

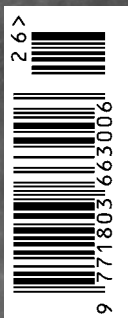
A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
20. 12. 2017 ROČNÍK XIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

26

NÁSILÍ

Ilustrace Alice Nikitinová, 2017
ISSN 1803-6635



**Berlín 1936 v románu Olivera Hilnese
ceny Jindřicha Chalupického a Oskára Čepana
Helter Skelter podle Charlese Mansona
Poutníková cesta Johna Bunyana
rozhovory s Kirillem Medveděvem a Manetti Bros**

ZIMNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

#MneSaToStaloTiež

ĽUBICA KOBOVÁ

Viacere výpovede a diskusie o sexuálnom násilí v ostatných týždňoch spája jeden znak. Tie, čo sexuálne násilie zažili (a teraz sa zameriam špecificky na ženy), majú ťažkosti s rozpomínaním. Presnejšie, rozpomínajú sa na udalosti, ktoré sa stali dávno, diali sa často aj opakovane, ale v danej dobe bez toho, aby so sebou okrem pocitu „divnosti“ niesli nejaké pomenovanie. Pravdepodobne pre všetky ženy, ktorým #MeToo prebehlo na monitoroch, televíznych obrazovkách či v novinách pred očami, bolo toto heslo spúšťačom pre istú revíziu seba samých. Začala sa inventarizácia vlastných ponížení, ujem, trápnych situácií, začalo sa načieranie do svojej pamäti, rozrušovanie vrstiev, ktoré mali zostať uzavreté. Čoho znakom je toto rozprávanie, ktoré dostalo priechod s takým veľkým omeškaním? Pre niektorých signalizuje, že hovoriaca je neverohodná, vymýšľa si. Minulé deje interpretuje pomocou pojmov súčasnosti a v požadovaní sociálneho uznania svojej minulej skúsenosti hľadá vraj len pár minút internetovej slávy.

Varovanie pred anachronizmom je dobrou radou historičkám a historikom ideí. Nijako však nepomáha tým, ktorí sa snažia porozumieť vlastnej skúsenosti a začleniť ju do toho, kým sú. Mohli by sme však namietat, že existuje veľa zdrojov, vďaka ktorým sa stávame tým, kým sme, a že práve vzhľadom na ich množstvo je prehliadnutie jednej novej príležitosti pre sebauchopenie celkom zanedbateľné. Prečo je však prehliadanie sexuálneho násilia vo vlastných životoch problematické, a to dokonca tak, že toto prehliadanie rozrušuje možnosť pochopenia seba samých?

Podobne ako samotná skúsenosť so sexuálnym násilím nie je ojedinelou skúsenosťou náhodne prisúdenou niektorým individuám v ľudskej populácii, tak ani rozpaky nad tým, čo sa vlastne stalo, problém s artikuláciou toho, čo sa udialo, a najmä ťažkosti v hľadaní pochopenia u druhých, s ktorými sa ženy svoju skúsenosť pokúšajú zdieľať, nie sú distribuované rovnomerne. Práve toto narážanie na múr nepochopenia, keď prehovárajúce hovoria k tým, čo nepočujú, či k tým, čo počujú niečo celkom iné, než sa hovoria, poukazuje na nedostatky v kolektívnych



Kresba Silvie Vavřinová

prostriedkoch chápania. Poukazuje na systémovo vytváranú a udržiavanú predsudčnosť voči istým typom sociálnej skúsenosti, ktoré sa práve vďaka tejto predsudčnosti stávajú pre širšie ľudské spoločenstvo nečitateľné a nepochopiteľné.

Vyzerá to ako začarovaný kruh. Áno, ale len dovtedy, kým ho niekto neprelomí a neukáže, že nové pomenovanie, nový opis toho, čo sa deje, dáva človeku, žene, veľmi dobrý zmysel. Vysvetlí rozporuplné pocity, pomôže začleniť minulú skúsenosť do vlastného bytia. Hashtagom #MeToo či rozprávaním o tom, že #MneSaToStaloTiež, sa žiadna žena k ničomu „nepriznáva“ – nie je páchatelkou zločinu ani kajúčnicou, čo prosí o rozhrešenie. Naopak, kód #MeToo jej poskytuje nový rámec uchopenia vlastnej skúsenosti. Predchádzajúce použitia tohto kódu dávajú súčasne legibilitu aj legitimitu tomuto novému aktu seba porozumenia, ktorý sa deje pred zrakmi verejnosti. #MeToo doslovne hovorí #JaTiež – je nás viac a ja som jedna z mnohých. To,

#ČoSaMiTiežStalo, má pre mňa osobnú závažnosť, zároveň však použitie identického hashtagu a v ňom špecificky častice tiež svedčí o podobnosti a rozšírenosti označovaných osobných skúseností.

Označenie #MeToo sa na čas stalo synekdochou pre pomenovanie žien. To, čo sa má na mysli pod ženskosťou, sa však podstatne premenilo. Byť ženou znamená v existujúcom rodovom poriadku byť predmetom neustálej sexualizácie a pomocou tejto sexualizácie byť prostriedkom potvrdzovania mužských privilégií. Myslím, že tie, ktoré hovoria #MeToo, hovoria práve toto. Navyiac však okrem odhalenia systémovej rodovej predpojatosti hovoria aj to, že práve takýto rámec pre chápanie aj seba chápanie žien je tým, čo umožňuje sexuálne násilie. Ak ženy vyslovujúce #MeToo tento rámec rozpoznávajú, stavajú sa do cesty násiliu. #MeToo tak znamená: aj ja hovorím nie násiliu.

Význam výpovede žien hovoriacich #MeToo nespočíva len v tom, čo vyslovuje každá jedna sama, tento význam neexistuje bez zreteľovania ďalších výpovedí s uvedeným označením. A hoci aj tento význam nemusel byť vopred nejakou jednotlivou ženou takto zamýšľaný, v obehu hashtagu verejnosťou sa každej žene ponúka možnosť prijať či neprijať tento význam pre pochopenie seba samej a pre pochopenie toho, kým sú ženy.

Práve táto premena obsahu pojmu ženy znemožňuje, aby bolo #MeToo nahradené dajakým #DecencyAll, ako to navrhujú konzervatívni kritici. Volanie po stredostavovskej slušnosti, ktorá má zabezpečiť údajne nenásilné správanie „pánov“, totiž predpokladá úslužné trpenie sexistického správania „dámami“. Požiadavka slušnosti sa tu kladie na srdce každému a každej bez rozdielu a usiluje sa o vytvorenie obrazu harmonického spoluzitia „pánov“ a „dám“. Ale ženy po #MeToo nie sú dámy. Podobne ako skupiny na vytváranie ženského vedomia počas druhej vlny feminizmu aj ony vytvárajú prostriedky vlastného seba chápania zoči-voči systémovej nespravodlivosti a menia sa. Zvykajme si na to. A budme pripravené a pripravení vypočuť zase ďalšie #MneSaToStaloTiež.

Autorka je filosofka a feministka.

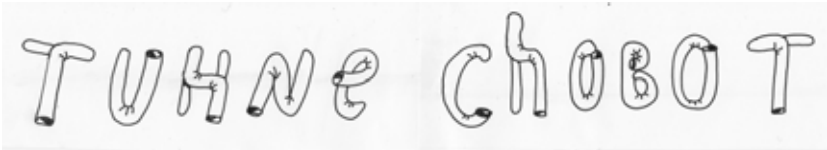
editorial

Vánoce by měly být svátky klidu, míru a rozjímání. Pod kulisou ozdob, svíček, cukroví a kouře z františků ale bobtná skryté násilí: zvýšený počet sebevražd, kapři dusící se v kádích, latentní agrese zoufalých davů, které se na poslední chvíli za zvuků koled prodírají přelidněnými obchodními centry. O dekonstrukci vánoční pohody se tu ale nesnažíme, od násilí by téma tohoto čísla mělo spíš odrazovat. Jako klíčové tematické texty lze doporučit článek o filmovém zobrazení násilí latinoamerických drogových kartelů. Filmy, telenovely i hrůzná autentická videa kladou důraz na transgresivní spektakulárnost, depersonalizaci obětí a mytizaci narkomafiánů, kteří jsou zobrazováni s hrdinským étosem: „Zkuste si představit, jak by vypadal seriál Mladí a neklidní, kdyby ho psal Steven Seagal, a dostanete angloamerický ekvivalent těchto filmů.“ Se spektakulárním inscenováním krutosti souvisí i současná situace na Blízkém východě, kde Islámský stát používá násilí jako „médiu propagandy, jejímž hlavním cílem je dosáhnout chaosu“. Dále se v čísle dočtete o násilí spojeném s olympijskými hrami v Berlíně roku 1936, který je tématem románu německého spisovatele Olivera Hilnese. O revolučním násilí v knize filosofa Étienna Balibara píše Matěj Metelec, o taktikách militantních příznivců radikální levice referuje Václav Zeman a o nárůstu obchodu se zbraněmi, jimiž takzvaně demokratické země vyzbrojují ty totalitní, píše Peter Tkáč. Nakonec zmíníme příběh nedávno zemřelého Charlese Mansona, jehož chaotické vraždy byly bizarní tečkou za ideály šedesátých let, ale dodnes nám připomínají, jak dobře si násilí rozumí s nesmyslným fanatismem. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Mezi poezií a aktivismem. S Kirillem Medveděvem o revolučním umění, násilí a Rusku / Olga Pavlova
- 6 Göring dává přednost kimonu. Chléb a hry v podání Olivera Hilnese / Blanka Činátlová
- 8 Spektákl smrti. Body horror a vizuální kultura v mexických drogových válkách / César Albarrán-Torres
- 14 Aliance proti alienaci. Pokus o feministickou kritiku Ceny Jindřicha Chalupického / Anežka Bartlová
- 18 Úzká cesta Johna Bunyana. Na okraj roku reformace / Matouš Jaluška
- 25 Politika krutosti. Islámský stát a inscenace násilí / Zora Hesová

Jarry Urlich



v tu chvíli stačí krmit drobenkou pštrosy
vyhasnou všechny sopky až na mou zkurvenou maličkost
vytáhnou to co téká celou civilizací žádný zázrak jen chvíle někam přes kopec
znám tě? je mi to jedno steče vosk

Úryvek z básně vybral Elsa Aids

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
3. LEDNA 2018

Problém, který nelze vyřešit

Násilí a civilita Étienna Balibara

Francouzský filosof Étienne Balibar se proslavil už ve třiaadvaceti letech jako autor jednoho z klíčových textů slavné knihy Čist Kapitál, jež vznikla pod vedením Louise Althussera. Na rozdíl od jiných svého učitele nikdy nezavřhl, od hledání vědeckého marxismu se ale během let posunul k postmarxismu.

MATĚJ METELEC

„Riziko, spočívající v tom, že revolta nabude zvrácenou podobu, nikdy není dostatečným důvodem k tomu, abychom se nebouřili,“ říká Étienne Balibar na jednom místě knihy *Násilí a civilita* (Violence et Civilité, 2010). Bylo by ale zavádějící myslet si, že vás po přečtení tohoto svazku prodchne touha rozpoutat revoluci a zničit kapitalismus. Přitom něco podobného bychom nejspíš od bývalého žáka Louise Althussera, možná posledního „velkého“ filosofa marxistické tradice a spoluautora proslulého spisu *Lire le Capital* (Čist Kapitál, 1965), mohli čekat. Balibar je sice řazen podobně jako u nás již zdomácnělí Slavoj

generovala jeho špatné negace. Vedle zmíněného ne-násilí šlo o (revoluční) „proti-násilí“ a obě podoby se často propojovaly do nekonečného cyklu. Balibarova civilita je pokusem tento cyklus prolomit jinou negací násilí, totiž „anti-násilím“. To by podle autora mělo být politikou pojímanou jako „nejistý prostor konfrontace s prvkem nezrušitelné jinakosti, již v sobě nese“.

Vstupní úvahou do problematiky je pro Balibara otázka konverze násilí, postupující od Hobbese, přesvědčeného, že „stát je nejniternějším nepřítelem společnosti, kterou chrání“, až k Hegelovi. Právě Hegel je bytostným

nedokázaly změnit svět: nezvládly totiž teoreticky ani prakticky zpětné nárazy násilných situací, k nimž při nich docházelo. Souvisí to s hledáním civilty, o které Balibar mluví jako o rubové straně, jako o něčem navíc v zavedených politikách emancipace, díky čemu se tyto politiky dokázaly „produktivně“ spojit s formami mezního násilí. Poněkud stranou ale v *Násilí a civilitě* zůstává otázka, zda „nevstřebaná“ násilnost socialistických revolucí nebyla jen důsledkem toho, že konverze násilí coby teoretický koncept, jehož platnost je čistě abstraktní, byla uplatňována jakožto konkrétní politická praxe. A tato otázka možná úzce souvisí se samotnou fenomenologií násilí. Ta totiž u Balibara nesáhá tak daleko, aby umožnila rekonstruovat vztah politického násilí k násilí bez politického rozměru – násilí jako plodu zločinu, vášně, patologie, zvyku. Násilí je zkrátka u Balibara ve stejné míře kontaminováno politikou jako politika násilím.

