanou nedůležitými.“ (Gustav Landauer)

Jak se stavíte k Dostojevského výroku, že „žádný zázrak, ani náboženský, ani socialistický, nestojí za slzy byt' jediného dítěte, i kdyby měl spasit lidstvo“? „Protože dějiny jako korelát jednotné teorie, jako toho, co lze konstruovat, nejsou dobrem, nýbrž hrůzou, stává se myšlení ve skutečnosti negativním prvkem.“ (Theodor Adorno) „Emancipační myšlení neznamená, že se dožadujeme ideálu spravedlivé společnosti, ale že se odtrhneme od společnosti zkažené.“ (Hans Günter Holl)

Jak rozlišujete mezi pravicovým a levicovým násilím? Řečeno s Benjaminem: jak odlišit čisté násilí od toho instrumentálního?

Frankfurt nad Mohanem, 18. března 2015, 6.30 hodin, policejní prezidium, Zeil, č. p. 33.

Proč nerozlišujete mezi legitimní demokratickou mocí a nelegitimním státním násilím?

„Ačkoli v jednotlivostech může policie vypadat všude stejně, přesto bychom neměli přehlížet, že její duch je méně zhoubný tam, kde absolutní monarchie reprezentuje násilí panovníkovo, v němž se snoubí neomezená legislativní a exekutivní moc, než v demokracii, kde

když žijete v tak deprimované zemi?“ (Alèssi Dell'Umbria)

Ve shodě s Marxem definujete „šťěstí“ jako „boj“. To znamená, že k tomu, abyste byli šťastní, potřebujete vždy nějakého protivníka. Smyslem vaší existence se tedy stávají nepřátelsky naladěni ostatní. Proč vlastně? „Každý je důvtipný a ví vše, co se sběhlo: i není konce výsměchu. Hádají se ještě, ale brzy se smíří – jinak by si zkazili žaludek. Maličkou rozkoš na den a maličkou rozkoš na noc: zdraví však chovají v úctě. „My vynalezli štěstí“ – říkají poslední lidé a mžourají.“ (Friedrich Nietzsche)

Když definujete světové dějiny jako „permanentní válku“, pak proměňujete empirický popis v popis ontologický. Povahou dějin je válka a válka by měla existovat. Proč se téhle filosofické zkratky dopouštíte? „Pokud prapůvodní konflikt v současné době překrývá všeurčující technicitu a normativní ekonomie, a pokud se situace dále výrazně vyostřuje a žene nás do extrémů, pak snad nepůsobí zas tak obskurně, vydáváme-li se do oblastí, odkud můžeme tento zastřený konflikt nahlédnout. Je to program pravdy.“ (Reiner Schürmann)

Proč děláte normativní předběžná rozhodnutí a propojujete existenciální intenzitu se zážitkem násilí a opojení? Nemá snad mír také svou intenzitu? „Dělnictvo, jindy velmi ukázněné, důvěřující svým sociálně demokratickým vůdcům a spokojené s tím, jak vzorně řídili vídeňskou obec, toho dne jednalo bez vůdců. Když

o sobě myslí, že jsou demokraty.“ (Louis-Auguste Blanqui)

Proč je to, co nastane, lepší než to, co je? „Je velmi dobře možné, že nádherná žití je připravena pro každého a neustále ve své plnosti, je ovšem skryta v hlubinách, neviditelná, vzdálená. Ale přece je přítomna a není ani nepřátelská, ani zdráhavá, ani hluchá. Pojmenujte ji správným slovem, oslovte správným jménem, a přijde. Taková je podstata kouzel a čar, která netvoří, nýbrž vyzývají.“ (Franz Kafka)

Co od vás mohou očekávat vaši nepřatelé? Co se stane s těmi, kteří nestojí ani na vaší straně, ale ani na straně moci? „Nebesa a země jsou majestátně spanilá, a přesto mlčí; čtyři roční období následují jedno po druhém podle očividně platných zákonů, ale nevykládají si o tom.“ (Čuang-c')

Klíčová otázka budoucích společenství, o která se zasazujete, stále zní: Kdo bude rozhodovat? Vy jste se rozhodli bojovat s jakoukoli reprezentací. Koho reprezentujete vy sami? „To, že jsme byli ustanoveni jako zástupci strany proletářů, není dané nikým jiným než námi samými. Posvěcené je to ovšem onou výlučnou a všeobecnou nenávistí, kterou vůči nám projevují všechny frakce starého světa i politických stran.“ (Karl Marx)

Kdy skončí výjimečný stav dějin? „Mesiáš přijde, až ho už nebude zapotřebí, přijde až den po svém příchodu, nepřijde poslední, nýbrž nejposlednější den.“ (Franz Kafka)

Z německého originálu **Kapitalismuskritik: „Die Wut gewinnt an Boden“** (Die Zeit č. 17/2015) za použití dostupných českých překladů citovaných děl přeložila Eva Marková.



Mesiáš přijde, až ho už nebude zapotřebí. Foto Alejandro Nájera

její existence, nepovyšovaná žádným takovým vztahem, představuje nejkrajnější myslitelnou degeneraci násilí.“ (Walter Benjamin)

Herbert Marcuse řekl, že revoluce je oprávněná jen tehdy, pokud existuje revoluční situace a utlačovaná většina národa trpí. Má pravdu? „Pilot společnosti Germanwings Andreas L. byl úplně normální muž. Říkali to všichni, kteří se s ním setkali, nelze o tom tedy ani v nejmenším pochybovat. Člověk je normální, dokud ho za takového považuje většina ostatních lidí. A on nebyl ani muslim, ani anarchista, ani nebyl drogově závislý, a už vůbec ne alkoholik! Byl natolik normální, že stejně jako skoro všichni v západní Evropě trpěl depresi. Vzato kolem a kolem, existuje snad něco normálnějšího než se cítit v depresi,

dělníci zapálili Justiční palác, postavil se jim starosta Seitz na hasičském voze se vztyčenou pravicí do cesty. Jeho gesto nezapůsobilo: Justiční palác hořel. Policie dostala rozkaz ke střelbě, bylo devadesát mrtvých. Uplynulo 46 let, ale vzrušení toho dne mi ještě dnes vězí v kostech. Ze všeho, co jsem zažil na vlastní kůži, bylo toto nejbliž revoluci. Stovky stran by mi nestačily, abych vyličil, co jsem viděl.“ (Elias Canetti o událostech z 15. července 1927)

Proč nerozlišujete mezi povstáními v demokratických a nedemokratických zemích? „Prosím vás, kdo je to demokrat? Je to vágní, banální pojem bez přesnějšího významu, pojem skoro gumový. Vždyť jaký význam by se pod tenhle štít neschoval? Všichni si

Neviditelný výbor (Invisible Committee) je anonymní seskupení francouzských intelektuálů, kteří svým levicovým manifestem *Vzpouřa přichází* (2010, česky 2012) vyvolali bouřlivé diskuse po celém světě. Dále vydali pamflet *Naším přátelům* (2014, česky 2018) a esej *Maintenant* (Nyní, 2017). Rozhovory až na naprosté výjimky neposkytují.

MIKROTIKA

Dvě povídky polského spisovatele a hudebníka představují specifický formát krátkých textů napěchovaných lidskými osudy. Přes svůj realismus mají výrazné poetické kvality.

ZNAL JSEM CHLÁPKA

Znal jsem chlápka, co jedl hranolky se smetanou, všichni mysleli, že je to majonéza, a on se usmíval, pomazanej tou majonézou jako Mikuláš, na policii a spiklenecky pomrkával nad jejich hlavama, do oblak. Jako by jen ty rozuměly jeho vtípkům, samy ušlehané ze smetany a jen trochu ušpiněné dýmem z komínů. Znal jsem jinýho chlápka, co si sladil rajčata, štípal do vzduchu za zadkama holek a umřel na cukrovku. Znal jsem hodně chlápků. Znal jsem Gruzína, co se zamiloval do Anky, zelinářky z Grochowa. Přestěhoval se kvůli ní do Varšavy, a to bylo v sedmdesátých letech, tenkrát to nebyla žádná sranda, jen tak vyměnit Tbilisi za Kobielskou. Smál se polský zelenině a polským chlapům. Zdálo se mu, že je moc malá a oni příliš malí, moc málo osluněná a oni příliš málo osluněný, ona moc hubená a oni příliš hubený v duších i peckách. A pak mu úsměv povadl, jako by ho jedení bleďounkých rajčat a nedomrých cuket ocechovalo mazovskou mlhou. Tiše si zpíval gruzínský písničky, kouřil albánský cigarety a mezi zákazníkama zelinářství se snažil vytipovat Ančiny milence. A bolelo ho, že dokonce i ty milenci byli nějaký takový nanicovatý chlápkové, protože kdo tam asi tak chodil? Důchodci, invalidi a učitelé ze základky na Pacovce.

„Tady snad ani nejde někoho nenávidět, brácho, tady snad ani nejde na někoho naplivat.“

Ale nakonec si ho přeci jen vytipoval a šel sedět a už nevím, co s ním pak bylo, určitě tam chcipl bez slunce a čači.

I druhýho Ančina manžela jsem znal a viděl, už o řadu let později, jak na něj syčela, když vožralej vysedával na lavičce v parku:

„Kdybys byl aspoň trochu z Tbilisi, aspoň jeden prst kdybys odtamtud měl, jedinej chlup!“

To už byla jako had – vyhublá a čím dál zlatavější, protože za každou novou vrásku si kupovala novej prstýnek nebo náušnice od Rusáků na tržnici na Stadionu desetiletí.

Znal jsem chlápka, co nevycházel z bytu a bavit jsem se s ním jen přes dveře. Líbilo se mu, když jsem pil pivo a vyprávěl mu přes ty šedivý, umaštěný dveře, jak to pivo chutná. Nejdřív pěna, náraz chladu a hořkosti, pak bublinkový sladkavý prostředek a lehce kalný, už zteplalý závěr, který vždycky zavolá: A teď pěnu! Teď zase pěnu! A tak to jde dokola. Děti mu na ty dveře napsaly „magor“. Ale nebyl to magor, jenom nevycházel z bytu.

Znal jsem jeho mladšího bráchu, co se stal sídlištním bossem a nerozlišoval pískot pneumatik svého béemvéčka od zapištění holky, a když vycejtil, že se nad ním stahují mraky, vypařil se někam hodně daleko. Snad rovnou do Tbilisi. Nebo prostě někam.

Než odjel, seznámil mě s chlapem, co dělal občanky, řidičáky a papíry na auto. Vypadal jako hodinář a kouřil carmenky. Když začínalo bejt jasné, že carmenky už nebudou, kumpáni mu obstarali celej kamion těch carmenek, aby mu to stačilo až do smrti. A stačilo.

Znal jsem kuřáky i nekuřáky, vozřaly, abstinence i ty, co vysedávají na houpacích. Těm se vyhni, protože mívají nůž nebo baseballku v kufru. Právě takovej byl Marian. Velkej jako hala východního nádraží a houpavej jako pelargónie ve vichřici. Někdy pil, jindy nepil, vstříkovali mu disulfiram a detoxikovali ho. Ale to skutečně toxický se jim z něho nepovedlo vypumpovat. Nevěděli zkrátka, kde ten jed tkví, hledali ho na špatných místech. Marian obchodoval se starožitnostma a sázel na dostizích. Když pil, zkoušel sázet podle ručiček starých hodin a prodávat turistům araby ve výběhu. Svý ženský mlátil a plakal, když mu někdo přinesl krásnou šavli nebo židli. Jemu děti napsaly na dveře „zmrda“. Protože zmrda to teda byl. Uchlastal se. Jinej chlápek,

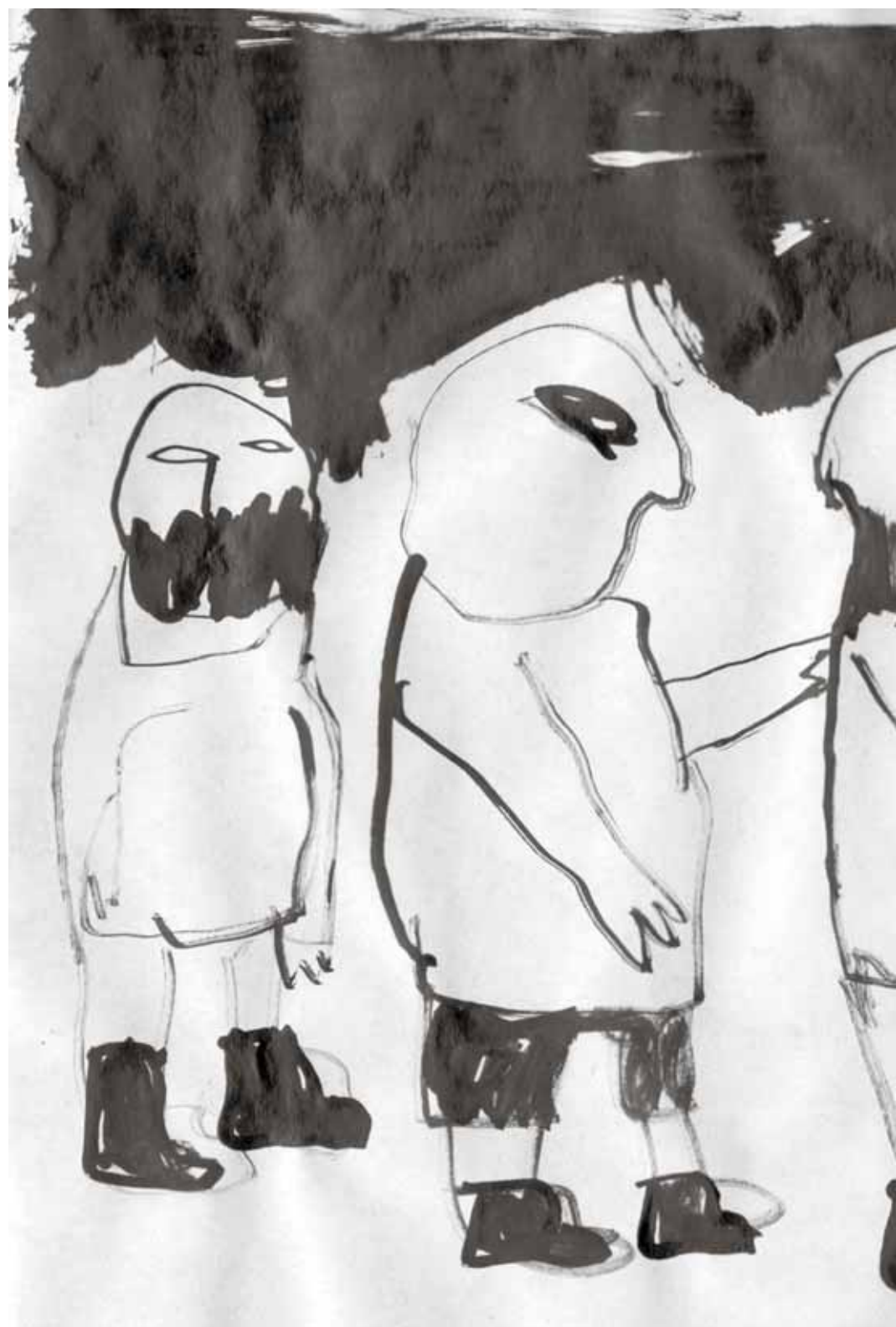
co vždycky chodil s igelitkou, mi říkal, že toho „zmrda“ tam děti napsaly jemu.

Jestli to je pravda – nevím. Protože ten s igelitkou kecal víc, než je nutno, říkal víc, než je, huba se mu nezavírala jako rybě, když ji vytáhneš ze stoky za fabrikou Wedel. Byly doby, kdy přespával na hlavním nádraží. Nevím, proč tak daleko, snad to tu měl tenkrát pokaňhaný. Každopádně mi vyprávěl příběh o chlapevi, kterýho jsem neznal. Na hlavním nádraží se začal ukazovat na podzim. Chodil mezi bezdomovcema a rozhlížel se, procházel tím smradem, co se nedá umejít. Mysleli si, že je to tajnej, ale co by tajnému bylo po takových lidech? A v zimě začal některým rozdávat prachy. Za nic, jen tak zadarmiko. Začalo se šuškat, že to určitě bude nějaký úchyl, jeden z těch, co tenkrát šmejdili po nádraží. Ale ani to nebyla pravda. Celou zimu v devadesátém třetím tam takhle chodil. Jednomu dal pětku, jinému dvacku a šel dál. Prej byl nemastnej neslanej. Takovej úředníček s knírkem a černým baťohem. Pak se říkalo, že vyhrál ve sportce a snad v nějakým záchvatu dobrý vůle, přísahy nebo něčeho takovýho začal tu svou výhru rozdávat. Jezdil tam tramvají a boty měl fešný, šitý na míru. Ale zbytek už normální. Policajti ho párkrát zastavili, ale neměli žádnéj paragraf na někoho, kdo dává

pár zlotých těm, co jsou na dně. A v únoru tři mladšové vyšpekulovali, že když dává pětku nebo dvacku, musí v tom černým baťohu mít celkem dost. A že heroin nikdo zadara nerozdává, tak si na něj pod jezdícíma schodama počíhali. Nožík měli spíš pro parádu, ale buď se nějaké z nich dopálil, nebo jim ten chlápek nechtěl ten baťoh dát... Jak to bylo, to ten můj kumpán nevěděl, ale viděl ho pak, jak ležel. Na boku, jako by se chtěl prospat, jako by ho nakazili ty bezdáci z hlaváku. Proč jim nechtěl dát ten baťoh, když beztak rozdával peníze? To žádnéj chlápek, co jsem znal, nevěděl. Ampliónama ohlásili expres do Vratislavi a ten chlápek, co jsem ho neznal, umřel. A tedka, když ti to tu vyprávím, se ti můžu přiznat, že je to škoda, že bych toho chlápka znát chtěl.

KLEPÁNÍ NA RAMENO

Tma klepe na rameno. Znal jsem kdysi člověka, byl vysoký, ale nahrbený, v době, o které vyprávím, měl už vlasy a obočí šedivé, ale v dobách jeho mládí prý byly černé. Nebyli jsme přátelé ani žádní blízcí známí. Vídávali



Kresba Přemysl Černý

Paweł Sołtys

jsme se jen čas od času, mimo jiné na svatbě jeho dcery. Z toho dne jsem si zapamatoval jeho podobu. Usmíval se zeširoka, jak to dělávají otcové vdávající jedinou dceru. Zuby měl nejspíš umělé. Ideální. Světlo lustrů a blesky fotoaparátů se od nich odrážely rychle a hladce, ani mezírku byste tam nenašli. Pili jsme vodku a šumivé víno. Jedli jsme polévky, řízky, zákusky a nakonec i dort s glazurovými postavičkami. Držely se za několikacentimetrové ruce. Oči obou a knoflíky miniaturního obleku ženicha byly udělány ze stejných černých teček, závoj mrňavé nevěsty připomínal cár obvazu. Oba jsme zjevně neholdovali tanci, protože když se začalo tančit, narazili jsme na sebe před vchodem do restaurace. Byl horký červnový večer. Podívali jsme se na sebe očima usazenými od několika panáků a smíchu, nabídl jsem mu oheň, pochválil mu krásnou oslavu a on se mě položertem zeptal, jestli bych si spíš neměl zoufat. Slyšel totiž, že jsem se kdysi do nevěsty zakoukal. V záři lucerničky zavěšené nad vchodem se zablyskly naše zuby. Ty mé zdaleka ne tak ideální jako jeho, trochu světla jsem polknul. „Něco vám ukážu!“ řekl a nešikovně zajel rukou do vnitřní kapsy saka.

Přemýšlel jsem, kolik mu je, určitě byl starší než můj otec, přestože dívka tančící právě svůj

první svatební tanec byla o rok mladší než já. Až nakonec cosi vytáhl a podal mi to gestem konspirátora z béčkových grotesek. Bylo to celé nějak přehnané, hledal jsem v jeho očích záblesk šprýmařství, ale našel jsem jen únavu a výčitku. Kus papíru. Kus papíru načtyřikrát přeložený, obyčejný bílý list papíru ve formátu, jemuž se říkává dopisní. Nepopsaný, s výjimkou jediné řádky přeškrtnuté ryskou jednoho ohybu. Někdo, patrně on, tam elegantním, staromódním písmem napsal:

Skrývající se a vyděšení lidé.

Udiveně jsem na něj pohlédl. Vzpomínám si, že se mi z nějakého důvodu zdálo, že těch několik slov je napsáno šeptem, tak je přečetl můj mozek, ten hlas, který zdánlivě nemá barvu ani výšku. Muž mi nabídl francouzskou cigaretu a opět jsme si zapálili.

„Víte, nosím u sebe pár takových papírků. V okamžicích velké radosti, štěstí – říkejte si tomu, jak chcete – jeden z nich vytáhnu a čtu.“

„Proč?“ zeptal jsem se.

„Je to potřeba.“

Uhasil nedopalek špičkou elegantní boty a vrátil se dovnitř krokem, který už se chytl taktu hudby. Abych ten rozhovor nějak zařadil do série normálních událostí, uznal jsem, že je to jistá forma sebetrýznění, odštěpek

otců pouště ve varšavské, přiměřeně reprezentativní ulici. Ejhle, další podivín.

Vrátil jsem se do sálu a pil jsem se všemi, zpívali jsme Živijó a ty další hrozné písničky, ze kterých člověk střízliví a může si dát dalšího panáka. Na svatbách dokonce i příležitostní popíječi získávají díky tomuhle kvílení výdrž, to každý ví. A mezi lokem zmražené vodky a vroucím, falešným „živijó, živijó, živijó“ jsem pokukoval po nevěstinu otci. Pil velké panáky, ale ne vždycky, bavit ženu a hosty, trousil vtipné poznámky, ale pomalu jsem začínal chápat, že to hraje. Na takových akcích přirozeně všichni něco hrajou, o tom to celé je, ale on hrál dvojnásob. Nebo se mi to aspoň zdálo s tou pošeptanou větou z jeho papírku v hlavě. Dvojitý agent na svatbě vlastní dcery. Naše pohledy se čas od času střetly, bez úsměvu, na zlomek vteřiny jsme byli oba někde jinde, v tichém a tmavém místě. A pak mi někdo z přátel zaklepal na rameno a nalil panáka nebo kývnutím hlavy ukázal na nějakou dívku na parketu, hudba si opět našla cestu do uší, alkohol roztahoval žíly a lustry netaktně svítily přímo do vířících dekolťů.

Čas plynul a ten člověk se z něj dlouho nevyanořoval. Skoro jsem na něj zapomněl. Ale když jsem řadu let po té svatbě nesl kytku do porodnice v Madalińského ulici a trochu

při tom bojoval s kocovinou, ale zároveň se dotýkal chodníku jen menší částí podrážek, náhle mi vytanul před očima ten kus papíru. Zastavil jsem se a zatřepal hlavou jako po příliš dlouhém spánku. Snad jsem si dokonce odplivl na chodník, jako by se vzpomínka dala vyplivnout. Pak v porodnici, když jsem uviděl ženu a syna, jsem zapomněl jednu provzdy.

Lidské „jednou provždy“ je křehké a praskne po ráně nehtem do bílého pultu baru Astoria v sídlištním nákupním středisku Uniwersam v Grochowě. To už byl nový režim, mně bylo čtyřicet a on už byl hodně starý. Stál jsem za někým a čekal, až mu číšnice nalije velkého panáka „klubového koňaku“, a když netrpělivě několikrát klepnul do pultu, podíval jsem se do zrcadla pověšeného za barem. Poznal jsem ho. Starého, vráscitého, odrážejícího se v ušmudlané tabulce skla, s nálepkou od Johnnyho Walkera za uchem. Musel jsem se mu připomenout, pak mě zdvořile pozdravil a navrhl, ať se společně usadíme ke stolu. Dal jsem si kafe a posadil se. Dlaň, kterou zahříval sklenku s koňakem, byla téměř modrá. Jako by žíly úplně nahradily kůži. Tam, kde jí zůstalo aspoň trochu, byla skoro průhledná, klubový koňak přes ni prosvítal, jako by starík držel v ruce plamínek. Zeptal jsem se ho na dceru. Byla v Kanadě, s manželem a dětmi, dělala kariéru. Pak jsem zabručel něco o svém rozvodu, o univerzitě, „úspěších“. Pak jsme chvíli mlčeli. Až nakonec jsem mu připomněl onen večer. Pokýval třesoucí se hlavou, jako by to popíral a přitakával zároveň. Sedivý pramínek vlasů mu spadl do čela.

„Nosíte s sebou ještě ty papírky? Pro případ nenadálého štěstí, nečekané nebo i očekávané radosti?“

„Ano,“ usmál se. „Jenomže, víte, už to spíš není potřeba. Starce už nepotkávají nenadálé radosti. Ale nosím.“

Sáhl do kapsy bundy. Pomalu rozepínal knoflík, prsty už ho neposlouchaly. Nakonec vytáhl dvě ruličky. Stejně písmo z dob dávno minulých. Elegantní a jaksi příškrčené. Bříška písmen „d“ a „p“ jako zmrzlé jehnědy na větévce. Tlačící se ke zdi, kterou tvoří čárka za nimi.

Ztracené dítě.

A na druhém:

Ponižující a ponížení.