Provizorium Balibarových „závěrů“ staví na oprávněném předpokladu, že filosof, jenž by chtěl dát definitivní odpovědi na otázky po vztahu násilí a politiky, by mohl působit nabubřele nebo i směšně. Tento problém nelze vyřešit, jen lépe formulovat. Jak říká Balibar v jedné poznámce pod čarou, „úkol filosofů spočívá ve vyjadřování alternativ nebo rozporů, které sami nevynalézají, ale které nenacházejí radikální vyjádření nikde jinde než ve filosofickém jazyce“. Ono „nikde jinde“ nicméně zní poněkud domýšlivě – zvláště když si uvědomíme, že neexistuje jen jeden filosofický jazyk a že ani nárok filosofie na „radikální vyjádření“ existujících rozporů není nijak samozřejmý. Pokud ale odhlédneme od nadnesenosti citovaného prohlášení, zůstává nepochybné, že filosofie umí vytvářet pojmové nástroje, jež nám mohou být k užtku.

Potíže s pojmy

Z autorského kolektivu, který stál za výše zmíněným dílem *Čist Kapitál*, se českého překladu již před několika lety dočkal Jacques Rancier. Překladem Balibara se českým čtenářům zpřístupňuje – dle názoru samotného Althussera – druhý nejdůležitější z příspěvatelů. Paradoxem typickým pro českou polistopadovou realitu je, že z Althussera samotného byla dodnes přeložena jen autobiografie *Budoucnost je dlouhá* (1992, česky 2001), která ale bez znalosti jeho díla vlastně nemá opodstatnění. Od předloška máme sice k dispozici althusserovskou monografii Petra Kužela (recenze v A2 č. 10/2015), ta ale nemůže suplovat vliv, jež překlady zásadních děl mají na naše pojmové vesmíry a jenž úzce souvisí právě s Balibarovým „radikálním vyjádřením“. Díky pilnému překládání Foucaulta a Derridy tak máme dávno pod kůží pojem diskurs, překlad Ernesta Laclaua vyvolal vlnu volání po levicovém populismu a po vydání knihy *Hegemonie a socialistická strategie* (1985, česky 2015; recenze v A2 č. 7/2015) u nás zase takřka zevšeobecnil pokud ne pojem, tak slovo hegemonie. Podobné překlady v Česku zkrátka formují nejen levicově orientovanou publicistiku, ale také levičácké hospodské debaty.

S Balibarovým pojmovým aparátem to však patrně bude o něco složitější. Jeho psaní je vrstevnaté, občas značně přehuštěné, přičemž leckdy není zcela patrné, s jakými inspiracemi zrovna pracuje. I proto ale Balibar patří k tomu zajímavějšímu, co v češtině z postmarxismu zatím vyšlo. Na rozdíl od jiných autorů nepřesíslává levicové šibolety, ale spíše je rozkládá či komplikuje. Pracuje přitom s marxismem v hlubších vrstvách své pojmové sítě – čímž vlastně vyvolává potřebu jej nejen znát, ale také se s ním znovu vyrovnat.

Étienne Balibar: Násilí a civilita. Přeložil Josef Fulka. Rybka Publishers, Praha 2017, 251 stran.



Étienne Balibar se proslavil ve třiaadvaceti letech jako jeden z autorů knihy Čist Kapitál. Foto eupoiainstitute.org

Žižek a Alain Badiou, k postmarxismu, je to ale trochu jiný postmarxismus a Balibar je trochu jiný typ filosofa. Snad méně okázalý a méně sebejistý. Pokud něco charakterizuje soubor tří přednášek, doplněných o cosi jako úvod a závěr, jež tvoří *Násilí a civilitu*, je to nedefinitivnost. Tedy vědomí, že problémy, jimiž se autor zabývá, nelze vyřešit, jen lépe formulovat.

Násilí? Civilita?

Zmíněnými problémy jsou vztahy mezi otázkou násilí a pojmem politiky. Ač platí, že východiska Balibarova myšlení v *Násilí a civilitě* leží zcela jinde, lze celý text číst i jako polemiku s Hannah Arendtovou, která násilí z politiky vyloučila. Právě Arendtová je v jistém smyslu patrně nejprominentnější myslitelkou „ne-násilí“, jež podle Balibara patří ke špatným negacím násilí. Na vyrovnávání s násilím se totiž politika do značné míry zakládá. A politika, která násilí nepřekonává, je zoufalá. Mezní podobou násilí je krutost, kterou Balibar dělí na ultra-objektivní, v jejímž rámci se nakládá s lidmi jako s věcmi, a na ultra-subjektivní, jež z lidí dělá představitele zla. Tyto podoby se ovšem často spojovaly, například v podobě nacistického „konečného řešení“ nebo koloniálního rasismu.

Jak bylo řečeno, politika podle Balibara jakožto chybný pokus o vyřešení problému násilí

filosofem konverze násilí, jež v jeho myšlení ospravedlňují samy dějiny svým postupem vpřed. Revoluční proti-násilí u Marxe má sice zajistit také konverzi, zároveň u něj ale podle Balibara dochází ke zlomu, když formuluje historicky první teorii strukturního násilí (ta je v různých formách – například „symbolického násilí“ či patriarchátu – živá dodnes). Ke zmíněnému zlomu patří i Marxův materialismus a docenění ekonomické roviny společenských vztahů. Právě tehdy, když Balibar dospívá k závěru, že v protnutí ekonomiky a ideologie se vynořuje násilí a politika je vyzývána k zásahu, nejlépe vystupuje povaha jeho postmarxismu.

Limity filosofie

Sít, kterou Balibar splétá, aby do ní zachytil některé aspekty komplikovaného vztahu politiky a násilí, je velmi vrstevnatá. Byť lze za její nejdůležitější vlákna považovat interpretaci Hegela, Hobbese a Marxe, Balibarův záběr je daleko širší – sahá od Prima Leviho až k postkoloniálnímu teoretikovi Achille Mbembemu, zabývá se třeba Deleuzovou strategií stávání-se-menšinovým nebo Spinozou jakožto filosofem, který si jako první skutečně uvědomoval význam ideologie (již Marx sice pojmenoval, ale nedoceníl její význam).

Díky této síti Balibar posléze nachází odpověď na otázku, proč socialistické revoluce

Mezi poezií a aktivismem

S Kirillem Medveděvem o revolučním umění, násilí a Rusku

S básníkem, aktivistou, nakladatelem a hudebníkem, který byl jedním z letošních hostů Festivalu spisovatelů Praha, jsme mluvili o odpovědnosti za násilí, současné ruské intelektuální scéně a vydávání radikálně levicové literatury. Řeč nicméně přišla i na Charlese Bukowského nebo Dona Quijota.

OLGA PAVLOVA

Letos je sté výročí Říjnové revoluce.

Myslíte si, že i dnes má smysl mluvit o revolučním umění?

Ještě před deseti, patnácti lety u nás mezi intelektuály panovalo přesvědčení, že revoluce je vždy špatná. Každý, kdo měl trošku rozumu, musel být proti revoluci. Tento názor, který pochází z pozdně sovětského vnímání historie, sdíleli i spisovatelé a hudebníci. Pak se toto stanovisko začalo postupně zpochybňovat, především kvůli událostem na Ukrajině. A nyní levicová inteligence, ale nejen ta, svůj názor mění. Je zřejmé, že vše je složitější a že snad mohou existovat i „správné“ revoluce. Postupně se proměňuje i představa o revolučním umění. Dříve převládal názor, že umělec by neměl poutat žádné závazky nejen vůči revoluci, ale vůči politice obecně. Dnes už je to jinak, můžete mluvit o politickém umění a o revolučním umění a nebát se, že vás někdo bude považovat za blázna. Jako revoluční umělec přitom nutně nemusíte mít ve svém díle přímá politická prohlášení. Politika je důležitá v občanském životě, ale v poezii můžete být složitý, nejednoznačný, reflexivní. Mně osobně je blízký tento druh interakce.

Sovětský svaz se kdysi prohlásil za zemi, kde se čte nejvíce na světě. Jak důležitá je literatura v moderním Rusku?

Dnes už literatura – a poezie tím méně – nemá v Rusku takové postavení jako v sovětském období. Ostatně pomocí poezie se v politice nic udělat nedá. Chybějí vazby

je případ projektů Strelka nebo Garaž. Trochu svým kolegům závidím, že se mohou plně soustředit na vydávání knih. Chtěl bych, aby se to stalo hlavní náplní i mého života, ale zatím to není možné.

Nezasahuje do vašich aktivit stát?

Ne, takové problémy nemáme. Zdá se, že texty, které zveřejňujeme, jsou mimo zónu zájmu úřadů. Jako aktivisté do této zóny spadáme, ale jako vydavatelé ne. Vyskytly se samozřejmě i zábavné případy. Asi před osmi lety jsme v Nižním Novgorodu v Centru současného umění pořádali přednášky o levém umění. Bylo to na Den vítězství. Najednou tam vpadla speciální policejní jednotka OMON, postavili nás všechny ke zdi a začali nás prohledávat. Tehdy jsme právě vydali knihu Piera Paola Pasolinioho Komunistická strana mládeže. Dlouho ji studovali: „Á, komunistická strana!“ Vnímali to jako něco aktuálního a pro jistotu nás odvezli na oddělení. Přišli právě v okamžiku, kdy jsme sledovali film Jeana-Luca Godarda. Promítání bylo samozřejmě přerušeno. Vytvořili jsme potom remake filmu se scénami, kdy pro nás přichází policie.

Co je pro vás primární – aktivismus, nebo literatura?

Obojí je stejně důležité. Občas se to těžko spojuje dohromady. Aktivismus někdy člověka tak vtáhne, že je obtížné dosáhnout odstu- pu nejen od něj, ale také od reality, což je

zodpovědní i za násilí. Vytvořil jsem hypotetický svět, v němž je tato situace dovedena do absurdní podoby.

Takže podle vašeho názoru je jistá míra násilí ospravedlnitelná?

V současném světě existuje možnost násilí, včetně toho radikálního, bez ohledu na to, jaký na to máme názor. Za jakýkoliv politický názor je třeba nést odpovědnost.

Vaše první básně vznikaly pod vlivem tvorby Charlese Bukowského, kterého jste překládal do ruštiny.

Kdo vás ovlivňuje v současnosti?

Pravděpodobně Pier Paolo Pasolini nebo Audre Lorde. Snažil jsem se ji překládat, ale bylo to mimořádně obtížné. Má pozice v tomto světě je přece jen příliš vzdálená té její, přinejmenším v porovnání s „bílým mužem“ Bukowským. Pro mě je důležité, že se snažila spojit různé role: byla to básnířka, feministka, aktivistka, teoretička, matka, lesba. V její práci se dají vystopovat folklorní motivy i komplikovaný vztah s matkou a dcerou. Celá tato spleť mě velice zaujala.

A ruští autoři? Existuje dnes v Rusku podobný hlas, jakým byl kdysi Vysockij či Brodskij?

Ano, například Lev Rubinštejn, který vyjadřuje postoje liberálního prostředí, i když jde o poměrně úzkou vrstvu. Nebo Dmitrij Bykov – ten má naopak velmi široké publikum. Ale tímto hlasem nemusí být nutně spisovatel. Velmi populární je třeba filmový kritik Anton Dolin. Stal se mediální osobností, publikuje knihy o filmových tvůrcích a stále více se vyjadřuje i k politickým tématům.

A co Vladimir Sorokin?

Sorokin ve své knize Den opričníka spoustu věcí předpověděl a poskládal dohromady. Ale v poslední době neříká nic nového. Jeho zásadní myšlenkou je, že sovětská mentalita monstrózním způsobem pronikla do moderní reality a pohltila všechny struktury ruského života. Dnes je však přívrženců podobných názorů poměrně málo. Mnozí si uvědomují, že vše je daleko složitější a že Putinovo Rusko je výsledkem kombinace více faktorů.

Ještě poslední, trochu osobní otázka: která kniha vás ovlivnila nejvíce?

Asi Don Quijote. Především schématem vztahů mezi Donem Quijotem, Sanchem Panzou a společností. Bylo mi asi deset let, když jsem si tu knihu přečetl. Zatímco pohádky a jejich fantastické syžety mi připadaly jako součást mého světa, Don Quijote byl z jiné reality, což mě tehdy zasáhlo. Dnes mnoho takových donkichotů chodí na demonstrace, jenže politický boj vyžaduje nejen donkichotismus, ale také smysluplnou praktickou analýzu. Rád se snažím spojovat obě linie.

Kirill Feliksovič Medveděv (nar. 1975) je ruský básník, politický aktivista, překladatel, vydavatel a kytarista i zpěvák skupiny Arkadij Koc. V roce 2008 založil Svobodné marxistické vydavatelství (Svobodnoje marksistskoje izdatelstvo). Posledních deset let aktivně vystupuje na protestních shromážděních, především se svou hudební skupinou. Poslední knihy, například básnickou sbírku Pochod na meriju (Tažení na radnici, 2014) nebo esej Antifašizm dlja vsjoch (Antifašismus pro každého, 2017), vydal ve vlastním vydavatelství.



Kirill Medveděv. Foto Olga Pavlova

– existuje poetické prostředí a existuje politické prostředí. A pro to, aby vaše poezie byla slyšet mimo úzce vymezené prostředí, musíte sami něco udělat. Básníci jsou tak nuceni přijímat netradiční role. Kombinace těchto rolí je pro mě sice částečně vynucená a obtížná, ale velmi zajímavá.