„Tenkrát jste mi vlastně ani neřekl proč. Proč nosíte ty papírky? Ty lakonické tragédie po kapsách?“

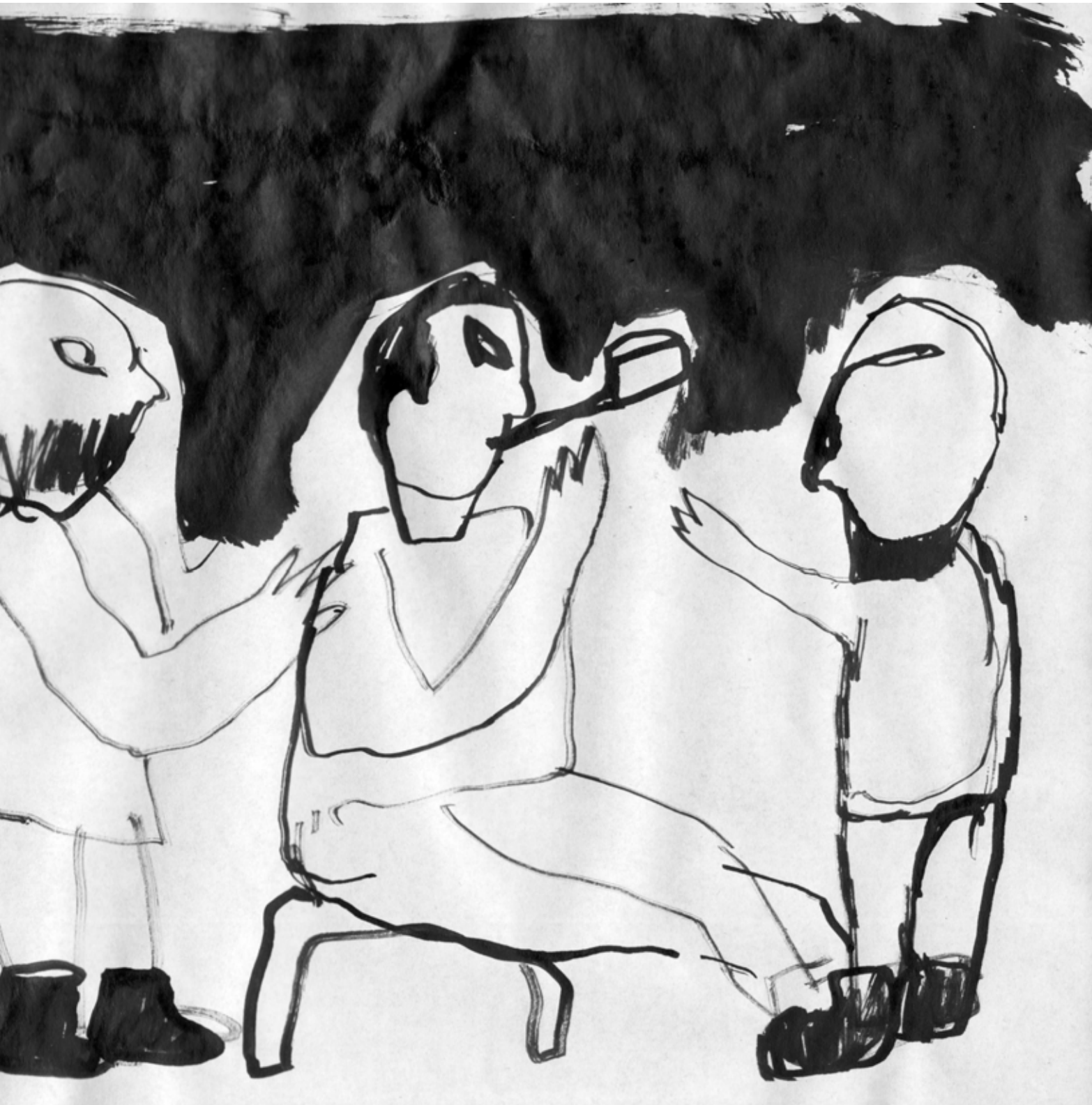
Pozorně se na mě zahleděl, jako by si chtěl zapamatoval detaily.

„Protože to je potřeba. Protože tma, víte, klepe na rameno.“ Dopil a ztěžka se zvedl. „Nechte si je, na shledanou.“

A odcupital přihrbené k východu. Zapálil jsem si cigaretu a hořící sirku jsem odložil do skleněného popelníku. Hodil jsem na ni obě ruličky. Hořely bez cirátů a zázraků.

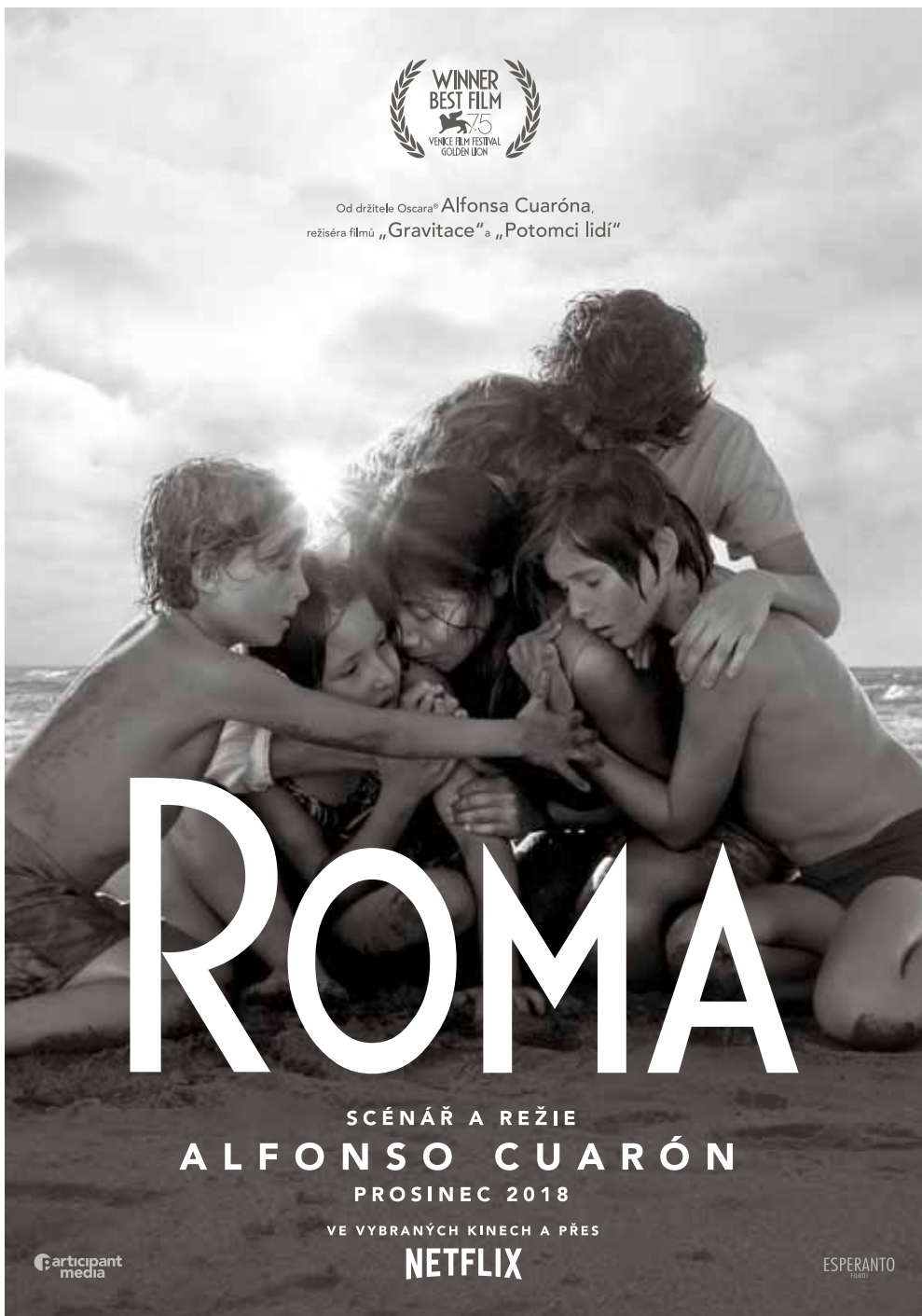
Ze sbírky povídek **Mikrotyki** (Czarne, Wołowiec 2017) vybral a přeložil **Martin Veselka**.

Paweł Sołtys (nar. 1978) je spisovatel, písňový textař, zpěvák a hudebník. Pod pseudonymem Pablopavo vydal přes desítku alb, je členem skupiny Vavamuffin a držitelem ocenění Paszport Polityki v kategorii populární hudby. Studoval rusistiku, studium však nedokončil. Povídky publikoval v literárních časopisech Lampa, Rita Baum a Studium. Jeho prozaický debut Mikrotyki (Mikrotika, 2017), z něhož pocházejí obě publikované povídky, získal Literární cenu Marka Nowakowského.



WINNER BEST FILM
VENICE FILM FESTIVAL
GOLDEN LION

Od držitele Oscara® Alfonsa Cuaróna,
režiséra filmů „Gravitace“ a „Potomci lidí“



ROMA

SCÉNÁŘ A REŽIE
ALFONSO CUARÓN
PROSINEC 2018

VE VYBRANÝCH KINECH A PŘES
NETFLIX

participant media

ESPERANTO

Sledujte DAFilms.cz
– vaše online kino!



► 00:43:12 Věra Chytilová – Sedmikrásky



► 00:32:20 Vít Klusák – Svět podle Daliborka

Darujte celoroční filmové potěšení!



Roční předplatné
se slevou **33 %**
jen za 899 Kč
1 700+ filmů



► 00:13:36 Robert Kirchhoff,
Filip Remunda – Pára nad řekou



► 00:20:06 Helena Třeštková – Zkáza krásou



Kreativní
Evropa
MEDIA



MINISTERSTVO
KULTURY



Národní
filmový
ústředí



Civilizace
na roční
revoluce

Isabela
Grosseová,
Václav Magid,
Jano Doe &
Michal Cáb, Anetta
Mona Chişa &
Lucia Tkáčová,
Jan Šerých,
Jiří Skála, Jan
Šrámek, Vojtěch
Märc, Marie
Lukáčová, Max
Máslo, Filip Cenek,
Filip Hauer. Kurátoři:
Lukáš Likavčan &
Pavel Sterec

4/12 [2018] – 17/2 [2019]

Vystava je realizována díky podpoře programu Strategie 21: Spíkový výzkum ve veřejném zájmu – Akademie věd ČR a Národnímu filmovému archivu.

INTERESY
Centrum současného umění

Futura + Display
Schůzky pro výzkum kolektivní praxe

AKADEMIE VĚD
ČESKÉ REPUBLIKY
Strategie AV21
Společný výzkum ve veřejném zájmu

NAŘÍZENÍ
TRHISNÉHO PRÁVNÍKŮ
KOLEKTIVNÍ PRÁVĚ
KOLEKTIVNÍ PRÁVĚ

G HMP

Roman Štětina Foreword Předmluva

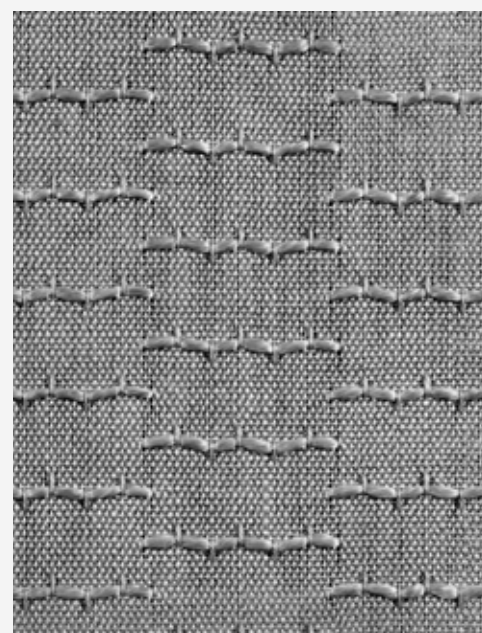
21.11.2018/24.2.2019

ve spolupráci s oděvní
návrhářkou Miou Jadrnou
In collaboration with the
fashion designer Mia Jadrná

Galerie hlavního města Prahy
Colloredo-Mansfeldský palác
Prague City Gallery
Collorodo-Mansfeld Palace
Karlova 2, Praha 1



ghmp.cz



Století zametené pod koberec

Hledání dědictví bývalé Jugoslávie

Žádné společné komemorace, výstavy ani ceremonie – sté výročí založení Jugoslávie se dá jen těžko srovnat s oslavami století samostatné republiky u nás. V postjugoslávských zemích se vznik společného státu zpětně jeví jako problematická záležitost a důraz se klade na hledání národních mýtů.

STRAHINJA BUČAN

Sté výročí vzniku společného státu Jihoslovánů je oproti tomu československému či polskému dost opomíjené. Jednou z příčin je rozpad státu v první polovině devadesátých let, který nebyl v žádném případě sametový, naopak šlo o nejkrvavější evropský konflikt po ukončení druhé světové války. Jednotlivé postjugoslávské společnosti dodnes netuší, jak naložit se společným dědictvím. O vzniku Jugoslávie a pozdějším životě v ní totiž existují různé, navzájem velmi odlišné narativy.

Chorvatské dilema

Nejkomplikovanější situace je z tohoto hlediska pravděpodobně u Chorvatů, kteří v historii prokázali velkou vůli k integraci, ale i největší averzi vůči společnému životu s ostatními jižními Slovany. Inspirována hnutím takzvaného lyrismu v druhé půlce 19. století, vypětovala si chorvatská inteligence ve skomírajícím Rakousku-Uhersku doslova jugoslávskou obsesi – od sochaře Ivana Meštroviće přes spisovatele Tina Ujeviće a Antuna Gustava Matoše až k velikánovi chorvatské literatury 20. století Miroslavu Krležovi. U Ujeviće a Matoše se jugoslávský charakter vyjadřoval především touhou po tehdy svobodném Bělehradu a svobodně se rozvíjející srbské kultuře. U Krleži šlo zase o osvobození v marxistickém smyslu. Synonymem toho se v Krležových dílech stala Halič, kde chudí chorvatští mužikové masově umírali v prvních liniích rakouské armády. Krleža byl ovšem zklamaný, protože ve vysněné Jugoslávii chorvatského mužika nečekalo osvobození, ale jen další utrpení

pod feudalistickou nadvládou srbského královského dvora Karađorđevićů. Připomeňme, že první Jugoslávii zcela chyběl ekonomický úspěch jako integrační faktor – oproti vysoce průmyslovému Československu zůstalo jihoslovanské království zemědělskou a negramotnou periferií Evropy.

A právě zde vzniká dilema dnešního Chorvatska, které na konec první světové války a zrození první Jugoslávie bez revize společenských, ekonomických a politických poměrů může jen těžko vzpomínat v dobrem. Jednou z možností by bylo přijmout za své společné vítězství se Srby v první světové válce – mnoho chorvatských mužů dobrovolnický bojovalo v srbské královské armádě. To se ale dnes nezdá aktuální, protože Chorvatsko se v posledním třicetiletí chce posouvat směrem od Bělehradu k Vídni a Berlínu a ve společensko-politickém systému nechává velký prostor katolické církvi. Druhou možností je ovšem přihlásit se k poražené straně. I proto Chorvatsko zvolilo k letošním oslavám vlažný přístup a pravicová prezidentka Kolinda Grabar-Kitarović využila oficiální připomínku konce války v Paříži k pokračování své jízdy na vlně fotbalové diplomacie. V samotném Chorvatsku byl dominantním společenským tématem film notorického popírače holocaustu Jakova Sedlara o sto letech srbského teroru nad Chorvaty, jemuž dělala reklamu i veřejnoprávní chorvatská televize.

Vedoucí úloha Srbů

Pro Srby mají sto let staré události naopak velký význam, i když se samotnou Jugoslávii to přímo nesouvisí. Společný jihoslovanský stát byl pro ně spíše prostředkem ke splnění pradávného snu sloučit všechny Srby z regionu v jednom státě. Jak důležité to pro ně ještě dnes je, ukazuje velkolepé odhalení monumentálního pomníku krále Petra I. v Novém Sadu, hlavním městě někdejší rakousko-uherské provincie Vojvodina. Právě na oslavy tohoto typu se okolní státy dívají podezřívavě, hlavně tedy Bosna a Hercegovina nebo Černá Hora. Poslední zmíněná republika se pokouší najít nový politický domov v NATO a Evropské unii a rozloučit se se starou pověstí „zachránce původního srbství“,

kteou má od dob národního obrození. Nejspíš proto jsou letos vzpomínkové akce v Černé Hoře spojené se silnou kampaní, odsuzující připojení k Srbsku v roce 1918.

V centru srbského narativu ovšem tkví něco jiného – totiž ona ze srbského pohledu obrovská oběť, kterou tato malá země ve Velké válce přinesla svobodné Evropě. A skutečně, ztráty Srbska v prvním globálním konfliktu byly obrovské. Celkově položilo život kolem milionu srbských vojáků a civilistů, což představovalo zhruba dvacet procent tehdejší populace. U Srbů tak vznikl pocit, že jim v novém státě přirozeně náleží vedoucí úloha. Zde se také rodí strach menších národů Jugoslávie

z takzvané velkosrbské hrozby. Tento strach se stal ve válkách ze začátku devadesátých let z velké části realitou. Pro samotné Srby je ale rok 1918 spjat s vědomím, že stáli na správné straně – už nebyli bývalou osmanskou kolonií na okraji kontinentu, ale součástí jeho jádra. Dnes vnímají postoj Západu vůči demokratickému Srbsku po pádu Miloševićova režimu jako zradu.

Připomínky letošního výročí vzniku Jugoslávie tedy svědčí spíš o hledání dávných mýtů, které by byly užitečné i dnes, než o skutečné reflexi. V tom se ale jihoslovanský přístup od toho českého příliš neliší.

Autor je srbokroatista a novinář.



Na velkolepé odhalení pomníku krále Petra I. v Novém Sadu se okolní státy dívají podezřívavě. Foto Jaroslav Pap

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRALA MARIE SÝKOROVÁ



V polovině listopadu otiskl francouzský deník **La Libération** dlouhý článek s názvem Český premiér, jeho syn a zneužívání evropských fondů. Text vyšel jako reakce na návštěvu Andreje Babiše v Paříži a je dokladem zvýšené pozornosti k dění v České republice. Autorka textu Nelly Didelotová o Babišovi otevřeně mluví jako o „populistickém premiérovi“ a podivuje se tomu, že ministerského předsedu obvinil vlastní syn. „Jako by to byl film o mafiánech,“ píše Didelotová a vysvětluje: „Populistický premiér chtěl držet svého syna daleko od dění kolem zneužívání evropských dotací.“ Svůj článek zaměřuje především na detailní popis podnikatelské i politické kariéry Andreje Babiše. Popisuje, jak vedl své podniky a jak v roce 2011 vstoupil do politiky se svým hnutím ANO. Uvádí, že i přes trestní stíhání Babiš vyhrál volby a v prosinci 2017 se stal

předsedou menšinové vlády. Teď, jak soudí, se ovšem jeho pozice otřásá. Víze politické změny v Česku je podle ní přesto v nedohlednu. **Situace na české politické scéně je totiž značně rozmlžená a plná nenormálních praktik, což autorka dokresluje popisem vlastních vztahů ve společnosti Agrofert a hlavně střetem zájmů, do něhož se Babiš dostal.** Didelotová sbírala informace i v Praze u politologa Michela Perottina z Univerzity Karlovy. Babiš se podle jejích slov snaží vyvolat soucit tím, že se staví do role oběti mediálních skupin a zkorumpovaných politiků. „Uvidíme, zda mu soucit bude stačit k tomu, aby si udržel důvěru Čechů,“ zakončuje autorka svůj článek.

Le Monde

Už na konci října se ve Francii a částečně i v Belgii formovalo „hnutí žlutých vest“, které protestuje proti zvyšování cen pohonných hmot. Deník **Le Monde** se ve svém článku z 22. listopadu věnuje právě „žlutým vestám“, seskupení, u jehož začátku stála terapeutka z Bretaně Jaeline Mouraudová. Ta totiž na svém facebookovém profilu zveřejnila video, které spustilo nebyvalou vlnu nespokojenosti po celé Francii. Nevole se zvedla proti „loi Macron“, jednomu ze zákonů prosazovaných kabinetem prezidenta Emmanuela Macrona, který s jeho pomocí hodlá

pozvednout francouzskou ekonomiku. Zvyšování daní za benzín a naftu jde podle něj ruku v ruce se snižováním skleníkových plynů, jež vedou ke klimatickému oteplování. Za poslední rok se ve Francii podle deníku zvýšila cena benzínu o 19 centimů, což je skoro o pět korun za litr. Le Monde se zajímal, zda je skutečným viníkem kabinet prezidenta Macrona, který své rozhodnutí hájí ekologickým opatřením. Dochází k závěru, že jen zčásti. Výrazné zvýšení cen je především následkem zvýšení kursu ropy, který je nejvyšší od roku 2014. Deník si následně pokládá zajímavou otázku: Kam přesně jdou peníze z benzínu a nafty? Z vybrané daně, jež činila jen letos 34 miliard eur, se na ochranu životního prostředí a snížení skleníkových plynů v ovzduší převede pouhých 20 procent. Zbytek si rozdělí stát a samosprávy. Pozoruhodný je i vhled mezi protestující „žluté vesty“. Jedná se hlavně o nižší střední třídu a lidi z provincií. Ti si mnohdy připadají od rozhodování v Paříži odstrčení. **Nyní se hnutí, které nemá jasné vedení a jehož poznávacím znakem jsou právě žluté reflexní vesty, dostalo až do pozice, kdy s ním jedná ministerstvo vnitra.** Blokování silnic a dálnic totiž za pouhých šest dní vedlo téměř ke kolapsu dopravy. Novinář Adrien Sénécat na závěr dodává, že se stát nesmí protestujícím divit, když není schopen poskytnout věrohodné důvody zvyšování cen za pohonné hmoty.

Inrockuptibles

Na začátku listopadu Paříž jako obvykle hostila hudební festival Pitchfork. Ve třech dnech se v Grand Halle ve čtvrti La Villette odehrála přehlídka současné nezávislé hudby – od elektronické přes hip hop po rock a folk. Festival, který je spojen se stejnojmenným americkým serverem, se v Paříži koná od roku 2011. A kromě severoamerických interpretů se zaměřuje i na domácí nezávislou scénu. Letošní přehlídka se stala jednou z neúspěšnějších – alespoň podle hodnocení magazínu **Les Inrockuptibles**, jenž si všiml mimo jiné koncertu Maca DeMarca. **Kanadský zástupce „popelářského rocku“ své vystoupení pojal dost neotřele, když na pódium pozval fanoušky z publika, aby si s ním dali pivo.** Během setu, který v jednu hodinu ráno zakončil společně se svým teprve jedenáctiletým fanouškem, představil své nejnovější album This Old Dog. Francouzské hudební servery takřka jednohlasně politovaly všechny, kteří nestihli přijít na zahajovací páteční koncert norské skupiny Boy Pablo v níž účinkuje zpěvák s chilskými kořeny Nicolás Pablo Rivera Muñoz. Obvyklým mediálním tématem se opět stali návštěvníci a návštěvnice festivalu. Podle poněkud laického sociologického odhadu se na festivalu Pitchfork setkávali především „cool Pařížanky a Pařížané nebo turisté z Británie, USA a také Skandinávie“.

Je libo občanskou válku?

Politická mystika kolektivu Tiqqun

Francouzská politicko-filosofická revue Tiqqun je myšlenkově až podezřele blízká anonymním autorům vystupujícím jako Neviditelný výbor. Odkud čerpá inspiraci originální povstalecká mystika kolektivu, který mísí revolučnost s metafyzikou?

MARTIN VRBA

Francouzský ultralevicový kolektiv Tiqqun – podle tvrzení francouzské policie personálně propojený se známějším Neviditelným výborem – odvozuje svůj název z kabalistického a mesianistického pojmu „tikkun olam“ (náprava světa), označujícího dosažení eschatologické spravedlnosti. Tiqqun každopádně chápe sám sebe nikoli jako kolektiv, ale jako proces etické polarizace, odhalující existenci životních forem jakožto základní kategorii společenské reality. Zatímco pro

neutralizovat možnost vzpoury ústící do občanské války životních forem. Kromě toho, že je životní forma základní jednotkou lidství, o ní zároveň platí, že se nevztahuje k tomu, čím jsem, ale jak jsem tím, čím jsem. Jedinci sdílející stejnou životní formu se v duchu Spinozova conatu přirozeně asociují do komunit: „každá životná forma tihne k vytváření komunity a každá komunita tihne k vytváření světa“, přičemž svět je strukturován svou vlastní metafyzikou jakožto jazykem, kterým je

podmínkou možnosti jakékoliv změny. Nebo přesněji řečeno: je samotnou možností možnosti. I proto Tiqqun odmítá Blooma chápat jako pouhého normalizovaného a depolitizovaného človíčka, který by byl hoden leda nietzscheovského pohrdání. Problémem Blooma totiž není prázdnota, ale dosavadní pasivita, s níž přihlíží vlastnímu rozkladu. Pasivním je proto, že je také intelektuálem, jelikož je to právě intelekt, ta nejméně citlivá a nejvíce distancovaná mohutnost člověka, skrze nějž jeho vědomí prožívá svět.

Odkud se ale Bloom vzal? Je důsledkem kosmopolitního, měšťáckého světa, v němž jde bezprecedentní blízkost ruku v ruce s tím největším odcizením. Je prekarizovaným „produktem“ postfordistické ekonomiky, který neexistuje ani komunitně, ani individualisticky: stejně jako je individuum výsledkem rozložení komunity, Bloom je výsledkem rozložení jednotlivce, a stává se tak věčným adolescentem, nacházejícím se neustále v jakési přechodné fázi.

Kult intenzity života

Revoluce, potažmo vzpoura, se podle Tiqqunu neodehraje v důsledku třídních rozporů, vnitřní logiky kapitálu, environmentální devastace nebo nahodilého výskytu Události – její výbušnou základnou je nihilismus „posledního člověka“, Blooma, který není ničím, a nemá tedy co ztratit. Jedinou otázkou je jeho přechod od pasivity k aktivitě, který má jasné pojmenování: vzpoura. Tiqqun neprovádí analýzu kapitálu, ale existenciální analýzu člověka pozdního kapitalismu, jakkoliv pojem „analýza“ tu je nutně brát s rezervou, protože všechny zmíněné eseje a knihy mají v zásadě deklaratorní, nikoli analytickou povahu.

Takovému typu psaní přitom můžeme rozumět i jako zjevení a proroctví, protože Tiqqun co do své sociální formy ze všeho nejvíc připomíná neagnostickou apokalyptickou sektu, podílející se na příchodu vzpoury, kterou proklukuje pod hlavičkou Neviditelného výboru. Zbývá otázka, o co vlastně Tiqqunu jde? Jeho revolta není pouze politická nebo ekonomická, ale bytostně existenciální, je to revoluce života, a to směrem od jeho inertní podoby, ztělesňované vyprázdněným Bloomem, k nietzscheovské intenzifikaci životních sil uprostřed občanské války životních forem, které se od pasivity konečně pohnuly k aktivitě.