Proto jste založil Svobodné marxistické vydavatelství?

Ano. Předtím v Rusku žádné levicové nakladatelství nebylo. A dodnes jsme jediní. Existují intelektuální nakladatelství, která mimo jiné publikují levicové teoretiky, jako je Slavoj Žižek nebo Jacques Rancière. Já jsem chtěl založit levicový, ideologicky homogenní publikační projekt. Masový vliv nemáme, ale zůstáváme nad vodou a rozvíjíme se.

Jak vypadá situace ruských alternativních či intelektuálních nakladatelství?

Jedna věc jsou malé nezávislé projekty. A potom jsou tu vydavatelé typu AdMarginem. Mají vlastní publikum, ale jsou velmi napojení na čtenářské trendy. Dnes se orientují především na reflexi moderního umění, což

– alespoň v mém případě – nezbytné pro psaní poezie. Samotná kombinace má ale dobrý účinek jak na poezii, tak na aktivismus.

Asi před deseti lety, po vydání třetí knihy, jste řekl, že už píšete jiným způsobem. Jak se změnil váš styl mezi napsáním sbírek Všechno je špatné a Tažení na radnici?

Sbírka Tažení na radnici je věnována hlavně násilí. Předtím jsem měl spíše pozorovatelský pohled: vzpomínky z dětství, spojení minulosti s dneškem. V poslední knize je realita smíšená s fantazií o utopické nebo antiutopické budoucnosti. Životní události, které jsem viděl nebo o kterých jsem četl, jsou dovedeny do groteskní podoby a téma násilí stojí na prvním místě. Dřív jsem popisoval realitu spíš prostřednictvím osobních zkušeností, dnes jsou pro mě důležité otázky, jakým způsobem dochází k politizaci člověka skrze jeho postoj k násilí. Otázka odpovědnosti za násilí je pro mě důležitá, neboť k němu může vést jak politické jednání, tak nečinnost, jak radikální postoj, tak i umírněnost. Pokud máte nějaké politické názory, a nezáleží na tom, jaké konkrétně to jsou, pak jste

Přesvědčit sám sebe

Nad novou sbírkou Jakuba Chrobáka

Čtvrtou básnickou sbírku nazval Jakub Chrobák příznačně Imrvére.... Bez ustání se ve svých básních vrhá do rozvráceného světa, který reflektuje s rozjitřeným neklidem, a přitom se dovolává útěchy, již nachází jednou v Bohu, jindy zase v prostoru hospody.

MARTIN LUKÁŠ

U básníka, který nevydává sbírku každý rok, je možné předpokládat, že s sebou básně dlouho nosí, že cizeluje, že přemýšlí nad jejich definitivní podobou a konečně i nad celkem svého díla. Takovou kontinuitu vidím v řadě čtyř vydaných sbírek Jakuba Chrobáka, z nichž ta poslední nese příznak ustavičnosti a trvání přímo ve svém názvu: *Imrvére....* Tatáž perspektiva nechává pochopitelně vyniknout i proměny Chrobákovy poetiky, jež se nejnápadněji projevují ve způsobu zobrazení stálých hodnot jeho básnického světa (Valašsko a tamní krajina, domov a rodina, poezie, úžas nad tvářností skutečnosti). Mění se jak poměr a četnost jejich zastoupení v básních, tak míra jistoty, s jakou o nich autor vypovídá. Přicházejí ale i hodnoty nové (hospoda, Bůh). Oč je jejich přítomnost ve světě nejistější, tím vášnivěji se k nim autor přimyká a tím urputněji se jich dovolává.

Poloviční vítězství

Prvotina *Až dopiju, tak zaplatím* (2003) je napsaná neokázale, s důvěrou ve věci, o kterých se mluví. Verše tu leží na stránce s takovou samozřejmostí, s jakou voda teče údolím; sám jsem až s odstupem pochopil, kolik toho Chrobák při své úsečnosti dovede vyslovit. *Adresy* (2010) tuto samozřejmost dávájí všanc; sama se stává jedním z témat básní,

do kterých nově vstupují neusmířené rozpory skutečnosti. O to vehementněji se básník ohlíží po tom, co je mu drahé, a usiluje to pro sebe, alespoň v poezii, zachránit. Ve sbírce *Jak prázdné kolo, po ráfku* (2014) je melické bezčasí prvotní básnické zkušenosti definitivně rozrušeno, nastupují důvody a příčiny aktuálního světa a s nimi to začíná v básních skřípat. Úleva z přiznání, že je zle, vnáší do Chrobákovy poezie nový tvůrčí impuls. Konečně v letošní sbírce *Imrvére....* plyne z veršů především neklid; básník hřeší na život, a hřeší krásně. S vervou hrdého zoufalce se vrhá do středu rozvráceného světa a už ne brání, ale volá k sobě všechny poslední jistoty. Je to úctyhodný, přiznaný a opravdový zápas, jehož výsledek má jistě cenu v oblasti poezie, ale u básníka Chrobákova naturelu, který tvorbu a život nemá zapotřebí rozdělovat, může znamenat vítězství leda poloviční.

V závěru minulé sbírky se objevila otázka: „Či ale, čípak smývá vinu?“ (Řeč byla o postavě osamělého pijáka, který se beze slova modlí nad sklenicí červeného vína.) Zdá se mi, že právě palčivé vědomí blíže neurčené viny žene nyní básníka k dojemně paradoxnímu sebeodhalování, k sebevydávání se přeludnému reji pokřivených obrazů, výkřiků a prchavých záblesků jakési ztracené perspektivy, která tu byla, a už není. Toto čekání na nový smysl za léta překotně nastrádané zkušenosti se děje za neustálého, tu úpěnlivějšího, tu pokornějšího vzývání obtížné dohledatelného a možná jen projektovaného řádu za věcmi, krajinami, osudy.

Schizofrenie básnické existence

Rozjitřenosti básníkova pohledu na skutečnost, která se mu povětšinou ukazuje jako nakupení dramatických okamžiků, odpovídá výraz, rytmus i významová spojitost jednotlivých čísel sbírky. Vedle útržků cizích hovorů, povýšených v těle básně na pravdy, hesla, šibolety, stojí slova, kolem kterých se

nakonec celá báseň otáčí. Chrobák umí citelně zvýznamnit konkrétní výraz, položit ho do básně tak, že se nakrátko stane víc než slovem. Stane se otvírákem láhve poznání, kterou básník musí vypít do dna. Verše proškrtat, znovu složit, na prázdných místech dát vystoupit souvislostem. Za všechny uvedme tyto verše: „Smutek jsem rozbil/ s chlápama v Bečvě/ o rum v kafi// Střepy teď brousí/ drtivé slunko/ batoh a taška/ budoucích obědů/ těžkne jak mrznoucí plot// A nikde žádný pevný bod,/ jen linie a tvar;/ leží to v zemi pod smrčkami,/ zpod hlíny čumí:/ Jsi starý.“ Nebo: „Prázdnno./ Dno./ ‚No jistě!‘ / ‚Tě

treřím!‘/ Imrvére.../ rekruti sípou jak dveře vlaku/ kupcíci z chrámu nevyhnání/ níže a níž se propadají/ jímá to steskem, možná že.../ že je to předsíň/ někde horšího žaláře.“

Co že to tedy Chrobák *bez ustání* dělá? Pokouší se jako básník přesvědčit sám sebe i druhé. Ustavuje mýtus okruhu přátel, prostoru hospody a jediného slova. Tak schizofrenie básnické existence ukazuje v *Imrvére....* svou sílu i meze zároveň.

Autor je bohemista.

Jakub Chrobák: Imrvére.... Trigon, Praha 2017, 48 stran.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

literární zápisník

Knihy na prknech

JAKUB VANÍČEK

Co se může přihodit. Vyrážím směrem Nové Město na Moravě s úkolem projít knižní pozůstalost a odhadnout, co si zasluhuje pozornost a péči. Má cesta je spojena s jistým očekáváním, knihovna údajně obsahuje knihy uchovávané po několik generací. Slepě věřím, že nenastane až příliš často se opakující situace: vstoupím do bytu a už z chodby vidím jednoduchou knihovnu se svazky, které, jak mi řekli do telefonu, by byla ohromná škoda namrskat do modře značeného kontejneru; z deseti metrů je zřejmé, že zde po dlouhá desetiletí úřadoval fanatický vyznavač estetizovaného zločinu a že ke stáru se tomuto milovníku nechtělo trápit s náročnými kusy; i upadl tedy do špatné společnosti zelené české detektivky Moravské Bastej; zavírám rychle dveře a mizím, dříve než se v rychlovárně konví ohřeje voda na turka.

Tentokrát bude vše jinak, slibuju si v serpentinách mezi Žďárem nad Sázavou a Novým Městem. Kopcovitý kraj vyvolává pocit jakési kulturní původnosti, sněhové kalamity v dobách, kdy se čekalo na zprůjezdnění silnice i několik dní, uvěznily zdejší chalupníky ke stolům a nutily k náročným diskusím. Detektivka sem jistě pronikla až s výstavbou sídliště ve městě – vrátím-li se tedy o několik

generací zpět, najdu v knihovnách lecco, rozhodně ale žádné čtivo.

Vjíždím do vesnice, ukryté v terénu nad rybníkem potaženým silnou vrstvou řasy. Nadechnu se za kapry, dokud mám z čeho. Okrouhlá náves, kol dokola pár domů a dva velké dvory. Do jednoho z nich zajíždím, opatrně, dle navigačních pokynů majitele. Zaparkuji vedle několika starších aut se silnými dieselovými motory, pozdravím se s mužem, jenž mi co nevidět bude průvodcem, obhlédnu několik rozlehlých stavení, pochválím novou střechu, postavenou s citem pro věc, a nechám se vést ke knihám. První výstraha: nemíříme k obytnému domu, nýbrž do stodoly. Její střecha je asi tak o sto let starší než ta, kterou jsem spatřil prvně, na pár místech zborcená. Barabizna je opatřena mohutnými dřevěnými vraty, ostatně jak se sluší na věkovitou stavbu. Společně je otevřeme, a že fouká vítr, zapřeme jejich jednu půli lopatou, druhou krumpáčem. Během několika následujících hodin si musím vrata pohlídat, nerad bych od nich dostal ránu.

Majitel panství mě vede hlouběji do stodoly. Jsem připraven na nejhorší. Otevřený barák mezi polnostmi, chatrná střecha a všudypřítomný prach. Uprostřed baráku našťosovaná prkna, na prknech asi dvě desítky velkých krabic, některé uzavřené, jiné rozvažené a naplněné knihami až po okraj. Civím v šeru na tu hrůzu a přemýšlím, jestli má vůbec cenu výjev komentovat. „Naskládali jsme je sem, ale potřeboval bych ty prkna uvolnit a použít je na stavbu domu.“ Tak dí muž, o jehož řemeslném fortelu nemůže být pochyb, a kterému budu přesto za pár minut v duchu spílat do nejhorších barbarů.

Otevírám první krabici. Teologická skripta psaná na stroji, pak nejspíš nějaké domácí překlady francouzských textů. Níž spisy Komenského, několik knih od Václava Karafiáta. V druhé krabici opět Komenský, pod ním Amedeo Molnár. Po deseti minutách jdu k autu pro čelovku a termosku s čajem, kterou jsem si intuitivně připravil předtím, než jsem se vydal na cestu. Ruce mám černé, jako bych sem přijel vyčistit kamna. V dalším kartonu brožovaná vydání Dostojevského, německé vydání Nietzscheho, v knihách tužkou vepsány marginálie, v knižních blocích poschovávány papíry s nahusto psanými poznámkami. Začíná mi svítat. Pak opět Komenský, do toho Masarykovy spisy a občas Karl Marx, taktéž v německém vydání. Celé řady ruských klasiků realismu, biblické konkordance v několika jazycích a tak dále.

Ptám se: „Odkud všechny ty knihy máte?“ Muž, který spěchá na svá prkna, odpovídá, že po dědovi a ten že je dědil po svém otci. „Byli to evangeličtí faráři.“ „Jasně, evangeličtí faráři, to je zřejmé. Proč jste to proboha nenabídl někam do knihovny?“ Tvrdí, že nabídl, ale neměli zájem. „Aha. Ani ta skripta?“ „Jaké skripta?“ „Tahle!“ Ukazuju na fascikly, které už pravděpodobně nikdo nezachrání před zkázou, do níž byly uvrženy skladováním na tom nejneprůhodnějším místě, které si dokážeme představit. „Nechtěli nic.“ Dál už se neptám. Vzápětí nacházím knihu, do níž je vepsáno masivní věnování od TGM. „Čtenému panu...“ Škoda jakýchkoliv slov.

Po dvou hodinách práce je jasné, že mé auto neuveze ani pětinu z toho, co sem ten člověk nanosil. Pokouším se systematicky třídit svazky a přemýšlím, na koho se obrátit s žádostí

o pomoc. Je tu tolik knih, jejichž autory vůbec neznám, nedokážu je nikam přiřadit, natož tak určit hodnotu svazků. Vše zasviněno, mnohé už za hranou použitelnosti. Některé knihy požívá plíseň, co chvíli sklepávám z rukou pavouky. Těžko se mi odhaduje, o jak rozsáhlou knihovnu se jedná. Tři tisíce? Pět tisíc položek?