Jak trefně analyzuje francouzský filosof a spisovatel Tristan Garcia ve své knize *La vie intense – une obsession moderne* (Intenzivní život jako moderní obsese, 2016), imperativ intenzivního života silně rezonoval nejen mezi francouzskou intelektuální bohémou, nesen moderními avantgardami, ale stal se také spontánní ideologií zážitkové ekonomiky pozdního kapitalismu, která se mezitím posunula od společnosti vlastnění ke společnosti vzrušení. Ačkoliv by se takovému nařčení Tiqqun zuby nehty bránil, možná nakonec nepředstavuje onu vytouženou subverzi Impéria, vůči kterému se chce tak militantně bouřit, ale je spíše jedním z jeho dalších symptomů, jedním z jeho dětí, které si spíše jen hrají s vláčky TGV, než aby skutečně zlobily.



Výbušnou základnou vzpouty je nihilismus. Foto archiv VUF

marxisty je takovou kategorií třída, pro liberály jednotlivce a pro novou levicí identita, Tiqqun tvrdí, že se za těmito pojmy sociální ontologie nachází hlubší, společný základ, totiž životní forma – což je pojem, který si vypůjčují od italského filosofa Giorgia Agambena (který si jej zase vypůjčil od pozdního Wittgensteina). Od Agambena ostatně členové Tiqqunu přejímají i další pojmy, mimo jiné původně Heideggerovo naladění. Tiqqun se ale inspiruje i myšlením Paola Virna, Antonia Negriho, Michela Foucaulta nebo Gilles Deleuze – například jejich používání pojmu událost je tu spíše anarchicko-deleuzovské, než že by kráčelo ve šlépějích maoismu velkých událostí Alaina Badioua. Překvapivě religiózní slovník má ale kořeny i v analýzách emancipačního potenciálu kabalistického esoterismu, kterému se – ke zděšení Theodora Adorna – věnoval už Walter Benjamin.

Ať už chápeme Tiqqun jakkoliv, vydal na přelomu tisíciletí dva stejnojmenné sborníky esejů, přičemž některé z nich se dočkaly samostatného překladu a knižního vydání v prestižním nakladatelství Semiotext(e), jež šíří francouzské myšlení po anglofonním světě. Nejznámější z těchto textů jsou patrně *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille* (Přípravné materiály pro teorii mladé dívky, 2001), nicméně zásadní pro pochopení teorie jsou hlavně *Introduction à la guerre civile* (Úvod do občanské války, 2006) a *Théorie du Bloom* (Teorie Blooma, 2004) společně s manifestem *Ceci n'est pas un programme* (Toto není program, 2006). Zatímco „Bloom“ představuje klíčový pojem filosofické antropologie kolektivu, občanská válka životních forem, překrytá biopolitikou Impéria, tvoří kostru sociální ontologie, na níž může stavět insurrekcionistická politika.

Válka životních forem

Biopoliticky organizované Impérium (koncept, kterým se teoretici z Tiqqunu inspirovali u Hardta a Negriho) lze chápat jako pozdně-kapitalistickou verzi hobbessovského Leviantana, který zabraňuje, aby se člověk stal člověku vlkem: jeho úkolem je permanentně

napsán. Nad těmito světy tedy bdí neviditelná ruka Impéria, bránící občanské válce jakožto „svobodné hře životních forem“. V rámci Impéria se vynořují ideální figury vzorného občanství – neživotaschopné, zato však univerzální životní formy: manažerský berlusconismus bezuzdného pragmatismu, oportunismu, cynismu a infantilního autoritářství, dále mladá dívka, pro niž se všechno stává módním doplňkem, a především figura nihilistického Blooma, který v teorii Tiqqunu plní zvláštní funkci.

Bloom je jedním z důvodů, proč Tiqqun opakovaně cítí potřebu nořit se do mystických proudů minulosti – práci s vnitřní prázdnotou, která je nihilistické figuře Blooma vlastní, nalézá v kabalistických, gnostických, heretických nebo buddhistických praxích. Dominantní společenskou figurou se ale Bloom stal až se završením metafyziky v podobě moderního spektaklu, přičemž zprávu o něm podávali mezi jinými Kafka, Pessoa, Camus nebo Lukács, až se nakonec stal Heideggerovým „dasein“. Se stejnou diagnózou ovšem přišli i reakcionářští myslitelé jako Nietzsche, Julius Evola, Oswald Spengler nebo René Guénon. Bloom nicméně není literární fikcí nebo filosofickou konstrukcí, naopak se má jednat o bezprostřední situaci a existenciální naladění moderního člověka. Bloom je spíše půdou, ze které subjekt a objekt teprve vyrůstají, je implicitní a skrytou bází, jejímž prostřednictvím dnes rozumíme sobě samým.

Prázdnota a pasivita

Bloomové jsou „prázdní andělé, tvorové bez Stvořitele, média bez zprávy“, kteří „žijí, jako kdyby už vlastně byli mrtví“. Veškeré subjektivace a individua jsou u nich jen povrchními maskami, pod nimiž zeje prázdno, neukončenost a chybění: „Jsme vskutku ničím, jen nicotou, kolem které krouží naše ideje, zkušenosti, mizérie a vjemy. Jsme prázdnotou osou této studny beze zdí, osou, která neexistuje sama o sobě, ale jenom z titulu toho, že každý kruh má svůj střed.“ Bloomova vnitřní prázdnota ale zároveň skýtá unikátní historickou příležitost – jeho existenciální vakuum je

Nyní

Třetí kniha Neviditelného výboru

Po třech letech odmlky, na jaře loňského roku, vydal Neviditelný výbor již třetí knihu, která shrnuje emancipační boje a události z období vlády prezidenta François Hollande. Kolektiv autorů ve svém eseji přijímá tezi o „svrhávající moci“, již zastává filosof Giorgio Agamben, a za „ústřední motiv naší epochy“ považuje své pojetí komunismu.

JAKUB HORŇÁČEK

Neviditelný výbor se ve své poslední knize *Maintenant* (Nyní, 2017) nezdráhá zhodnotit sociální hnutí, která působila v druhé půlce prezidentského mandátu François Hollande. Dělá to svým obvyklým způsobem, v němž se mísí přímočarý esejistický styl s citacemi klasiků a politickou teorií. Například známé hnutí Nuit debout (Noc na nohou), pro něž byla typická noční shromáždění a debaty na pařížském náměstí Republiky, je v knize odsouzeno jako směšné napodobování parlamentu, kde se sice neustále mluví, ale který postrádá exekutivní sílu. Takové hnutí se prý stává „veřejnou demonstrací bezmocnosti, jež byla dobře sehraná pro média a představitelé moci“.

Také další manifestace trpí podle autorů buď vyprázdněnou ritualizací, nebo neschopností uvědomit si skutečný rozsah problémů. To se týká především té části opozice, která uvízla kdesi na půli cesty mezi ministerstvy a sociálním hnutím a neustále se snaží navrhovat nějaká konkrétní opatření typu zelené energie a solidární ekologie. Přitom samotná existence těchto „řešení“ je součástí daného problému. Neviditelný výbor samozřejmě útočí i na pokusy starých levicových funkcionářů, od Jeana-Luca Mélenchona po Benoîta Hamona, kteří se snaží sami sebe recyklovat v nových organizacích pod novými prapory a hesly. Ti všichni se pokoušejí najít vlastní legitimitu ve volbách, které však dnes už takřka žádnou neposkytují. Těžko tedy říct, zda se jedná o podvod na voličích či o mentální omezenost.

Není mobilizace jako mobilizace

„I v případě, že by uspěla ‚silná strana‘, poskytní dnes volby jen slabou moc,“ tvrdil Neviditelný výbor před prezidentskými volbami. Takový postoj měl zřejmě fungovat jako odmítnutí apelu na republikánskou jednotu v případě úspěchu Marine Le Penové. Ovšem i průběh úřadování Emmanuela Macrona ukazuje, že autoři nebyli daleko od pravdy. Přestože totiž nasadil odlišný politický styl a program, stejně jako jeho dva předchůdci se postupně propadá pod tíhou rozporů současné moci a pod tlakem ze strany ekonomických sil.

Ne všechny francouzské mobilizace z posledních let jsou však k zahození. Autoři nacházejí pozitivní prvky v protestech proti reformě zákoníků práce z let 2016 a 2017. Pozitivní odezvu podle nich vzbuzují také nové praktiky mladých demonstrantů známých jako Cortège de tête. Ti se stavějí do čela průvodu autonomních demonstrantů a svými činy dokazují, jak

strnulé jsou odborářské centrály, které jsou v očích Neviditelného výboru zombie organizacemi. „Události z Francie na jaře roku 2016 nebyly sociálním hnutím, ale politickým konfliktem, podobně jako tomu bylo v roce 1968,“ dodávají autoři. Demonstranti z čel průvodů totiž dokázali praktikovat agambenovskou svrhávající moc hned dvojím způsobem a namířit ji proti policii i proti odborářům.

Společnost v anestezi

Jak už bylo řečeno, rozšafní a čtívní kritici kapitalismu a ustanovené moci nešetří šízíravými komentáři na adresu postav a skupin působících v opozici a v sociálních hnutích. Neviditelný výbor tím narušuje tradiční sebeoslavnou či sebedojímavou rétoriku opozice, a poukazuje tak na rozporuplnost či přímo „podvodnost“ jistých politických projevů. Přestože pohnutky k revoluci jsou již dávno shromážděné, současná Francie vypadá jako společnost v anestezi. Jméno alternativy je přitom už dlouho známé: „Komunismus zůstává ústředním motivem naší epochy,“ píše autoři. Jejich komunismus je však výrazně odlišný od reálných socialismů ve východní Evropě i od konceptů, jež obvykle formulují francouzští marxističtí myslitelé. Především totiž není rozvinutím výrobních vztahů a vyšším ekonomickým řádem společnosti, nýbrž zničením ekonomiky a hlavních institucí kapitalismu. Neviditelný výbor odmítá dělení na jednotlivce a společnost, které je ústředním motivem sociálních věd. Alternativou nejsou ani komunity, jak by snad napovídaly některé praktiky sociálních hnutí. Není náhodou, že v rozvinutém kapitalismu se právě rétorika komunit vrací do středu diskursu. Soudobá společnost ostatně nabízí spoustu komunit, od těch facebookových až po ty lifestyle, jež vytvářejí často falešný a spektakulární pocit alternativy. „Pro nás komunismus není účel. Proto také neexistují přechody ke komunismu. Komunismus celý je přerodem na pochodu,“ tvrdí autoři. Tudiž je zcela vyloučena „otázka organizace“. Nový komunismus nebude organizován do stran, hnutí či kolektivů, ale bude založen na společných formách života. Zásadním elementem této formy života je již zmíněná svrhávající moc, jejíž koncepci Neviditelný výbor sdílí s italským filosofem Giorgiem Agambenem. Svrhávající moc je zásadní moment rozchodu s revoluční tradicí 19. a 20. století. Agamben tento rozdíl ilustruje na příkladu revolučního násilí jako ustavujícího prvku nových práv a nového řádu.

Pokud se revoluce podaří, pak se její moc stává ustanovenou a prakticky nevyhnutelně vede k revolučnímu násilí termidorského typu. Revoluční násilí chápané jako svrhávající síla se naopak snaží deaktivovat základní principy stávajícího zákona, aniž by chtěla ustanovit zákon nový. Jen tak je podle Agambena možné vyhnout se tragickým degeneracím, jež charakterizovaly téměř všechny revoluce 20. století.

Komunistický život

Koncept komunismu jako nového společného řádu je tedy odmítnut ve prospěch komunismu jako společné formy života. Jak Agamben, tak Neviditelný výbor jsou však velice vzdáleni teorie hegemonie, kterou vnímají jako snahu revoluční organizace prosadit svoji interpretaci společnosti. Sdílená forma života je vždy horizontální, jedinou vertikálu tvoří události, jako je převzetí čela průvodu, kdy se tyto formy života manifestují. Lze říct, že autoři projevují fobii z institucí. V odmítání jakékoli formy institucionalizace jsou důslední a nepřímo připouštějí, že komunistická forma života bude menšinová a bude v konfliktu s jinými, zřejmě kapitalistickými způsoby života. Jejich teze nicméně působí poněkud tautologicky: vlastně tvrdí, že bez revolučních institucí nebude, kdo by zřídil gulagy.

Otázka institucí není v soudobém francouzském levicovém myšlení zdaleka druhotná. Autoři jako Cornelius Castoriadis či Jacques Rancière se ve svých dílech výrazně zaměřují na schopnost opozičních a nevládních skupin vytvářet vlastní nové instituce. Tuto tendenci dobře ukazuje kniha Pierra Dardota a Christiana Lavala o commons (obecně sdílené statky). Oba levicoví autoři nepojímají commons jako nějakou nafukovací veličinu statků, čemuž se Neviditelný výbor po právu vysmál, ale jako způsob, jímž sociální hnutí tvoří své vlastní instituce. V tomto bodě ale jinak přesní a důvtipní kritici mlčí. Že je Neviditelnému výboru tato koncepce cizí, ostatně ukazuje již zmíněný přístup k hnutí Nuit debout, které se tuto linku sociální imaginace snažilo rozvinout. Právě odmítnutí jakékoli instituce je tou nejméně přesvědčivou tezí Neviditelného výboru, který se ke konci knihy propadá do idealistického a poněkud idealizovaného povstalectví.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

Comité invisible: Maintenant. La Fabrique, Paříž 2017, 155 stran.



Znamé hnutí Nuit debout, pro něž byla typická noční shromáždění a debaty, Neviditelný výbor odsuzuje jako směšné napodobování parlamentu. Foto Philip Gilly



ALFRED VE DVORE

12 / 2018

7 / 8 / MOJEVIZE
SPIELRAUM KOLLEKTIV

PREMIÉRA

INTERAKTIVNÍ DIVADELNÍ UDÁLOST PRO
DĚTI OD 8 DO 12 LET, UMOŽNÍ ÚČASTNÍKŮM
VYTVOŘIT SVÉ VLASTNÍ TELEVIZNÍ
VYSÍLÁNÍ.

12 / 13 / 14 / HLUBINY
WARIOT IDEAL
FOLKLÓR SEDŘENÝ AŽ NA KOST.

18 / ČTENÍ Z HAVLA
MOTUS, MATĚJ CHYTL, ONDŘEJ BUDDEUS,
ONDŘEJ ŠKRABAL
PŘIJĎTE A PŘEČTĚTE SVOU OBLÍBENOU
PASÁŽ.

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

Novinař Station

Inspirativní
místo v působivě
revitalizované
kulturní památce,
otevřený prostor pro
současné umění,
vzdělávání, zábavu
i vaše projekty.



Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

JAK ZKROTIT DOKUMEN- TÁRNÍ NEJISTOTU

11/12/2018

OD 18.00

www.etcgalerie.cz

Dukelských hrdinů 47
Praha 7

VELETRŽNÍ PALÁC NÁRODNÍ (3.patro) GALERIE V PRAZE

etc. galerie pořádá závěrečnou
diskuzi k celoročnímu projektu
Politika pravdy o dokumentárních
strategiích v současném uměleckém
videu a filmu.

Hlavní host: Erika Balsom,
diskutují: Lucie Rosenfeldová
a Andrea Slováková. Po diskuzi bude
následovat filmová projekce.

etc.



MINISTERSTVO
KULTURY



PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG



Kampaně podporují

optreal | 20
podporu pro váš dům

Albi

Hlavní mediální partneři

RESPEKT

Česká televize

Autor kampaně

COMTECH_CAN



Jak se touží po komunismu

Zastaralá příručka (nejen) pro děti

Popularizační kniha německé levicové teoretičky Bini Adamczak, vydaná u nás pod názvem Komunismus (nejen) pro děti, se snaží oživit stereotypní uvažování o komunistické teorii, a tak ji přiblížit lidem. To se ale nedaří a dílo je nakonec především příznakem dlouhodobé frustrace současné radikální levice.

MATĚJ METELEC

Kdyby se anglický překlad knihy německé teoretičky Bini Adamczak nejmenoval *Communism for Kids*, možná by loni nevzbudil zdaleka takový rozruch. České vydání anglický příklad následuje, relativizuje jej ovšem vsunutím slůvka „nejen“, byt' uzavřeným do závorky: *Komunismus (nejen) pro děti*. Německý originál se nicméně jmenuje výrazně méně kontroverzně: *Kommunismus. Kleine Geschichte, wie endlich alles anders wird* (Komunismus. Malý příběh o tom, jak bude všechno nakonec jinak). Drobná knížka, kterou dospělý čtenář bude mít přečtenou za slabou hodinku, je sice z větší části přímočarou popularizací, přesto však pro děti ve skutečnosti určená není, alespoň ne primárně. Originál vyšel v roce 2004, v době deprese z rozkladu alterglobalizačního hnutí po 11. září 2001, a patří tedy, podobně jako *Vzpoura přichází* Neviditelného výboru, k textům, které se v tehdejší politickém útlumu snažily vlít trochu optimismu do žil malomyslné západní levice.

Komunismus je, když...

Už první věta knížky ukazuje, že ať už zní původní německý titul jakkoli, autorka se kontroverzních formulací nebojí: „Komunismus je společnost, která odstraní všechny neduhy, jimiž trpí lidé v dnešní společnosti – kapitalismu.“ Ještě před koncem stránky sice toto tvrzení zmírní a výsledná, poněkud šalamounská, formulace zní, že komunismus vyléčí pouze neduhy způsobené kapitalismem, autorka už pak ale nikde neobjasní, jak poznat, které to vlastně jsou. Řadu z nich ovšem na následujících stránkách popíše. Nejdřív stručně povypráví o vzniku kapitalismu a pak podobně schematicky představí některé základní politicko-ekonomické pojmy, jako práce, trh, krize či stát.

Že *Komunismus (nejen) pro děti* tak úplně pro děti není, je jasné už z toho, že autorka důsledně užívá generické femininum. V historické části tak nevystupují králové, obchodníci a vojáci, ale královny, obchodnice a vojákyně. To funguje jako vcelku vtipný štulec čtenářům uvyklým nechat se kolébat v poklidném rytmu generických maskulin. Ovšem pro děti, které by se opravdu chtěly něco dozvědět o dějinách kapitalismu, by tahle hříčka představovala spíš úskalí, které by jim mimo jiné znesnadňovalo pochopit povahu a závažnost nerovnosti o mnoho starší než kapitalistický výrobní způsob.

Sám komunismus vstupuje na scénu v sérii pokusů, při nichž se hrdinky, které jsou na začátku knížky donuceny pracovat v antropomorfizované továrně, snaží vypořádat s nespokojivým stavem společnosti. Tyto pokusy jsou etapami příběhu, zároveň ale fungují jako katalog různých levicových receptů na uspořádání společnosti. Postup ke komunismu vede postavičky, třeshící oči ze stránek knížky, od odstranění soukromého vlastnictví a dělby práce přes zavedení plánování, automatizaci, odstranění práce samotné a fáze lenivosti a destrukce až k poslední etapě, kdy se lidé setkávají, o všem diskutují a „mění samy sebe“. V tomto rozplizle amorfním stavu *Komunismus (nejen) pro děti* končí.

Převaha otázek

Knížka svým uspořádáním v leccem připomene strukturu Marxova a Engelsova *Manifestu komunistické strany* z roku 1848 a marxistické jsou i základy, z nichž Adamczak vychází v pojetí kapitalismu. Kapitalismus je to klasicky průmyslový a jeho vznik klade autorka do Anglie před dvěma až pěti sty lety. Neméně klasický je i rámec, v němž se po celou dobu pohybujeme: továrna, zbožní výroba a národní stát. Přes nonkonformní podání, tedy výklad „pro děti“ nebo používání generického feminina, je tak publikace svým obsahem na úrovni sovětské příručky z třicátých let.

Z hlediska ekonomické a politické teorie se v ní nijak neodráží žádný z význačných korektivů marxismu 20. století, třeba teorie světosystému, postkoloniální studia nebo druhá vlna feminismu. Je také otázkou, jestli má smysl psát o výrobě za pomoci škály žehlička/pistole, ilustrovat zvěcnění mluvící továrnou a volný čas metaforou lístků do kina, chceme-li pochopit současný kapitalismus. Představa návratu k nevinosti, která by umožnila podobně naivní výklad, je do značné míry touhou po obnovení kontaktu s dnes už polymytickými „masami“. Tato touha je ale sama o sobě spíš symptomem frustrace z intelektuálního ghetta, v němž se radikální levice už desítky let pohybuje. Skutečnost, že se *Komunismus (nejen) pro děti* mívá s aktuální podobou kapitalismu, zřetelně ukazuje, že problém není v uchopení zásadních témat srozumitelným jazykem, ale v posunu štěpících linií velmi daleko od prostého konfliktu „buržoá a proletářů“.

Po konci konce

Daleko nejzajímavější je na celé knize epilog z roku 2014. Adamczak v něm konstatuje konec konce dějin, to jest kapitalistického konsenzu nastoleného zánikem Sovětského svazu v roce 1991. Tomu definitivně odzvonilo po arabských revolucích v roce 2011 a v této nové situaci autorka pokládá velmi důležitou otázku, co je komunismus v situaci, kdy neexistuje žádné komunistické hnutí. Její odpověď je nejednoznačná. Úkolem komunistické kritiky má být stát se

„konstruktérkou komunistické touhy“ a spíš než o komunismu je namísto mluvit o komunismech a jejich pluralitě. Z podstaty věci pak ovšem ony komunismy, o nichž autorka hovoří, nejsou projekty politické, ale čistě teoretické. Komunismus je zkrátka pluralita myšlení o komunismu. V otázkách je Adamczak vůbec mnohem inspirativnější než v odpovědích. Asi ta nejdůležitější zní: „Mohou a smějí se ještě dnes nazývat komunistkami ty, které se zahanbeně brání převzít zodpovědnost za dědictví stalinismu a jeho obětí?“ K tomu je nicméně třeba dodat, že ani knížka Bini Adamczak schopnost vstřebat zkušenost socialismu sovětského typu bohužel neprokazuje.

Epilog kromě toho trpí také běžnou nemocí levičáctví, starou přinejmenším jako Marxovo vyhlášení revoluce po každém poklesu ceny bavlny na londýnské burze. Jestliže v roce 2004 autorka svou knížkou reagovala na období deprese, v roce 2014 zase viděla příliš velkýma očima možnost obratu, jež měly indikovat arabské revoluce a rioty v městech západní Evropy. Na vyústění textu v naději, že revoluční pohyb, který začal na periferii, aby nakonec dorazil až do „srdce bestie“, přinese skutečnou změnu, jsou patrná rizika politické touhy. O pár let později už totiž dobře víme, jak vše dopadlo. Následoval obrat k autoritářství, chaos na periferii a obnovení pořádku v „srdci bestie“.

Bini Adamczak: Komunismus (nejen) pro děti.

Přeložil Matěj Pardus. Neklid, Praha 2018, 88 stran.



Kresba Bini Adamczak

Autonomové na svatbě Beránkové

Apokalyptické rysy anarchistické politiky

Souvislosti mezi starověkou apokalyptickou literaturou a některými směry anarchistického myšlení vybízejí k úvahám o smyslu lpění na ideové čistotě a ortodoxní radikalitě. Jak by ale měla vypadat revoluční reálpolitika?

JAKUB ORT

Autoři starověké apokalyptické literatury ve svých vizích cestovali dějinami provázení andělem nebo jinou božskou bytostí. Snažili se povznést nad útlak, utrpení a zmatek své doby a zahlédnout pevný božský plán, který trvá navzdory střídajícím se věkům s jejich vládci, aby se dobrali ujistění o příchodu spravedlivého řádu. Není náhodou, že velká část apokalyptické literatury vznikala v malých ohrožených komunitách, kterým nezbyvalo mnoho důvodů k radosti ani mnoho možností k jednání. Poslední strategií bylo čekat, až se věci změní. Nebeská kniha života se jmény spravedlivých, do které mohl nahlédnout apokalyptický vizionář, byla ujistěním, že ačkoli na zemi jsou pevné postoje příčinou pohrdání a útlatu, na nebi si jich někdo všimá a bude si je pamatovat. Takovéto apokalyptické pojetí dějin je velmi blízké určitému směřování v anarchoautonomním hnutí. Tato tendence přitom sílí spolu s důrazem na povstalecké prvky.

Skutky svatých

Jeden přítel kdysi poznamenal, že anarchisté jsou „temnější pravdoláskaři“. Důraz na autenticitu a život v pravdě u anarchistů nabírá radikálnější podobu a zahrnuje odpor k podílení se na projevech konzumní společnosti a mainstreamové kultury. Důraz na vnitřní morální integritu je také spojený s nechutí účastnit se politického provozu, který vyžaduje ideové ústupky nebo ohledy na veřejné mínění. Zásadní je uchovat si morální čistotu, protože to je většinou to jediné, co v současné společnosti anarchistické komunitě zbývá. Ze spravedlivých skutků svatých bude podle autora biblické knihy Zjevení utkáno bělostné roucho pro svatbu Beránkovu. Anarchisté sice na vyplnění podobných vizí nečekají, ale

důraz na specifický typ morálky a nezávislost na hodnotách většinové společnosti je s apokalyptickým společenstvím spojuje.

Není namístě tento rys podrobovat cynickým úšklebkům ani ho zobecňovat na všechny anarchisty, je ovšem pravda, že v radikální politice často vede ke známým důsledkům, jako je jistá elitářská nadřazenost, subkulturní uzavřenost nebo opájení se neúspěchy, jež jsou prezentovány jako důkazy radikalit. Zvláště v případě autonomního hnutí, které vzniklo na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jako reakce na neuskutečnění radikálních revolučních požadavků z roku 1968, se možná jedná spíše o jakousi z nouze ctnost. Stáhnout se do squatů a komunit s vlastní kulturou bylo v dané době pochopitelné. Neříká si ovšem dnešní společenská situace spojená s novou fašizací a projevy klimatické krize o radikální politiku, která vstoupí do veřejného prostoru? A to i za cenu, že by se komunita spravedlivých smísila s obyčejnými lidmi?

Fascinace plameny

„A kdo nebyl zapsán v knize života, byl uvržen do hořícího jezera,“ popisuje kniha Zjevení příchod nového věku. Plameny zde hrají důležitou roli. Touha po konci „říše smrti“ je velká, a až bude zanikat, měla by zaniknout s velkou pompou, aby každý viděl, jak se pyšná moc mění v popel. Povstalecký anarchismus doufá, že taková touha je společná a že malá povstání probudí v lidech odvahu k velké vzpouře. Oheň je oblíbeným prostředkem nebo aspoň obrazem – stačí ho zažehnout a on se sám šíří dál. Apokalyptická představa, že všechno staré shoří, aby mohlo začít nové, je ovšem problematická a může mít tragické následky. Jak napsal teoretik sociálního anarchismu Gustav Landauer, „stát nelze převrhnout jako stůl“ a zapálit lze infrastrukturu, nikoli nespravedlivé společenské vztahy. Fascinace událostí povstání či revoluce se navíc může stát fetišem, který zakryje jejich cíl – totiž úsilí o spravedlivější společnost. Bini Adamczak ve své knize *Beziehungswiese Revolution* (Pokud jde o revoluci, 2018) upozorňuje, že jednou z příčin pádu sovětského Ruska do stalinismu byl právě fetiš revoluce a konfliktu, který nakonec legitimizoval Stalinovy čistky, teror a vnitřní válku. Anarchisté se proti autoritářským komunistům sice důsledně

vymezují, je však otázkou, zda někteří tento fetiš nesdílejí.