Venku se smráká. Rozhoduju se k radikálnímu řešení. Co znám, naskládám do krabic. Každou knihu se snažím alespoň trochu oprášit. Víc než osm velkých kartonů do auta nedostanu, zbytek si bude muset počkat na další kolo; to ovšem ještě nevím, že budu mít jen dva pokusy, poté řezník všechno vylifruje do sběrný. Dávám přednost brožurám dokumentujícím založení Českobratrské církve evangelické, zápisům ze schůzí a regionálním tiskovinám. Časopisy, ohlodané zubem času, zůstanou na místě a později zmizí v nenávratnu.

Domů se vracím oklikou. Auto se pomalu táhne do kopců, tlumiče zatížené několika metrčky papíru tvrdě narážejí na vymletých okresních silnicích. Dává se do deště. Projíždím liduprázdnými vesnicemi, mívám osvětlené pomníčky osazené pneumatikami z motorů, živého člověka nikde nevidět. Kdoví, kolik baráků v téhle pustině ukrývá zkázu podobných rozměrů, jako jsem viděl před chvílí ve dvoře, obývaném dlouhá léta venkovskými intelektuály a barbary v dobách novějších.

A co že se tedy může přihodit? Minimálně to, že brak, kterého je na tisíce tun, bude až do poslední chvíle zachován v temperovaném bytě. Knihy, jejichž vlastnictví by snad mělo zavazovat k přiměřené péči, putují pod rozbitou střechu; co taky s nimi jiného, kdo by je četl, když jejich autory nezná už ani antikvář!

Autor je literární kritik a antikvář.

Göring dává přednost kimonu

Chléb a hry v podání Olivera Hilmesa

Románový esej či koláž Olivera Hilmesa vypráví o berlínské olympiádě v roce 1936, inscenované a nebývale medializované události, jež potvrdila mocenskou pozici Hitlerova národněsocialistického režimu. Většina dění se ovšem neodehrává na stadionu, ale v ulicích a zábavních podnicích Berlína.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Ubíjím adventní nudu tím, že komponuji olympijskou hymnu pro proletáře, já, zapřísáhlý nepřítel a pohrdavý odpůrce sportu,“ píše skladatel Richard Strauss spisovateli Stefanu Zweigovi na sklonku roku 1935 a dodává: „Ano, zahálka je počátek všeho zlého.“ To je jen jeden z mnoha paradoxů, jimiž se můžeme bavit v románové koláži *Berlín 1936. Šestnáct srpnových dnů* (Berlin 1936: Sechzehn Tage im August, 2016). Kniha Olivera Hilmesa, německého historika a publicisty, nás provádí jednotlivými dny berlínských olympijských her roku 1936 a zahálí se v ní mnohem více, než sportuje.

Milostivé kašírování

Hilmesův „průvodce“ olympijským Berlínem připomíná jiné úspěšné romány současné německé literatury – Illiesovo *1913. Léto jednoho století* (2012, česky 2013; recenze v A2 č. 12/2013) nebo *Ostende 1936. Léto jednoho přátelství* Volkera Weidermanna (2014, česky 2014; recenze v č. A2 č. 2/2015). Stejně jako uvedená díla také Hilmesovo kaleidoskopické kalendárium vychází z rozsáhlých rešerší dobového tisku, pamětí, deníků, korespondencí, uměleckých děl. V mozaice, jež neodlišuje hlavní a epizodické postavy, se tak ocitají političtí prominenti, spisovatelé, diplomaté, Berlíňané i zahraniční turisté, hudebníci, majitelé vyhlášených podniků, pijani, transvestiti, ale i zcela neznámí lidé, kteří se „proslavili“ jen jako položka policejního hlášení.

Každému olympijskému dnu odpovídá jedna kapitola, již rámuje aktuální předpověď počasí říšské meteorologické služby a dobová fotografie. Fragmentární příběhy převyprávěné – či zrekonstruované – na základě memoárové a biografické literatury přerušují lakonická denní hlášení státní policie (zprávy o sebevraždách či udání bdělých a loajálních občanů) či pokyny říšské tiskové kanceláře. Ta například oznamuje, že nepovažuje za vhodné v rámci olympijského zpravodajství používat slovo „exoti“, neboť olympiáda přece deklaruje rovnost všech národů. Hilmesův text tak působí nejen jako románový esej, ale i jako reportáž nebo dokonce jakýsi hraný dokument. Jeho působivost nespočívá ani tak ve skandálních odhaleních (že berlínská olympiáda byla především úspěchem

nacistické propagandy, inscenací moci a snad i zrůdným gesamtkunstwerkem, již není třeba zdůrazňovat), jako spíše v posunu perspektivy a v nečekaných souvislostech, jež vznikají leckdy překvapivým sousedstvím pramenů.

Pomyslný vypravěč nesedí na tribuně olympijského stadionu, ale poflakuje se po berlínských ulicích a putykách. Také na přiložených fotografiích převažují momentky ze zábavních podniků: exkluzivních restaurací, kaváren, gay barů, tančiren, bister. Při čtení tak rekonstruujeme místopis berlínského zábavního a nočního života. Ve městě zní černošská hudba, snobové se scházejí v podniku, který vlastní rumunský Žid. Někdo ochutnává místní speciality, jiný povykuje v kabaretu, gymnazista Marcel Reich-Ranicki sleduje představení *Hamleta*. Jsme ukolébáni a okouzleni spektaklem stejně jako návštěvníci her. Realita národněsocialistického režimu probublavá jen v administrativním jazyce tiskových zpráv nebo v groteskních detailech. Goebbels a Göring pořádají večírky a jejich furiantské trumfování proměňuje árijskou vznešenost v trimalchionovskou taškařici: „Jednou se objevuje celý v bílém, jindy ve světle modrém, někdy v červenohnědé kazajce s nabíranými rukávy, v zelených holínkách a s kopím v ruce. V soukromí dává přednost kimonům z fialového hedvábí, která milostivě kaširují jeho mohutné tělo (...) Francouzský velvyslanec nevěří svým očím, když se tělnatý Göring v bílé uniformě a s prsty obtěžkanými prsteny s diamanty vmáčkne na malého koníka a vozí se na kolotoči, sotva dech popadá.“

Jenže co se stane

Hilmes, podobně jako výše zmínění Illies a Weiderman, zlehka žongluje s historickými fakty, příběhy, lidskými osudy, míchá žánry i styly. Za zdánlivě lehkomyšlnou publicistickou exhibicí lze ale odhalit tóny hlubší, tragické a možná o to děsivější, že zaznívají jen tiše. Dva berlínské srpnové týdny téhož léta, během něhož ve Weidermannově románu spisovatelé Joseph Roth a Stefan Zweig nad calvadosem v plážových barech hledali ztracenou rovnováhu, představují stejně zlomový čas jako Illiesův rozjívený rok 1913. Také Hilmes objevil pomyslnou průrvu v čase,

okamžik, kdy se mění jeho rytmus i smysl. Weidermann zdůrazňoval odbočky, lenošení, klábosení, nudu; Illies dramatický čas neurasitenických osobních dramát i epochální eschatologie, Hilmesův román má v sobě obojí.

Refrénem, při kterém jako by se měnil tep vyprávění a čtenář si uvědomí, že ona lehkost přece jen má svou váhu, je nenápadná spojka „jenže“. Věty jako „Jenže to se zanedlouho změní“ nebo „Jenže co se stane, až hry skončí?“ neevokují předvídatelnou nostalgii po ztraceném světě ani melancholickou pomíjivost lidské existence. Spíše procházíme pomyslný katalog pokrytectví, nekonečné variace na motiv dobře známý například z Kafkových próz – jak málo stačí k tomu, aby člověk přehlédl, způsobil, ale i odvrátil katastrofu. Zapřísáhlý odpůrce sportu Strauss, který tvrdí, že lyžování je dobré tak akorát pro norské poštáky, a odmítá proto platit olympijskou daň, složí hymnu k „propagandě sportovního nesmyslu“, protože hudebník „musí umět zhudebnit i jídelní lístek“. Pár kilometrů od Berlína zatím vznikají koncentrační tábory, kam jsou z města vyháněni homosexuálové a Romové, přičemž návštěvníci her si mohou mapu s přehledem koncentračních a pracovních táborů prohlédnout v pražských německých novinách propašovaných do Berlína. Raději si ale pochutnávají na zadělávaných vnitřnostech a kochají se sportovními výkony.

Jako obvykle tlusté střevo

Vítězové her, ale i ti, kteří poodhalili kulisy inscenovaného svátku zdravého ducha v zdravém těle, jsou v důsledku porážení. Helene Mayerová, úspěšná a slavná německá šermířka, musela emigrovat kvůli židovskému původu. Pozvánku k účasti dostává jen proto, aby Německo Mezinárodnímu olympijskému výboru dokázalo, že nedochází k rasové diskriminaci. Pozvání nejen přijímá, ale na stupních vítězů nataženou pravici osobně zdraví Hitlera. Válku sice přežije v emigraci, ale záhy po jejím skončení a po návratu do vlasti umírá na rakovinu. Hvězda olympiády Jesse Owens musí na vlastní oslavu v New Yorku jet nákladním výtahem, protože hlavním vchodem vstupují jen běloši, a žije se tím, že běhá proti motocyklům, chrtům a dostihovým koňům. Německem okouzlený americký spisovatel Thomas Wolfe sehraje roli „užitečného idiota“. Díky večírkovým konverzacím a flirtům sice nakonec prozře a napíše o „nemoci“, která se šíří Německem, knihu, ale zemře předčasně ještě před začátkem války. Jiní úspěšní umělci páchají sebevraždy nebo utíkají a při pohledu na berlínské dění cítí nevolnost. Thomas Mann sleduje záznam zahajovacího ceremoniálu ze Švýcarska a z inženýrských výkonů, jež provázejí první masově medializovanou olympiádu, se mu zvedá žaludek: „S průmyslovým národem, který je schopen takových inženýrských výkonů, by si raději nikdo neměl začínat, zní podprahové poselství (...) Nepříjemný příběh. Napjaté nervy. Obavy ze slepého střeva. Bude to ovšem zřejmě jako obvykle tlusté střevo.“

Obálka stylizovaná do podoby poštovní známky budí zdání, že se nám dostal do ruky letmý pozdrav z minulých časů a vzdálených míst. Idylu však nepřináší. „Každá jednota ve falešném citění, ve živém citu je nebezpečná,“ říká v souvislosti s masovým a nacionalistickým velebením sportu rakouská autorka Elfriede Jelineková. Stejně nebezpečná je ovšem také představa umění převedeného na inženýrský výkon nebo tvůrce, jenž je schopen, žádá-li si to doba, lid či chlebobárce, zhudebnit i jídelní lístek.

Oliver Hilmes: Berlín 1936. Šestnáct srpnových dnů. Přeložil Tomáš Dimter. Host, Brno 2017, 310 stran.



Leni Riefenstahlová: Německé gymnastky, 1936

Do srdce Východu

Hlobání a bloumání Andrzeje Stasiuka



Andrzej Stasiuk během svých východních cest. Foto Kamil Oleksiuk

Polský prozaik, básník a kritik Andrzej Stasiuk hledá podstatu Východu. Ve stejnojmenném románu podniká dobrodružné cesty do ruské divočiny i do vlastních vzpomínek. Východ se přitom jeví jako nedefinovatelná matérie, zachytitelná snad jen ve vůních a chutích.

HYNEK BEČKA

Rozlehlé pláně Vnitřního Mongolska, kde není kromě větru a vyprahlých kostí zho- la nic. Písek na břehu polských řek. Dlouhá cesta vlakem napříč široou Rusí. Mlčenlivé vesnice zarůstající plevem, odkud lidé už dávno odešli. Ticho, studený vzduch a zvláštní směsice vůní. Ženské se zakrytými vlasy stojí ve frontě před komunistickým krámem... Na první pohled by čtenář mohl získat dojem, že kniha *Východ* (Wschód, 2014) polského autora Andrzeje Stasiuka je cestovatelský román. Že autora čekají napínavá dobrodružství v divokých ruských krajích, podobně jako například v *Cestách na Sibiř* (2008) Martina Ryšavého. Opak je pravda. Sice se jedná o cestopis, částečně i autobiografický, ale nesledujeme ucelené vyprávění. Místo toho pomalu vplouváme do kaleidoskopu vzpomínek, zážitků, dojmů a vizí, které se vrší jedna na druhou a vůbec nemají potřebu skládat se v takovém pořadí, v jakém se odehrály.

Nezměrná masa hmoty

Vzpomínky ovšem nejsou to nejdůležitější. Stasiuk se neoddává nostalgickému vzpomínání na dobu komunismu. Přestože se do komunistického Polska neustále vracíme, především na venkov, do autorova dětství, a přestože je komunismus jedním z témat knihy, mnohem silnějším dojmem na čtenáře působí popisy krajín, lidí, vůní a okamžiků, u kterých nemusí záležet na tom, z jakého času vlastně pocházejí. *Východ* se do jisté míry s historií pokouší vyrovnat, jde na to ale přes současnost. Nebo spíš přes přítomnost? Snadno se dá totiž zapomenout, v které době

se zrovna nacházíme, jestli čteme o přelomu tisíciletí, padesátých letech, divokém středověku nebo o 21. století. Čas koneckonců není tak důležitý. Hlavní roli hraje prostor.