V českém prostředí povstalecký anarchismus příliš nevzkvétá a protestní kultura zde rioty, rozbíjení výloh ani zakládání požárů běžně nezahrnuje. Nicméně alespoň symbolické přijetí násilí tvořívá identitní prvek při vymezení se proti „liberálnímu“ aktivistům. Je samozřejmě namístě postavit se proti pacifistické rétorice nenásilí, pokud za sebou skrývá konformitu s monopolem státní moci a ignoranci k jejím tragickým dopadům. Odhalení strukturálního násilí mocenských mechanismů by ovšem nemělo automaticky ospravedlňovat každý typ odporu proti nim. Zásadní etické i strategické otázky užití násilí je třeba pokládat a zodpovídat stále znovu.

Sluší se ovšem připomenout, že anarchismus má bohatou a pestrou tradici, která obsahuje i proudy k těm výše popsaným – a lehce karikovaným – téměř protikladné. Anarchismus vděčí radikální levici především za udržování tradic odporu, nedogmatickou radikální teorii, důraz na politiku každodennosti a cené experimenty s alternativním uspořádáním vztahů v komunitách. Také distance od světónázorového marxismu a jeho pojetí dějin jako pokroku může být produktivní – pokud představa totálního zlomu nahradí pojetí revoluce jako řady momentů přerušení, které otevírají prostor pro alternativní zkušenost společenského uspořádání i vlastní subjektivity.

Zůstává ovšem otázkou, jak tyto společenské ctnosti anarchismu spojit s politikou usilující o celospolečenskou změnu. Jednou z možností by mohla být strategie nové revoluční reálpolitiky, kterou se pokusila zformulovat německá skupina Interventionistische Linke. Tito radikální levičáci navazují na autonomní hnutí a strategie přímé akce, vstupují ale do celospolečenských bojů týkajících se práce, bydlení, feminismu nebo změn klimatu. Revoluční reálpolitika má podle nich zahrnovat každodenní problémy, potřeby a touhy lidí a spojovat je s obecnějšími aspekty kapitalismu nebo patriarchy. Revoluce pro ně není jednorázovým povstáním, ale procesem, který vzniká kombinací radikálních postojů a úsilí o dosažení realistických krátkodobých cílů. Utopie se má snoubit se strategií a radikálností se srozumitelností.

Autor je aktivista sociálních hnutí.

napětí

Nadace Open Society Foundations (OPS) maďarského finančníka Georga Sorose se stahuje z Turecka. Tamní prezident Recep Tayyip Erdoğan se nedávno nechal slyšet, že se Soros podílel na snaze rozdělit Turecko a že patřil mezi síly, které ze zahraničí organizovaly puč v roce 2016. Přitom neváhal použít spojení „známý maďarský žid Soros“. Podle vedení OPS není možné, aby v takovém ovzduší nadace v Turecku nadále působila.

V Budapešti se 24. listopadu odehrál protestní pochod lidí, kteří nesouhlasí s přesunem Středoevropské univerzity (CEU) z Maďarska a obávají se postupného osekávání akademických svobod v zemi, k němuž už ostatně dochází. Převážně studenti, ale také jejich profesori se zastavili u významných vysokoškolských institucí, jež by po CEU mohly být další na řadě. Od Korvínovy univerzity, která se má do roku 2020 transformovat v soukromou instituci, se pokračovalo k univerzitě ELTE, kde byla zakázána výuka genderových studií. Hlavní zastávka byla pochopitelně u univerzitního kampusu CEU, která má být na základě nové legislativy donucena k odchodu z Maďarska. Pochod skončil před parlamentem, kde jsou restriktivní zákony Orbánovy vlády schvalovány.

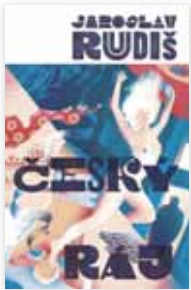
Nevládní organizace Human Rights Watch žádá argentinský soud, aby zadržel saúdského korunního prince Mohameda bin Salmána, jenž se chystá k návštěvě země v rámci summitu G20. Lidskoprávní organizace upozorňuje, že může být zodpovědný za vraždu saúdského novináře v exilu Džamála Chášukdzího, který zemřel na istanbulském konzulátu Saúdské Arábie. Princ je organizací, jež monitoruje dodržování lidských práv, navíc viněn i z válečných zločinů v Jemenu, který dlouhodobě čelí bombardování takzvané Arabské koalice s Rijádem v čele.

K datu uzávěrky tohoto čísla bylo v České republice nahlášeno sedm případů umrznutí bezdomovců, z toho čtyři v Praze. Jen v metropoli přitom žije bez vlastní střechy nad hlavou asi 15 tisíc lidí a v celé zemi je jich 200 tisíc. Bezdomovci se často nedostanou do ubytoven například z toho důvodu, že vlastní psy, kteří mají do nocleháren zpravidla vstup zakázán, anebo jim je naměřen alkohol. Noclehárny a azylové domy v Praze navíc nemají dostatečný počet lůžek, takže se o ně často losuje. Nové vedení Prahy dle svého programu hodlá problém bezdomovectví vyřešit. Vzhledem k přicházející zimě by s tím mělo začít co nejdříve.

—lr—



Apokalyptické pojetí dějin je velmi blízké určitému směřování v anarchoautonomním hnutí. Ilustrace Bety Suchanová



Jaroslav Rudíř
Český ráj
 Labyrint 2018, 181 s.

Rudišova novela je postavena na chlapském tlachání. Odehrává se v sauně, kam dochází proměnlivý počet mužů, kteří konverzují na stále stejná témata, ale také ventilují své trable. Tato situace má mít zřejmě univerzální platnost, protože autor se všemožně vyhýbá konkrétnímu ukotvení příběhu. Postavy nemají jména, ale jsou charakterizovány povoláním nebo jiným výrazným znakem (ten, co je hasič; ten, co je nejmladší). Nevytvářejí se jasně modelované charaktery a postavy splývají do jednoho „my“ – hlavním hrdinou je mužský kolektiv jako celek, mnohokrát akcentovaný první osobou plurálu. Rozvržení kapitol podle ročních období zase sugeruje cykličnost. Spolu s opakováním frází a motivů to však v literárním narativu vyvolává dojem statičnosti a nudy. Autor promarní dokonce i příležitost vykreslit saunovou rvačku. V textu se jistě ne náhodou objevuje odkaz na Směšné lásky – Kundera však dokázal ve slavném Falešném autostopu využít uzavřený prostor auta mnohem lépe než Rudíř saunu. Témata, která se zde probírají, jsou ryze povrchní: politika, peníze, zdraví, alkohol, jídlo a – šukaní. Ženy, okolo nichž se mnoho hovorů točí, jsou totiž zobrazeny především jako objekty. Svět mužských diskusí je vykreslen zcela stereotypně a účelem není rozkrývání trapnosti těchto klíšé ani výsměch malosti, ale naopak jejich utvrzení. Náznaky zápletky se v závěru rozplývají v umělé harmonii a Český ráj zůstává literárně a jazykově zcela nenápaditý.

Klára Soukupová



Alexander Weinstein
Děti nového světa
 Přeložil Jan Jirák
 Prostor 2018, 232 s.

Soubor povídek amerického spisovatele Alexandera Weinsteina tvoří krátké sondy do blízké budoucnosti. Svou snahou o dystopické zachycení mediálního a technologického vývoje mohou připomenout televizní sérii Black Mirror. Autor spekuluje o tom, kam až může lidstvo zajít v míře virtualizace života nebo izolace od okolního světa, a v několika povídkách domýslí i pravděpodobné ekologické hrozby spojené se změnou klimatu. Popisuje svět, v němž je webové rozhraní napojeno přímo na nervovou soustavu a těla jsou opatřena mechanickými vylepšeními s integrovaným komunikačním softwarem, a ukazuje vliv těchto technologií na kognitivní funkce, řeč a vnímání. Nejde ovšem o cyberpunkové fantazie, nýbrž o dnes už celkem reálné možnosti vývoje lidského rodu. Dostaneme se do sídla společnosti vytvářející umělé vzpomínky, zažijeme novou dobu ledovou, smrt domácího robota, virtuální sex nebo boj buddhistických teroristů proti kapitalizované reinkarnaci. Sympatické je, že se autor nevyhýbá sociálním problémům, a v budoucnosti tak nacházíme i zoufalé rodiny s dluhy, izolované a frustrované jedince nebo snadno manipulovatelné konzumenty. Na povídkách, jakkoli nabízejí více či méně podnětné průhledy do budoucnosti, je nicméně patrné, jaký je rozdíl mezi spisovatelem a expertem na tvůrčí psaní. Weinstein je bohužel zástupcem toho druhého tvůrčího přístupu: jeho povídky nenaštvou (snad s výjimkou Svátku odletu), ale po přečtení na ně zapomeneme stejně rychle jako na status na sociální síti.

Karel Kouba



Kazuo Ishiguro
Malíř pomíjivého světa
 Přeložil Jiří Hanuš
 Argo 2018, 170 s.

Paměť jako palimpsest oprýskává a odhaluje nesouvislé vrstvy, poválečné Japonsko nabírá sílu a nahrazuje staré novým a malíř Ono, jenž ve válce ztratil syna a ženu, chce provdat svou mladší dceru Noriko. Zdánlivě prostý děj druhého románu laureáta Nobelovy ceny Kazua Ishigura, který u nás poprvé vyšel roku 1999, je však obtěžkaný významy. Ve čtyřech kapitolách odehrávajících se během necelých dvou let odkrývá značně nespolehlivý vypravěč Ono detaily osobní i veřejné historie. Jeho podání je plné digresí, nejistoty ohledně toho, co a jak komu řekl, i nárazek na to, co se v jeho rodině dělo za války a nakolik z ní vyšel s čistým štítem. Výsledkem je neustálý čtenářský neklid, který je zesilován pravidly japonské etikety a vyjadřování. Řada významných faktů vyplývá z rozhovorů slavného malíře se dvěma dospělými dcerami. Tyto promluvy jsou však charakteristické tím, že se v nich nemluví otevřeně – i sarkasmus se v nich podává stříbrnou lžičkou a navíc je mluvčímí popírán dřív, než stačí vůbec doznít. V kontrastu s těmito odtažitými vztahy zaujme Onova důvěrnost ke čtenáři, jehož oslovuje a dovolává se jeho povědomí o prostředí, v němž se příběh odehrává. Společně tak procházíme městem, které se před Onovýmí očima mění a vzkvétá vidinou optimistické budoucnosti, ale také se vracíme v čase a putujeme vypravěčovou minulostí, jež skýtá nespočet otázek. Co se vlastně stalo těm, které Ono předčil ve válečných politických rošádách? Uvědomuje si vůbec dopad svých činů? A zajímá to vůbec ještě někoho?

Anna Stejskalová



Mikuláš Pešta
O ozbrojeném boji v západní Evropě
 Vydavatelství FF UK 2018, 267 s.

Kniha s podtitulem Italský a německý levicový terorismus sedmdesátých let v transnacionální perspektivě obsahem odpovídá svému popisnému názvu. Jedná se o disertaci, která byla přeložena do knihy a nese s sebou všechna úskalí, jež se s takovými pracemi pojí. Suché vrstvení faktů vnesených z archivů nebo nalezených v literatuře je v případě fenoménu, k němuž v českém prostředí máme pouze zprostředkovaný vztah, na škodu přiblížení věci samé. Sedmdesátá léta v naší historické zkušenosti byla na hony vzdálena iluzím o možnosti přenesení revolučních zkušeností třetího světa do evropských velkoměst. Proto by bylo namístě plastičtější vylíčení kontextu, v němž se taková perspektiva zdála reálnou. To by ovšem znamenalo zkoušku nejen akademických, ale i literárních schopností, a ty úspěšná disertace nepředpokládá. Jednou z hlavních Peštových otázek je specifičnost levicového terorismu – toto označení lze podle něj vztáhnout na situaci v Itálii, nicméně v jeho studii paradoxně zcela chybí rozbor sociální struktury teroristických organizací, který by byl pro pochopení rozdílné povahy a motivací skupin v různých evropských zemích nanejvýš užitečný. Dozvíme se tak sice, že právě v Itálii teroristické organizace vyšly z dělnického hnutí a vedly zpočátku výhradně ekonomický boj spočívající v útocích na management, ale s třídním a kulturním podhoubím se seznámíme jen u neznámějších postav – u členů první německé RAF nebo italského „impresária“ levicového terorismu Giangiacoma Feltrinelliho.

Matěj Metelec



3 dny v Quiberonu
(3 Tage in Quiberon)
 Režie Emily Atefová, Německo, 2018, 115 min.
 Premiéra v ČR 29. 11. 2018

Snímky o celebritách „za zenitem“, jež se topí v osobních tragédiích, nenaplněných ambicích, finančních problémech a závislostech na různých substancích, tvoří svěbytný subžánr filmových životopisů. Snímek 3 dny v Quiberonu od německé režisérky Emily Atefové v podstatě dodržuje všechny konvence, které od podobných hořce bilančních vyprávění očekáváme. Daří se mu ale ztvárnit je bez nadbytečné sentimentality a s velkým citem pro subtilní detaily. Film zachycuje vznik slavného rozhovoru, který v roce 1981 dala německému deníku Stern rakouská herečka Romy Schneiderová, a je pojatý jako komorní konverzační partie mezi čtyřmi hlavními postavami. Všechny postavy jsou v zásadě konvenční – psychicky rozložená hvězda, cynický reportér, soucitná herečkina přítelkyně z dětství a fotograf, který je bývalým milencem Schneiderové. Středobod filmu tak nepochybně tvoří herecký výkon Marie Bäumerové v hlavní roli. Ta využívá své fyzické podobnosti se Schneiderovou a předvádí široký rejstřík vypjatých emocí, které ale nikdy nevznají teatrálně. Hlavním důvodem, proč toto komorní drama vidět v kině, je černobílá kamera Thomase W. Kiennasta. Tvůrci zvolili černobílý obraz, aby film co nejvíc přiblížil fotografiím Schneiderové ze Sternu. Režisérka se zároveň snažila přizpůsobit prostředí filmu podobě lázeňského hotelu, kde se rozhovor odehrál. Kiennastovi se podařilo dát příběhu vkusný vizuál, který na první pohled připomíná staré filmy, ale s pohybem a pozicí kamery pracuje ryze současně.

Antonín Tesař



Krásná jizba 1927–1948: design pro demokracii
 Uměleckoprůmyslové museum, Praha,
 13. 9. 2018 – 6. 1. 2019

Pokud dnes inklinujeme k chápání designu a užitého umění obecně jako luxusního statku, jehož cílovou skupinou jsou přinejmenším vyšší střední třídy, pak je to výsledek selhání původních modernizačních ambicí, které měli vizionáři průmyslové výroby užitných předmětů. Jak se píše v průvodním textu k výstavě Krásná jizba 1927–1948 v pražském Uměleckoprůmyslovém museu: „Ambicí Krásné jizby bylo naplnění demokratických principů v oblasti kultury bydlení prostřednictvím produkce doplňků a bytového vybavení vysoké estetické a užité hodnoty za ceny přístupné nejširšímu publiku.“ Toto demokratizační úsilí je vzdálenou ozvěnou avantgardních snah o zrušení autonomie „vysokého“ umění ve prospěch produktivistického přístupu, podle něhož mělo umění sloužit nikoli jako prostředek kulturní a třídní distinkce, nýbrž jako nástroj proměny společenského vědomí. V kontextu produkce Krásné jizby mezi lety 1927 a 1948, spojené především se jmény Ladislava Sutnara nebo Josefa Sudka, se nicméně jednalo hlavně o středostavovskou záležitost. Výstavě se bohužel příliš nedaří poukázat na specifika prvorepublikového přístupu oproti zahraničním vlivům, z nichž zdejší tvorba často přímo či nepřímou vycházela. Hlavu si autoři expozice příliš nelámou ani s ideovým pozadím celé věci – jde zkrátka o to připomenout jednu z kulturních tendencí patřících k budování československého státu, který by se letos dožil sta let.

Martin Vrba



Felicia Zeller
Rozhovory s astronauty
 Divadlo DISK, Praha, premiéra 16. 11. 2018

V dalším představení Katedry činoherního divadla DAMU sáhli dramaturgové Tomáš Loužný a Barbora Mašková spolu s hostující režisérkou Zuzanou Burianovou po textu německé experimentátorky Felicie Zellerové. Jde o text, který se dá inscenovat velmi volně, sama autorka ho dělí spíše do kapitol a podkapitol než do jednotlivých scén a promluvy nepřipisuje konkrétním postavám. Rozhovory s astronauty v překladu Zuzany Augustové vyšly s návodem k použití pro „samouky bez učitele“ a seznamem patnácti vystupujících postav. Zellerová se ve hře věnuje imigrantům žijícím v Německu, nicméně názvy zemí, o nichž je řeč, jsou tu zkomoleny, takže z Německa se stává Všeněcko a z Ruska Restko. Komolí se tu ale i mnoho jiných slov používaných imigranty, kteří navštěvují kursy všeněmčiny. Imigrantky tu fungují víceméně jako domácí služby pro pracovní vyčížené Všeněmky, a děj se tak odehrává ve dvou oddělených světech. Právě na vzdálenost mezi nimi ostatně odkazuje název. Orientaci v inscenaci divákovi poněkud ztěžuje skutečnost, že každý herec musí stíhat dvě postavy. Scéně dominuje vyvýšené pódium využívané jako stůl, molo, ale také jako kontejner na třídění surovin a zároveň jako východ ze sklepa, kde je většina imigrantek ubytována. Pokud jde o obsazení, výraznější jsou herečky, zejména pak Barbora Poláchová, střídající roli přísné manažerky lidských zdrojů a ambiciózní dívky z Mongoloidska.

Jiří G. Růžička



Current 93
The Light Is Leaving Us All
 CD, The Spheres 2018

„Cesta, les, bludiště, kopec, stáj, dům, hrad... Už přicházejí.“ To není citát ze školního slabikáře, ale úvodní slova nové desky experimentální folkové skupiny Current 93. Kapela toho má za sebou od svého vzniku v roce 1982 tolik, že i ten nejstručnější popis by byl strašná dřina. Vzhledem k tomu, že tvorbu skupiny, jež mi byla po určité části života velmi blízká, už mnoho let nesleduji, očekával jsem především hudbu pro pamětníky. Album je skutečně poháněno dokonalým seberecyklačním mechanismem, při poslechu si ale připadám, jako bych se po desetiletích ocitl ve svém dětském pokoji a zjistil, že se za ta léta proměnil ve folkloristické muzeum: všechno je na svém místě, ale veškerý citový vztah k vystaveným předmětům zmizel v nenávratno stejně jako mládí. Co si počít se všemi těmi čarodějnicemi, přízraky, mrtvými hvězdami a babylonskými řekami? Mrtví jsou všichni, chirurg, vrah i policajt, noční sestra je nemocná, shromažďování je jen zabíjení času a za každým rohem číhá apokalypsa. Zpívajícímu pošťákovi se dá prostě neotevřít, pějící dojičku můžete utopit v kádi s mlékem, ale co ti neodbytní – nasamplovaní – cvrlikající ptáčky? Bude stačit vystřelit do vzduchu, nebo je načase začít se učit mřířit? A kde je vůbec kočka, když ji člověk potřebuje? No, kde asi – je mrtvá, jak David Tibet zpíval už na desce An Introduction to Suffering v roce 1999. Ukazuje se, že utrpení je opravdu nekonečné. Tak díky... Světlo nás samozřejmě opouští.

Jan Klammm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!



Nadělte pod stromeček **poukázku na předplatné časopisu A2**, k němuž navíc obdarovaní dostanou designový zápisník!

Mimořádně zvýhodněné roční předplatné za 699 Kč pro Vaše blízké objednávejte na **distribuce@advojka.cz**

Veselé nebudou jen Vánoce, ale celý rok s kulturním čtrnáctídníkem A2!



eskalátor

„Hrozí zavření celých oddělení a muzeí,“ bili na poplach na konci listopadu francouzští kunsthistorikové a kurátoři. Bouří vyvolal návrh sepsaný pro Elysejský palác akademiky Bénédictou Savoy a Felwinem Sarrem, aby Francie během několika let vrátila do Afriky všechny artefakty získané zde násilím a nátlakem. Z francouzských sbírek by tak zbyl jen zlomek exponátů – těch méně atraktivních. Zájem ze strany afrických zemí by ovšem byl: mnohé investovaly do vzniku nových muzeí, kterým ale často chybějí reprezentativní artefakty. Jak navíc upozorňuje politolog Achille Mbembe, v posledních letech se díky umění a kultuře v Africe utvářejí a šíří nové identity, které překračují hranice bývalých koloniálních států, jež napáchaly v minulosti tolik zla. Celá problematika však výrazně přesahuje myšlenkový obzor některých kurátorů a jejich podporovatelů, kteří se nakonec uchýlili k argumentům typu, že koloniální nadvláda nebyla černobílá a že některé restituované sbírky byly následně rozkradeny. Nelze tak než doufat, že Emmanuel Macron nepromešká příležitost zapsat se do dějin a blýsknout se před levicovým elektorátem.

J. Horňáček

Fotbalisté italské Serie A nedávno dali „červenou kartu“ násilí na ženách. Hráči se v rámci

kampaně spojené se Dnem proti násilí na ženách proměňovali po hřišti s červenou tečkou na obličej. Na první pohled se jednalo o bohubilou akci v obvykle machistickém prostředí italského fotbalu. Jenže iniciativa si dala vlastní gól. Rudou tečku na tváři měl totiž i Cristiano Ronaldo, který čelí obvinění za znásilnění Američanky Kathryn Mayorgové v lasvegaském hotelu před devíti roky. Svoji oběť tehdy umlčel odškodným ve výši stovek milionů dolarů. Mayorgová ovšem před několika týdny zveřejnila celý incident, včetně detailů o vynuceném análním sexu i Ronaldově psychickém zhroucení bezprostředně po tomto aktu. Chtěla se tak připojit k celosvětové kampani MeToo. Ve sportovním světě se jí za to dostalo odsouzení jako prachobyčejné vyděrače, toužící nejen po slávě, ale i po zničení Ronaldovy kariéry. Portugalská hvězda si přece svůj odpustek namalovala na tvář a svým jménem pomohla bohubilé kampani. V čem je tedy problém? V tomto duchu by se ovšem Ronaldo mohl brzy zapojit i do kampaní za eliminaci narcismu, omezení astronomických platů fotbalovým hvězdám nebo proti daňovým podvodům...

V. Ondráček

Americký věrozvěst John A. Chau, kterého minulý měsíc usmrtili domorodci na indickém ostrově Severní Sentinel, možná nebude mít klid ani po smrti. Jak upozornila BBC, příslušníci jednoho z posledních

zcela izolovaných kmenů na světě zřejmě jeho tělo napíchnou na bambus jako strašáka. Přitom jim jen přišel říct, že je miluje jakýsi pán jménem Ježíš – a kdyby ho nechali domluvit, třeba by jim i vysvětlil, zač je takové lásky loket. K takto zprostředkovanému vyznání citů od chlapíka, kterého v životě neviděli a který je podle zlých jazyků již nějaké dva tisíce let po smrti, se místní postavili víc než rezervovaně. Třeba ale Sentinelci vůbec nejsou tak primitivní, jak tvrdí novináři vyděšení představou naostřeného bambusu protínajícího jejich bible. Třeba jen vyvodili z dějin západní civilizace důsledné závěry.

R. Rops-Tůma

Odvlečení žabáka Pepeho do řad protrumpovských rasistů má od letošního podzimu na poli memů vážnou konkurenci. Americká levice vyvlastnila maskota Grittyho hokejovému týmu Philadelphia Flyers. Internetem tak nyní obchází zrzavé strašidlo, které sice ve skutečnosti na snímcích míří pistolí na vystřelování dresů do hlediště natěšených fanoušků, podle doprovodných titulků ale slibuje smrt a zkázu oligarchům a kapitalismu vůbec. Někdo říká, že chlupatá nestvůra vypadá jako Marx vymáchaný v oranžádě, v Česku zase panuje konspirační teorie, že inspirací byl český hokejista Jakub Voráček se svou bohatou zrzavou kšticí, který už nějaký pátek navléká právě dres „Letců“. Vzhledem k Voráčkovu platu přes 322 milionů korun

ročně a vytvoření maskota Grittyho přesně podle notiček merchandisingového byznysu symbolická krádež postavičky působí opravdu paradoxně.

M. Veselá

Rok, který měl být připomínkou sta let od vzniku samostatného státu, potažmo jeho demokratických základů, máme skoro za sebou. Všechny významné svátky jsme přežili. Po pravdě, je to úleva. Tváří v tvář realitě moc důvodů k oslavám nebylo. Prezident dlouhodobě rozeštvává občany i politické oponenty, deformuje demokratické procesy, preferuje silová řešení a ostentativně vzhlíží k autoritářům. Vládu vede premiér spojený s předlistopadovou minulostí i podvody devadesátých let. Zásady jdou stranou, a tak nevádí ani trestní stíhání, ani již několikrát prokázaná lež. Do čela senátu usedl muž, jehož mnohá vyjádření, a nejen na adresu žen, jsou – kulančně řečeno – předpotopní a urážlivá. V čele sněmovny se nachází člověk, kterému nedělá problém jít na ruku těm, jež strategií partnerů považují za osoby nežádoucí a nebezpečné. Nejstarší tuzemská demokratická strana páchá veřejné harakiri a na svou příležitost čekají xenofobové vedení politickým podvodníkem. Důvěra v média, která mají na demokratický proces dohlížet, je na bodu mrazu. Zkrátka a dobře, stoletému státu vládnou staří muži se starými zášťmi a ještě starší touhou po moci.

T. Čada