V tichých, klidných a poetických obrazech se setkáváme s realitou, jež je pro nás už ztracená. Vůně polských chalup se podobá vůni mongolských jurt a čtenáře chtě nechtě zaplavuje palčivá touha to všechno vidět, ohmatat a prožít tak jako autor. Jeho hlad po Východu, touha ho pochopit a nějakým způsobem pojmut je nesmírně nakažlivá. Vypravěč-pozorovatel dokáže vytáhnout krásu i z těch nejvšednějších obrazů a probudit v nás stejné vidění světa, jaké má on. Někdy trochu tragické, jindy směšné i docela přízemní, ale vždycky prostoupené určitou hloubkou a tajemstvím. A právě to scény a situace zachycené na stránkách knihy spojuje. Východ se přitom jeví jako nezměrná masa hmoty, která je tak velká, že se v ní rodí bláznivý nápad hmotu popřít, ať už jakýmkoliv způsobem; že se v ní rodí touhy a sny překračující běžné starosti blahobytnějších a ospalejších států. Východ se stává podivnou, znepokojující, ale přitažlivou entitou, jež proniká do všech koutů vypravěčova života a nutí ho se k ní stále znovu a znovu vracet. A čtenáře s ním.

Melancholické toulání

Pro Stasiuka je Východ mnohem širší pojem, než bychom mohli čekat. Nejen Rusko, Mongolsko, Sibiř a Čínu, ale i Polsko spojuje stejná kvalita, stejný duch. Abychom se s ním mohli setkat, nemusíme tedy cestovat na druhý konec světa. Je přítomen i na opuštěném polském nádraží nebo v rozhlasovém katolickém programu. Zmínil jsem už, že Stasiuk nevzpomíná nostalgicky, ale možná to není úplně přesné. V minulosti tráví skutečně hodně času, především v dětství – vzpomíná na chuť a vůně sýrů a klobás, na prarodiče a dětské hry a jen málokdy je idyla polského venkova něčím narušena. Jeho vzpomínání ale působí spíše melancholicky, nesnaží se znovu vyvolat minulost, ale bezcílně bloumá sem a tam, ztracené v prostoru Východu. Přitom se propojuje se současností a stále znovu ožívá – opět se setkáváme se stejnými místy, se stejnými sladkostmi, se stejnými událostmi.

Autor v tom, jak se zdá, nehledá žádný smysl, to vše se prostě děje.

Melancholické toulání po blízkých i vzdálených krajinách, touha opustit teplý a bezpečný domov a vypravit se do zapomenutých dob, časů a zemí na nějakou dobu úplně stačí, přesto je otázka, jak dlouho by Stasiuk vydržel jen vršit obraz za obrazem a jestli by to nakonec nebylo úmorné. Z roztržitých dojmů se ale posléze přece jen vyloupne zřetelnější tok vyprávění, a jak pronikáme hlouběji do nitra Východu, do Mongolska a nakonec do Číny, objevují se stále častěji i hlubší zamyšlení nad podstatou daného regionu. Východ je pro Stasiuka, jak už jsme naznačili, nezměrná, ale i nesmířitelná hmota a všechno, co odtud pochází, se musí s touto skutečností nějak vyrovnat. Sovětský komunismus to podle autora udělal tak, že hmotu popřel, dnešní Čína tím, že hmotu transformuje v nekonečné množství plastových hraček, hodinek a oblečení. V popisech cizích krajů se skrývají dlouhé, takřka esejistické pasáže, které bezpochyby patří k nejlepším částem knihy. Poklidné venkovské obrazy získávají největší sílu, když za nimi prosvitají úvahy o historii, osudu krajín, národů a států, o lidské povaze či vlastním já.

I přes působivý závěr ale text nakonec vyznívá jaksi do prázdna. Všechno to hloubání o povaze věcí, všechny ty poetické vize splývají do jednoho beztvarého celku a po přečtení z něho mnoho nezůstane. Nevypráví ale *Východ* celou dobu právě o tom? Možná, že Východ je natolik nezachytitelný, bezbřehý a majestátní, že pokoušet se ho lapit do uspokojivé vygradovaného vyprávění by byla chyba. Možná se musíme spokojit s tím, že některé věci prostě zmizí v prázdnotě. Nesmíme čekat, že bychom na otázku, co tedy spojuje všechny zmíněné země, našli nějakou převratnou odpověď. Co přesně Východ znamená a proč se do něj Stasiuk na svých cestách stále znovu noří? To se nedozvíme, možná se to dozvědět ani nemůžeme, ale nechat se provést divokými východními kraji bezpochyby stojí za to.

Autor studuje religionistiku.

Andrzej Stasiuk: Východ. Přeložil Jiří Červena. Kniha Zlin, Zlín 2017, 224 stran.

ÍDIOT DŮCHÁ

Alarmujme fér!

S.d.Ch.

Jsem takové hovado, že když uvažuji o pojmech ženská planeta, ženská realita, o prohlášeních, že revoluce může být jen feministická, vybaví se mi při vši snaze jen polská komedie Sexmise. Jak to pak může vypadat, když čtu na internetu alarmující nárok: „Muži si už konečně musí uvědomit, že nejsou pány tvorstva.“ Můžu jen dodat, že to pro mě jako příslušníka mužské populace, touhle diskursní dikcí omezené na Menšíky v nátělníku a bílé límce budující kapitalismus, není možné. Nepěstuji totiž nic jiného než domácí (i venkovní) násilí a sexismus. Ve světlejších chvilkách vnímám v mezipauzách kopulačních pohybů také ženskou populaci, kterou v důsledku zákona odrazu vidím jako Bohdalky v natáčkách a zlatokopky společně pěstující skrytou manipulaci a sexuální vyžírku. A teď by nám ta diskuse mohla jít. Že ne? Pak musím asi pokračovat s jinými předpoklady, než je v alarmujících genderových vodách zvykem.

Kdo je na druhé straně? ptám se obtížen hned dvojí, dědičnou a kolektivní, vinou, založenou mými vrozenými pohlavními znaky. Kdo se mnou hovoří? Slyším jen proud argumentace z absolutních pozic adresovaný polozvířeti trvajícimu na své domínanci a předsudcích. Kde jsem? Podle tónu, stylu a terminologie buď u soudu, na správním řízení, nebo při sjednávání univerzální satisfakce.

Nedívím se, že nejoblíbenějším nástrojem úsilí o genderově fěrovější svět je statistika, oblíbená pomůcka demagogů. Snad se má pocit viny před čísly přetavit v nadšení pro stupňující se tlak na účinnou permanentní sebekritiku, absolutní empatii a smysl pro rozlišení nejjemnějších nuancí emancipační problematiky a nejnepatrnějších reziduí patriarchátu. Dehonestace antifeministických postojů poukazem na jejich neakademické zázemí je samozřejmostí zlého snu, tónovaného předjímáním ještě ani nezroze- né protiargumentace a jejím ověšením děsivými přívlastky z muničáku genderových studií, které nenechává prostor už ani prosté obhajobě či prosbě o milost. Pochopení a vstřícnost prý nestačí, je nutný aktivní a pozitivní přístup. Souhlasím. A pojďme na to fér. Z obou stran.

Přestaňme vyvozovat obecné modely na základě konkrétních dojmů a emocí z návštěvy u přátel. Za zdí se může dít opačná situace. A věta „Vidím to i všude ve svém okolí“ má jen rozporný potenciál. Apelujme na schopnost nahlédnout svět očima někoho druhého. Ano, třeba muže se zájmem o feministickou agendu nuceného číst blbě kecy o pánu tvorstva.

Neházejme si navzájem na hlavu projevy deviantního a přenošeného systému, který udržujeme svorně, ženy i muži. Nejsou snad americké volby svobodné? Dostala snad každá volička Trumpa doma nejprve péstí? Prolévají fanyanky sexistických hvězd šoubyznysu svůj feromon pod nátlakem? Jsou to nesvéprávné bytosti, oběti mužského světa vládné situací, na které nemají podíl, neschopné vlastních úvah a činů? Pak tedy nechápu, proč by měly cokoliv nárokovat. Pokud to tak není, a jistě, že to tak není, je mnoho aktivní a především introspektivní práce také na druhé straně bariády, kterou se daří budovat i tam, kde ji nikdo nechce. Polarizovaná negace generuje akorát zlou krev.

A na závěr zkoriguje úvodní citaci. Ta se totiž původně používala v souvislosti s člověkem: „Člověk je pánem tvorstva.“ Že by to byl muž, se nedomnívá ani můj otec (ten si to nemyslí ani o člověku), a mám dojem, že ani jeho otec se to nedomníval (jeho generace si to myslela o lidstvu). Tak jsem rád, že se i přes drobné nedorozumění člověk znovu vrací do hry, přestože je mužského rodu.

Spektákl smrti

Násilí drogových kartelů v Mexiku nabylo podoby drastického spektaklu. Mučení a popravy jsou nahrávány na video a umísťovány na internet. Na tento fenomén ovšem reagují také některé fikční snímky a seriály americké i mexické produkce. Vynořuje se přitom řada eticky sporných momentů.

CÉSAR ALBARRÁN-TORRES

Vidíme dva muže na prašné cestě, jak trhají na kusy nahé lidské tělo. Není to hladký proces – těžko ho můžeme popsat jinak než jako chaos. Zabijáci pracující pro drogový kartel, neboli sicarios, do těla opakovaně mlátí, ale kosti a svaly odolávají a ruce se nedaří oddělit od trupu. S každým úderem se tělo kroucí a svíjí, je těžké v něm rozeznat člověka. Na zkrvavené silnici se z oběti stává objekt. Jeden z maskovaných sicariů se pokouší odříznout pravou ruku kapesním nožem. Při mučení je slyšet smích zabijáků. Video je natočené na mobilní telefon a nízké rozlišení i vertikální formát ho přibližují snuffu, gore filmům či žánru torture porn (fikční filmy zobrazující mučení pornografickým způsobem). Zachycuje ovšem reálnou popravu a je dostupné na webu Blog del Narco, zřejmě nejnavštěvovanější internetové stránce zaměřené na novinky, fotografie a videa mapující situaci, která trvá v některých oblastech Mexika posledních několik desetiletí a která by se dala označit za občanskou válku.

Wikileaks drogových válek

Blog del Narco byl založen v roce 2010 a antropolog Howard Campbell ho označuje za „Wikileaks drogových válek“. Anonymní správce stránek tvrdí, že web plní funkci opozičního hlasu proti naivitě mainstreamových médií v Mexiku, která jsou navázaná na tamní vládu. Jeden z hlavních oddílů stránky nese název Videos fuertes (Extrémní videa) a obsahuje nesestříhané záznamy výslechů, přestřelky a popravy. Na některých videích vidíme sicarios, jak hrají fotbal s useknutou lidskou hlavou nebo vyslýchají sedmnáctiletou dívku, která donášela konkurenčnímu kartelu, načež ji dekapitují mačetou a my sledujeme její tvář zbrcenou potem a slzami, jak lapá po posledním dechu. Některá z videí doprovází stručný komentář nebo zpráva vytvořená samotnými kartely při zveřejnění videa. Obvykle jsou to výhrůžky adresované konkurenčním gangům. Tento druh videozáznamů je označován za „narcopropagandu“, nástroj psychologické války a terorismu vytvořený k zastrasování, odlidštění a dominanci. Videa tohoto typu využívají filmové konvence „body horroru“ založeného na explicitních obrazech fyzických deformací a destrukcí.

Videa drogových kartelů mají vzbuzovat strach v protivnicích prostřednictvím fyzické transgrese. Zároveň se na ně ale dívá eklektické internetové publikum, což dokazují stovky komentářů od voyeurů sledujících gore videa, anonymních přispěvatelů vydávajících se za obchodníky s drogami, diváků zajímajících se o sociální rozklad současného Mexika a také mnoha mladých mužů se zálibou v macho pózách a morbidních poznámkách. Blog del Narco nám umožňuje být svědky zvěrstev doprovázejících probíhající ozbrojený konflikt, ale někomu přináší i voyeuristickou slast.

Zlí hombres, zkažení Američané

Většina hollywoodských filmů odehrávajících se na americko-mexické hranici není příliš promyšlená a obvykle je charakterizuje černobílý moralistický pohled na věc. Smrt či zmrzačení postav, jež nepocházejí z USA, je zřídka ztvárněna tragicky. Zabité většinou nemáme vnímat jako individuální oběti. Spíše jsou zobrazováni jako „zlí hombres“, kteří si smrt nejspíš zasloužili. Spravedlnost v duchu Divokého západu dostává přednost před lidskými právy. Na druhou stranu obchodníkům s drogami, narkomanům a zkorumpovaným úředníkům angloamerického původu se často dostává morálního zadostiučinění nebo dokonce procházejí procesem vykoupení. Ve filmové adaptaci neowesternu Cormaca McCarthyho *Tahle země není pro starý* (No Country for Old Men, 2007) od bratrů Coenů

nejsou členové mexického kartelu ničím víc než nerozlišeným davem barbarů, zatímco bílý protagonista, ač je jeho hlavní motivací chamtivost, trpí za to, že se ocitl „ve špatnou dobu na špatném místě“. Podobně ve snímku *Traffic* (2000) Stevena Soderbergha, prvním a zřejmě nejocetňovanějším hollywoodském filmu o současných kartelových válkách, je městská scenerie Tijuany a Ciudad de México zobrazována výlučně jako zbídačená pustina obývaná zkorumpovanými individui.



V dokumentu *La libertad del Diablo* mají zpovídané osoby masky. Foto Ambulante

V Mexiku a dalších latinskoamerických zemích, zejména v Kolumbii, se obchod s drogami stal tématem soap oper nebo narcotelenovel jako *La reina del sur* (Královna jihu, 2011), vyprávějící o ženě, která se stane drogovým bossem, či *Pablo Escobar, el patrón del mal* (Pablo Escobar, boss zla, 2012), zaměřené na vzestup a pád kolumbijského narkomafiána Pabla Escobara. Tato extravagantní vyprávění vrhají kvazihrdinské světlo na drogové bosse a sicarie. Velmi populární žánr mexických videofilmů o narcos pak ztvárňuje násilí spojené s drogami už od osmdesátých let. Tyto nízkorozpočtové filmy jsou uváděny v Mexiku a Spojených státech přímo na videokazetách a zhruba z poloviny je financují samotné kartely. V USA se distribuují v hispánských enklávách a cílí na diasporické komunity, pro něž vlast představuje vzdálenou a fascinující realitu. Násilí je v těchto béčkových filmech bezmála komické, nezáměrně kýčovitě a nadsazené. Estetiku podobnou té, kterou využívají hudební videa k narcocorridám, imitoval videoklip Negro y azul v televizním seriálu *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008–2013).

Červená knihovna od NRA

Nízkorozpočtové filmy o narcos vznikají levně a překotně, aby se v nich odrážely novinky z bulvárního tisku. Snímek *El pozolero* (Muž, který vařil pozole, 2009) například vypráví skutečný příběh muže najímaného kartely k tomu, aby rozpustil stovky mrtvol v kyselině, což byl případ, který pozorně sledovala senzacechtivá média. Smrt a terorismus se v béčkových filmech o narcos stávají banálními skutečnostmi, což je narativní trik, který umožňuje zaplnit obrazovku hypnotickým chaosem. Filmový historik Ryan Rashotte popisuje tyto filmy následovně: „Zkuste si představit, jak by vypadal seriál *Mladí a neklidní*, kdyby ho psal Steven Seagal, a dostanete angloamerický ekvivalent těchto filmů: přestřelky, exploze, francouzské polibky, kung-fu kopy, další exploze, nahá poprsí, hysterické vzlykání, pěstní souboje a navrch ještě exploze. V centru dění stojí hrdina s ocelovým pohledem, který pomocí násilí odolává krveprolití, ve které se vše proměňuje, anebo se do něj naopak ponořuje. Představte si, jak

by vypadala červená knihovna sponzorovaná NRA. Představte si ódu na osamělého muže, kterou zpívá parta drsňáků, drnkajících na své AK-47 za svitlu žlutého měsíce. Přidejte k tomu tempo jako z bajky o želvě a zajícovi, kde scény natahovaných expozic střídají rychlé přestřelky a bollywoodské muzikálové vsuvky (v tomto případě v podání význačných interpretů corrid), a pochopíte, proč bývají diváci při prvním kontaktu s těmito filmy poněkud dezorientovaní.“

Reálný konflikt ztvárněný v těchto filmech ovšem rozhodně není jednoduchý a prostupuje řadou vrstev mexické společnosti. Drogová válka, která začala v osmdesátých letech s pomalým ústupem kolumbijských kartelů a zesílila za vlády prezidenta Felipa Calderóna v letech 2006 až 2012, se proměnila v mnohohlavé monstrum. Válečnou mašinérii přikrmuje neschopnost amerických úřadů omezit konzumaci drog na svém území a obchod se zbraněmi prodávanými z USA do Mexika. Extrémní násilí narkomafie se objevuje nejen uvnitř kartelů, ale i mezi kartely, v konfliktech kartelů s represivními složkami vlády a také ve střetech represivních složek s řadovými občany. Někteří komentátoři oprávněně tvrdí, že v určitých oblastech Mexika, jako jsou státy Tamaulipas, Veracruz, Chihuahua, Durango, Guerrero, Sinaloa nebo Michoacán, došlo ke zhroucení státního dozoru. Podle Campbella představuje mexický organizovaný zločin odpověď na chyby a nedbalosti neoliberálního mexického státu. Přestože násilnosti kartelů zobrazené v extrémních videozáznamech jsou eticky neospravedlnitelné, vědomí ostrých sociálních rozdílů, typické pro dravý neoliberalismus, umožňuje celý konflikt kontextualizovat, navrátit obětem důstojnost a nastolit otázku používání zneuctěných lidských těl pro účely propagandy a zábavy. Jeli-kož se vládě nepodařilo velké části populace zajistit základní služby, mexičtí narcos se stali populárními hrdiny na způsob moderních Robinů Hoodů, kteří přerozdělují majetek spravedlivějším, byť nezákonným způsobem.

Každodenní krutost

Porozumění kulturní a politické komplexnosti drogových válek může vrhnout nové světlo i na jejich filmová zpracování. Kvůli nedávnému zintenzivnění vládních akcí proti kartelům se tyto mafie pustily do nových aktivit porušujících lidská práva, jako je obchod s lidskými orgány, obchod s bílým masem, lichva nebo únosy migrantů ze Střední Ameriky. Po celé zemi jsou nacházeny masové hroby. Města, která dosud nebyla postižena nejhoršími násilnostmi spojenými s drogami, například Ciudad de México, kde sídlí mimo jiné nejdůležitější instituce mexického filmového průmyslu, se nedávno stala

Body horror a vizuální kultura v mexických drogových válkách

dějišti spektakulárního zabíjení, reálných bodyhorrorových událostí. Například v distriktu Santa Fe byly před budovu jedné místní korporace umístěny useknuté lidské hlavy. Na bohatém předměstí Interlomas visela z mostů vzhůru nohama bezhlavá těla.

Pro Los Zetas a další kartely je zabíjení prostředkem, jak zneškodnit protivníky, stejně jako nástrojem upevnění vlastní moci a vlivu v určité oblasti. Okázalými vraždami demonstrují plnou kontrolu nad těly nepřátel. Je-li natočeno a umístěno na internet, stává se vynalézavé a kruté mrzačení dříve autonomních lidských bytostí ukázkou síly s významným emocionálním a vizuálním účinkem. Spektakulární způsoby, jimiž jsou oběti popravovány a jejich těla vystavována, se odrážejí ve slovníku, který používají videa zachycující reálné vraždy i fikční reprezentace konfliktu, jako jsou béčkové filmy o narcos. Najdeme tu termíny jako decapitado (stětí hlavy), descuartizado (rozčtvrcení těla), encajuelado (tělo umístěné do kufru auta), encabijado (tělo zabalené do deky), entambado (tělo umístěné do bubnu), enteipado (přelepení očí a úst oběti páskou), pozoleado nebo též guisado (tělo v kyselinové lázni; první z termínů je narážkou na mexickou polévku pozole). Už jen tento výčet vražedných technik je důkazem závažnosti sociálního rozkladu v Mexiku. Mučení a destrukce lidského těla v drogových válkách má ovšem historické precedenty. Lidské oběti a rituální zohavování jsou v mexické postkoloniální imaginaci spojené s barbarstvím předhispánské éry Mexika. V koloniální éře byli ti, kdo zabili misionáře v severním Mexiku, popravováni setnutím hlavy. Hlavy zločinců pak byly obvykle vystavovány na kůlech, přičemž někdy šlo i o jiné části těla, zejména ruce či paže. Vystavování mrtvol v drogových válkách následuje tyto vzorce.

Realita, kterou lze vypnout

Na pozadí uvedených skutečností může analýza tří scén z nedávných snímků zobrazujících drogové války ukázat, jak je v nich

zdůrazněn afekt prostřednictvím body horroru. Afekt přitom chápeme jako fyzický proces, při němž je tělo poznamenáno nějakým vnějším podnětem. Ve dvou z těchto ukázek je afekt přítomen zároveň v akci, která se odehrává ve filmu, i v pozici diváků. To pak vyvolává estetické a etické otázky mířené jak na producenty, tak na publikum.

V současné populární kultuře je patrně nejdiskutovanějším dílem věnovaným válkám kartelů seriál *Perníkový táta*. V sedmé epizodě druhé sezóny, nazvané Negro y azul, je zavražděn člen kartelu Tortuga (Želva), kterého hraje mexicko-americká ikona, společenský aktivista Danny Trejo. Tortuga byl informátor, který se chystal uzavřít dohodu s policií. Během policejní operace je však nalezena členy protidrogové agentury DEA a mexické státní policie jeho mrtvola. Useknutá hlava je přitom umístěná na krunýř želvy, což je morbidní vtip adresovaný i divákům. Agent DEA Hank Shrader identifikuje Tortugu pomocí dalekohledu, zatímco se želva pomalu sune pouští, korunována lidskou hlavou.

Také další americké filmy zprostředkovávají podobné afektivní reakce na mučení a drastické vraždy „na jih od hranice“. Můžeme připomenout *Divochy* (Savages, 2012) Olivera Stonea, obsahující explicitní scény mučení, jež vycházejí z propagandistických materiálů narcos. Hollywoodská produkce *Sicario* (2015) Denise Villeneuvea zobrazuje reakci na odpudivost scén zločinů narkomafie, zejména na pověšená, zastřelená a dekapitovaná těla. Hlavní hrdinka Kate Macerová, expertka na únosy pracující pro DEA, ve filmu přebírá pozici diváka, když na internetu hledá obrazy z válek kartelů. Zatímco na obrazovce sleduje řadu zmrzačených anonymních těl (díry po kulkách, pokrývky přehozené přes kusy lidského masa, mrtvoly visící hlavou dolů z mostů), lapá po dechu překvapením a znechucením, načež vypne notebook a sáhne po krabičce cigaret. Villeneuve je patrně kritičtější než producenti *Perníkového táty*, protože akcentuje

rozdíl mezi realitou globálního severu a realitou globálního jihu. Tato scéna ukazuje, že obyvatelé Spojených států mohou jednoduše vypnout počítač a ignorovat nepříjemné situace, jakkoli jsou v nich eticky angažováni. Kate projíždí válkou zpustošený Ciudad Juárez (nachází se jen kousek od El Pasa, nejbezpečnějšího města Spojených států) a sleduje visící mrtvoly z bezpečí svého obrněného vozidla, kde okna a čelní sklo slouží jako svého druhu obrazovka, na níž se celý masakr promítá. Podobně jako v *Perníkovém tátovi* zde divák sleduje Mexiko ve stavu de facto občanské války skrz subjektivní pohled bílé hlavní postavy, optikou dantovské pouťi, kterou podniká ctnostný americký občan do mexických měst, jež vypadají výlučně jen jako násilnické slumy.

Smrt jako rutina

Mexičtí artoví režiséři nabízejí alternativní ztvárnění kartelových válek na základě estetických principů hyperrealismu. Tato stylistická volba jejich snímky přibližuje videím skutečných poprav páchaných kartely. Výrazným tvůrcem tohoto typu je Gerardo Naranjo, který v *Miss Bala* (2011) zkoumá dopady násilí kartelů na mladé ženy. Dokumentarista Everardo González nedávno uvedl snímek *La libertad del Diablo* (Dáblova svoboda, 2017), který sestává z rozhovorů s oběťmi kartelových válek, včetně dětí. Zpovídané osoby, jež popisují zabíjení nebo zkušenost mučení, mají masky. Na jejich tělech jsou ovšem vidět různé fyzické znaky zohavení, jako třeba následky těžkých popálenin. Masky je přitom subtilním, ale působivým estetickým nástrojem.

Film *Heli* (2013) Amata Escalanteho zachycuje destruktivní efekt kriminality na každodenní život na mexickém venkově. Podobně jako jeho spolupracovník Carlos Reygadas i Escalante pracuje s neherci, používá neupravené lokace a vyznává realistický přístup ke kinematografii. *Heli* není útokem na divákovy smysly, spíše kontemplativní a tichou kolází každodenních scén, nelítostně přerušovaných

násilným konfliktem. Zatímco *Sicario* staví diváka do pozice šokovaného pozorovatele a *Perníkový táta* zlehčuje brutalitu drogových válek tím, že ji redukuje na efekt znechucení, Escalanteho film využívá styl cinéma vérité k tomu, aby zobrazil mučení a násilnou smrt kvaziklinickým způsobem. V jedné z ústředních a nekontroverznějších scén celého snímku skupina sicariů zapálí svázanému muži genitálie. Escalante prezentuje tento hrůzný výjev odtažitým, téměř nezúčastněným způsobem. Kamera stojí opodál, zatímco vrazi a oběť sdílejí oddlišťující intimitu násilné smrti. Scéna je zbavena dramatickosti a neobsahuje hudební podkres. Zároveň s brutální akcí vidíme dva teenagery, jak hrají videohry – virtuální a skutečné násilí stojí vedle sebe. Zabíjáci jednají rutinně, jako dělníci na jatkách, pro které je zabíjení denním chlebem.

Filmový kritik Mark Kermode poznamenal, že Escalanteho věcný přístup k násilí ještě zvyšuje drastický efekt jeho snímku. „Každodennost je nejvíce zneklidňujícím prvkem celého filmu,“ píše. „Mučení probíhá v domácnosti, v přítomnosti dětí, jejichž pozornost je rozdělená mezi blikající obrazy na televizní obrazovce a reálné bití oběti, jehož se musí účastnit.“ Afektivní mechanismy *Heliho* nespočívají ve sledování anonymních obětí, které jsou mučeny a zabíjeny v cizí a nehostinné zemi, ale v rozeznávání povědomých civilních situací v domácnosti, jež se náhle promění v místo vraždy.

Sledování reálného i fikčního body horroru vycházejícího z reality drogových válek vyvolává etické otázky na producenty i na publikum. Většina filmových ztvárnění násilí kartelů od angloamerických filmařů využívá obrazy mučených těl k voyeuristické konzumaci, aniž by reflektovala hrůzu zakoušenou těmi, kdo jsou přímo zasaženi probíhajícím konfliktem. Oběti jsou zbaveny své lidskosti a z jejich těl se stávají pouhé rekvizity. Snímky a seriály jako *Perníkový táta*, *Sicario* nebo *Heli* můžeme analyzovat z ohledu na etickou a kritickou pozici, již zaujímají tváří v tvář reálné humanitární krizi. Nabízejí tato díla sebestřednou, nebo empatickou perspektivu?

Diváci reálných i fikčních poprav se mohou zároveň ptát, jakou pozici při pohledu na násilnou smrt zaujímají. Filmový teoretik Aldana Reyes vznášá v souvislosti se scénami mučení ve fikčním filmu *Hostel* (2005) otázku: „Jsem nějakým způsobem spoluodpovědný za krutý spektakl, jehož jsem byl svědkem?“ Stejný dotaz můžeme položit množství internetových voyeurů, kteří sledují popravy prováděné kartely. Asi je načase vyvolat diskusi ohledně reprezentací současných konfliktů ve filmu a v televizi a nabídnout alternativní, empatictější pohled na mexické drogové války, jež jsou americkým zábavním průmyslem dezinterpretovány.

Autor vyučuje média a komunikaci na Swinburne University of Technology.

Z anglického originálu **Spectacles of Death: Body Horror, Affect and Visual Culture in the Mexican Narco Wars**, publikovaného v online časopisu Senses of Cinema č. 84/2017, přeložil **Antonín Tesař**. Redakčně kráceno.



Heli je kolází každodenních scén, nelítostně přerušovaných násilným konfliktem. Foto Mantarraya Producciones

Novina Station

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



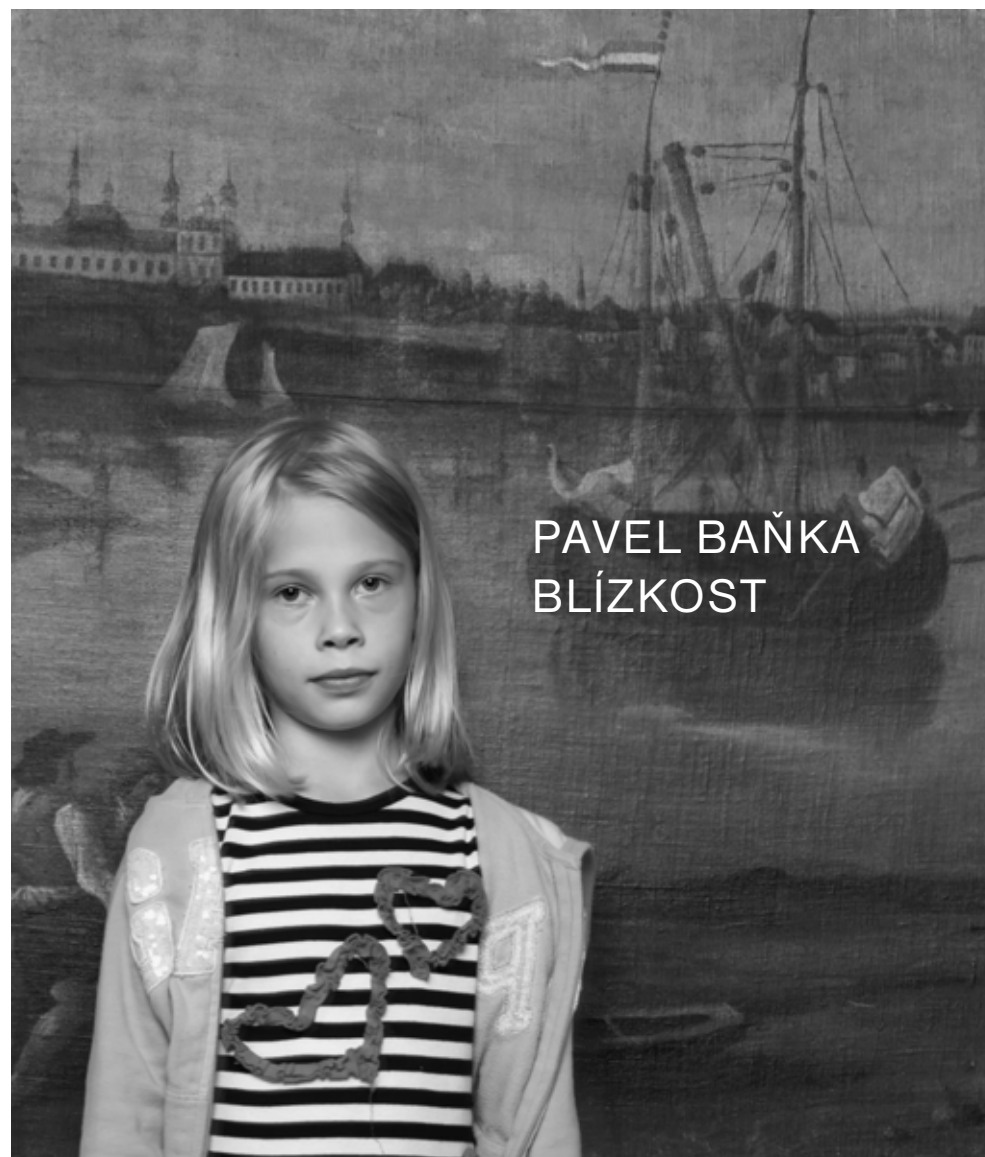
Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

Galerie hlavního města Prahy
Dům fotografie
Revoluční 5, Praha 1
10. 10. 2017 – 7. 1. 2018
www.ghmp.cz

GH
MP

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



PAVEL BAŇKA
BLÍZKOST

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

www.itvar.cz

tvar
OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



POŘÍDTE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/



TRILOBIT
2018

31. ročník slavnostního vyhlášení
a předání audiovizuálních cen

**14. ledna 2018
v 19.00 hodin**

Beroun, Kulturní dům Plzeňka

**Česká televize uvede v televizním
přenosu na programu ČT art od 20.20 hod.**

CELODENNÍ DOPROVODNÝ PROGRAM

Městské kino Beroun

10.00 **Dopoledne s Večerníčkem** a kvíz o ceny s dramaturgem České televize Milošem Zvěřinou,
vstup zdarma

13.00 **projekce filmů**, které mají největší šance na ocenění
změna programu vyhrazena

VEČERNÍ PROGRAM

19.00 KULTURNÍ DŮM PLZEŇKA – SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ A PŘEDÁNÍ CEN

moderují: Martin Myšíčka a Vasil Fridrich

hudba: Základní umělecká škola Václava Talicha Beroun

ostupenky na slavnostní vyhlášení cen je možné zakoupit od 18. 12. 2017 v Městském informačním centru Beroun za 160,- Kč,
ostupenka platí i jako vstup na všechny doprovodné projekce v Městském kině Beroun

www.cenytrilobit.cz, www.kinoberoun.cz

pořadatelé

FITES
Český filmový a televizní ústav

MKK
BEROUN

Beroun

hlavní mediální partner

Česká televize



Hra Imitation of Life plynule prechádza ze sociálneho hyperrealizmu do mysticismu. Foto protontheatre.hu

Špekulácie s hyperrealitami

Režisér Kornél Mundruczó se v inscenaci Imitation of Life, uvedené na letošním ročníku budapeštského festivalu DunaPart, zabývá spektakulárností násilí v mocenských hrách dopadajících na obyčejného člověka. Lze v dnešním světě uniknout sociální nespravedlnosti?

IVANA RUMANOVÁ

Maďarský režisér Kornél Mundruczó sa venuje filmu aj divadlu súčasne – spomeňme snímky *Delta* (2008), *Biely Boh* (2014) alebo *Mesiak Jupitera* (2017) a divadelné hry *The Ice* (Led, 2006), *Frankenstein-Project* (Projekt Frankenstein, 2008), *Hard to be a God* (Je ťažké byť Bohom, 2010) a *Dementia* (Demencia, 2013). Jeho hru *Imitation of Life* (Imitácia života) v roku 2016 naštudovala a uviedla Mundruczóova divadelná spoločnosť Proton Theatre. Hra plynule prechádza nielen medzi filmom a divadlom, ale tiež medzi sociálnym hyperrealizmom a mysticismom, ktorý je tu prítomný najmä ako istá fatálna neodvratnosť nespravodlivosti. Zároveň však túto plynulosť prechodov vyvažuje tým, že technický detail – prestavbu scény medzi dvoma zásadnými dejstvami hry – transformuje na jej najspektakulárnejší moment.

Sebaistota poníženia

Začína to ako film. Vo veľkom detaile sledujeme tvár rómskej ženy, ktorú prišiel zástupca nebankovej spoločnosti vyhodiť z budapeštianskeho bytu a ich rozhovor si dokumentuje prostredníctvom videozáznamu. Pozorujeme jej šikovné manévrovanie, rokmi vypestovanú nezlomnosť, schopnosť ponížiť sa, aby tým dosiahla svoje. Predátor z nebankovky sa v tejto komunikácii ukazuje ako nemotorná obeť, neistý hlas spoza kamery pokúšajúci sa aplikovať pokyny z firemných školení. Ale sebaistý prístup ženy vlastne nepriamo vypovedá o rokoch skúseností, o stovkách rozhovorov absolvovaných v podobnom duchu. Jej pohotové reakcie a znalosť paragrafov vychádzajú z toho, že mocenským hram musela čeliť v pravidelných intervaloch, častejšie než ostatní.

V určitom momente sa projekčné plátno zodvihne a namiesto detailu tváre vidíme scénu interiéru bytu zrekonštruovaného do najmenších detailov – zatečený strop, obrazy na stenách, dve práčky, chladnička, police plné vecí. Dve postavy sú súčasťou interiéru, ktorý ich pohltí. Namiesto expresívneho divadelného hereckého prejavu, ktorý by vyvážil váhu

priestoru, zostávajú scény skôr minimalisticky výtvarné. Sú to obsesívne detailné tableaux vivants, ktoré robia divadelnú náraciu nadbytočnou. Postavy v tejto časti prestávajú verbálne vypovedať o sebe, do veľkej miery sa to odohráva cez scénu samotnú, pomocou výtvarnej kompozície postáv v priestore, výrazným svetelným dizajnom, sprievodnou hudbou. Dialógy postáv sú minimalizované, namiesto toho vidíme výmenu nepodstatných esemesiek medzi agentom nebankovky a jeho kolegami.

Prestavba scény

To, že Mundruczó nenápadne presúva pozornosť z hercov na scénu ako takú, veľmi dobre korešponduje s kľúčovou témou predstavenia, ktorá je však po celý čas držaná kdesi na pozadí – so špekuláciami s realitami. Agent prichádza vyhodiť starú pani z bytu kvôli plánovanej prestavbe Budapešti pred olympijskými hrami v roku 2024. Lenže štruktúrne aj bezprostredné násilie tejto témy nerozohráva pomocou srdcovíc divadelných alebo filmových reprezentácií – tie naopak obsahujú výrazný prvok humoru, odstupu, absurdity a sebaironie. Priame a surové násilie namiesto toho vtesná do desiatich minút „prestavby scény“. Vtedy sa pred zrakmi divákov celá scéna otočí o 360 stupňov. Doslova. V pomalom, ale neúprosnom pohybe sa objekty na scéne najskôr len nakláňajú, posúvajú, ešte sa nejaký čas držia z posledných síl na pôvodných miestach, ale potom sa už neodvratne rúcajú: skrinky s treskotom dopadajú na zem, sypú sa cestoviny, káva, vypadávajú kuchynské riady, spotrebiče, oblečenie, stoličky, sušič na bielizeň. V deštrukcii precízne zrekonštruovanej každodennosti je niečo zvrátene fascinujúce. A škodoradostné. To najmä voči technickému štábu, ktorý pred predstavením musel kvantá vecí až do poslednej soľničky usporiadať do žiadaného tvaru a nabudúce to bude musieť urobiť znovu. Táto predstava vyplytvanej práce sa vynára akosi samovoľne. V kontexte aktuálnej kultúrnej politiky v Maďarsku možno ešte rýchlejšie, ako sa patrí.

Mundruczó sa namiesto moralizovania zaoberá násilím, ktoré je desivé, ale zároveň spektakulárne, ohurujúce a takmer očakávané. Nejakú chvíľu totiž vzbudzuje nádeje, že na jeho troskách vznikne niečo nové a ušľachtilejšie. Ale tieto akceleračionistické očakávania pádu systému, ktorý umožní nové začiatky, rýchlo uzemní nasledujúca scéna. V nej do rozvráteného bytu plného trosiek a povalujúcich sa vecí prichádza ten istý agent, aby ho na základe nevýhodnej pofidérnej zmluvy prenajal slobodnej matke. Kolobeh, v ktorý sme dúfali, nám tu práve pred očami bez milosti preskočil niekoľko fáz.

Autorka je antropoložka.

Proton Theatre: Imitation of Life. Réžie Kornél Mundruczó, scénár Kata Wéber, dramaturgie Soma Boronkay, scéna Márton Ágh, kostýmy Márton Ágh, Melinda Domán, hudba Asher Goldschmidt, hrají Lili Monori, Roland Rába, Annamária Láng, Zsombor Jéger, Dárisz Kozma. DunaPart festival, Trafó, Budapešť. Psáno z reprízy 29. 11. 2017.

Mockova planeta Melancholie

Inscenace Shadow Meadow pojednává o vesmírné prázdnotě. Využitím světla, stroboskopů a dýmu přitom testuje hranice divákovy vnímavosti. Jaký by to byl pocit, ocitnout se tváří v tvář konci světa?

NINA VANGELI

Jan Mocek je autorem nedocenené provokativní inscenace plné chlapeckého násilí, ale i krásy a archetypálních situací *Tanz im Quadrat* (2010), kterou vytvořil společně se skupinou FKK – Freie Körper Kultur. Svlečení tehdy byli úplně všichni, včetně technického personálu. Představení pracovalo i s filmovou kulturou, a sice v promítaných záběrech, které ovšem živé nahotě nekonkurovaly, nýbrž ji zhodnocovaly a vytvářely pro ni iluzivní prostory. Oceněna však inscenace byla pouze na festivalu Příští vlna / Next Wave 2010 – i na zdejší liberální prostředí to bylo příliš.

Zahraniční úspěch měl Mockův společný projekt s Táňou Švehlovou *Zářící město* z roku 2016, experimentální performance v panelovém domě. O rok dříve společně se Švehlovou hrdinně zablokovali provoz v podzemních garážích Národního divadla projektem *Play Underground*. Poté Mocka na nějaký čas upoutaly experimenty s mobilem v ruce,

takové trochu vyspělejší skautské orientační hry po městě – v jeho slovníku „interaktivní videowalk“.

Limity vnímání

Nyní představil v divadle Alfred ve dvoře novou produkci *Shadow Meadow* – do češtiny přeloženo jde skutečně spíše o „temnou planinu“ než „stinnou louku“. Chce se prý tentokrát zabývat „neznámými neznámými“ věcmi, „o nichž nevíme, že je nevíme“. Představení se opírá o intenzivní světelný a zvukový design, chce konfrontovat diváky s limity jejich vnímání. Tyto meze testuje ve snaze vytvořit pocity příbuzné zážitkům konce světa. Pracuje přitom s dosud nezpracovaným – a možná nezpracovatelným – lidským strachem z vesmíru. Organizátoři předem děsí a zároveň lákají: „není vhodné pro děti, těhotné a nemocné epilepsií“.

Na scéně je s Janem Mockem drobná houževnatá performerka do každého počasí Irina Andreeva, známá z pražské skupiny fyzického divadla T. N. F. (Teatr Novogo Fronta). Jejich vztah není upřesněn. Jsou to dva lidé, kteří na Zemi zbylí? Čekají spolu na zánik všeho. Tu situaci ovšem prožívají překvapivě věčně a veškeré drama přenechávají virtuálnímu vesmíru a ambientní hudbě. Tvůrce přiznává inspiraci dark ambientem či noise ambientem, hudbou, která pracuje se zvuky a pazvuky rozmanitého původu, často hlukovými zplodinami civilizace a jejího industriálního prostředí.

Temná planina jeviště

Performance jako způsob průzkumu světa je Mockovi vlastní. Jeho tým chce údajně divákům přinést prázdnotu, ticho... Ale není to útěcha z ticha a prázdnoty, co přináší, nýbrž pocit ohrožení. Autor vysvětluje: „Když se díváte do tmy, tma se začne dívat na vás.“ Odnášíme si poučení, že se máme očnímu kontaktu s vesmírem raději vyhnout, abychom nepřitáhli jeho pozornost. Hluk přibližující se planety sílí a zdá se, že si nás bohužel všimla – taková malá sestřička Melancholie Larse von Triera.

Temná planina jeviště se chvílemi halí do tmy, a zase se vynořuje. Na horizontu už je vidět kružnici ničivého objektu. Mockova Melancholie je osudově blízko a v pohybu směrem k nám neustává. Stroboskop a kouřstroj vybízejí představivost diváků mohutně ke spolupráci. Planeta se přibližuje, hluk vesmíru začíná být nesnesitelný. Země už zřejmě hoří, protože prostor malého divadla Alfred ve dvoře pomalu zaplňuje šedý kouř a obklopuje diváky. Pronikají ho jen záblesky stroboskopu. Kouř prostupuje do hlediště, stoupá jím schod po schodu. Brzy zahalí vše. Planeta nás pohltí. Performeři se i s diváky noří do šedé tmy. Nastává konec všech věcí.

Autorka je taneční publicistka.

Jan Mocek: Shadow Meadow. Koncept a režie Jan Mocek, dramaturgie Táňa Švehlová, performeři Jan Mocek, Irina Andreeva, světlo David Prokopič, zvuk Matthias Hesselbach. Alfred ve dvoře, Praha. Premiéra 21. 11. 2017.



Inscenace Shadow Meadow chce konfrontovat diváky s limity jejich vnímání. Foto Adéla Vosičková

Helter Skelter se blíží

Jak Beatles inspirovali vraždy Charlese Mansona?

Na konci listopadu zemřel Charles Manson, zřejmě nejznámější zločinec spojený s rockovou subkulturou druhé poloviny 20. století. Než jeho klan v létě 1969 provedl sérii brutálních vražd, přesvědčoval jeho členy, že písně na takzvaném Bílém albu skupiny Beatles jsou přímou výzvou k násilné rasové válce.

KORY GROW

Vysvětlení Charlese Mansona, proč členy svého klanu v srpnu 1969 přiměl k zavraždění rodiny byznysmena Lena LaBianky a obyvatel domu hollywoodské herečky a modelky Sharon Tateové, bylo prosté. „To kvůli Beatles a jejich hudbě,“ sdělil soudci. „My tu hudbu posloucháme a chápeme její poselství. Je to podprahové.“

Beatles a podvědomí

Od doby, kdy Mansonova „Rodina“ spáchala ony brutální, otrěsné vraždy, uběhlo už skoro půl století, jejich souvislost s hudbou Beatles ovšem zůstává nejednoznačná. Na lednici u LaBiankových byla krví obětí napsána slova „Helter Skelter“. Smysl této narážky se ale vyjevil až při soudním procesu o rok později. Prokurátor Vincent Bugliosi před soudem uvedl, že motiv vražd vychází z Mansonovy dezinterpretace textů písní na deváté desce Beatles, takzvaném *Bílém albu*, které vyšlo v listopadu roku 1968. Zdánlivě neškodné písně podle Mansonova výkladu předpovídaly krvavou, apokalyptickou rasovou válku. Když ale konflikt stále nezačínal, rozhodl se Manson, že jej sám odstartuje.

Ačkoliv později popíral, že by ho Beatles nějak zvlášť nadchli („Jsem fanda Binga Crosbyho,“ prohlásil v roce 1985), se svými přívrženci o britské skupině mluvil dost často na to, aby jeho pokřivený výklad nejodvážnějšího alba Beatles následně figuroval v průběhu celého soudního procesu. Bugliosi vyslechl několik členů Rodiny a jejich verze mytologie, kterou Manson obestřel *Bílé album*, shledal konzistentními. „Charlie od začátku věřil, že se v hudbě Beatles skrývá důležité poselství – a sice poselství určené přímo nám,“ napsal Paul Watkins v knize *My Life With Charles Manson* (Můj život s Charlesem Mansonem, 1979). „Už album *Magical Mystery Tour* podle něj vyjadřovalo esenci jeho vlastní filosofie.“ *Bílé album* objevil Manson v prosinci 1968, když si z promrzlé kalifornské pouště, kde jeho klan sídlil, vyjel na pár dní do Los Angeles. Na Silvestra se vrátil a hned ho zajímaly reakce ostatních na novou desku. „Docvaklo vám, co Beatles říkají?“ Bugliosi v knize *Helter Skelter* (1976) reprodukuje vzpomínky jednoho z členů Rodiny na tehdejší Mansonovy komentáře: „Helter Skelter se blíží... Beatles to říkají jasně.“ Podle Watkinse někdy v té době začal Manson slovy Helter Skelter označovat nadcházející rasový konflikt: „Znamenalo to, že černoši zaútočí a rozvrátí města... Než se objevil Helter Skelter, zajímaly Charlieho jenom orgie.“

Bílé album brzy rezonovalo celou Rodinou. Manson ještě před vydáním desky přejmenoval jednu z členek klanu, pozdější vražedkyni Susan Atkinsovou, na „Sadie Mae Glutz“, a tak fakt, že součástí nového alba je píseň Sexy Sadie, budil dojem, jako by šlo o vyplnění Mansonovy předpovědi. Slova „Tvá píseň naplní vzduch,/ zpívej nahlas, abych tě slyšel“ z milostné balady I Will si zase Manson vyložil tak, že mu Beatles vzkazují, aby nahrál vlastní desku, jejíž pomocí by šířil své poselství – totiž že je reinkarnací Ježíše Krista. Manson a jeho následovníci posílali telegramy, psali dopisy a telefonovali ve snaze nabídnout Beatles, aby se přidali k Rodině ještě před vypuknutím rasové války, kterou chtěli přerušit v poušti a po jejímž ukončení hodlali převzít vládu nad světem, ale s kapelou se jim nepodařilo navázat spojení. Mezitím pracovali na Mansonově albu, jehož producentem se měl stát Terry Melcher, který dříve produkoval Beach Boys a který bydlel na třídě Cielo Drive v kalifornském Bel Airu. Nahrávka nakonec nevznikla, jelikož Melcher přerušil s Mansonem styky a odstěhoval se. Krátce nato se do jeho domu nastěhoval režisér Roman Polanski se svou manželkou Sharon Tateovou.

Smrt prasatům

Skladby na *Bílém albu* pro Mansona znamenaly čím dál víc. Nejraději měl pětiici nahrávek: Blackbird, Piggies, Revolution 1, Helter Skelter a Revolution 9. V posledním titulu Manson nacházel odkazy na Knihu zjevení, v níž se mimo jiné mluví o jámě pekelné a o záplavě antropomorfních kobylek s dlouhými vlasy, které přiletí mučit bezvřerce. Skladbu Blackbird, napsanou na podporu amerických černošek bojujících za občanská práva, si Manson podle Gregga Jakobsona, jednoho z členů Rodiny, vyložil tak, že „Beatles nabádají černé lidi k tomu, aby povstali, aby to spustili, aby už s tím začali“. Konkrétně šlo o slova: „Černý kos zpívá do hluboké noci./ Zvedněte svá polámaná křídla a naučte se létat./ Čekali jste, abyste povstali.“ Tato výpověď pomohla rozkrýt, proč bylo v domě zavražděných LaBiankových na stěně krví napsáno slovo „rise“ (povstaňte).

Píseň Helter Skelter vznikla z rivality s Petem Townshendem ze skupiny The Who, který v rozhovoru pro Melody Maker označil svoji skladbu I Can See for Miles za jednu z nejdivočejších nahrávek, jaké kdy byly pořízeny. „Takže jsem si sedl a napsal Helter Skelter tak, aby tam byly ty nejostřejší vokály, nejhluchnější bicí a tak dále,“ vzpomínal McCartney. Manson během soudu uvedl, že si slova „Helter Skelter“ vykládal tak, že znamenají všeobecný chaos. Evidentně to pro něj bylo důležité téma, jelikož tatáž slova byla napsána na dveřích Spahnova ranče, jednoho ze sídel Mansonovy rodiny.



Charles Manson se rozhodl rozpoutat Helter Skelter dva roky po takzvaném létu lásky. Foto John Malmin

„Helter Skelter znamená doslova zmatek,“ řekl Manson před soudem. „Neznamená to válku s někým. Neznamená to, že by někdo měl někoho zabít. Helter Skelter je zmatek. Zmatek se na nás rychle řítí ze všech stran. Je to snad konspirace, že ta hudba říká mladým, aby povstali proti establishmentu, protože establishment všechno rychle ničí?“ ptal se. „Ta hudba k vám mluví každý den, ale vy jste hlušší a otupělí, takže ji neslyšíte. Není to moje konspirace. Není to moje hudba. Já jen poslouchám, co říká. Říká: povstaňte. Říká: zabíjejte. Proč házet vinu na mě? Já jsem tu hudbu nenapsal.“ Sám autor písně však její význam viděl jinak: „Spojení Helter Skelter [v britské angličtině dětská skluzavka] jsem použil jako symbol pro sešup, pád na dno. Ten titul zněl docela hezky, až po Mansonovi získal zlověstné vyznění.“

Harrisonova píseň Piggies byla výsměchem buržoazii, která i na pikniku jí přiborem, k čemuž Lennon dopsal: „Potřebovali by pořádnou nakládačku.“ Podle Jakobsona rozuměl Manson textu tak, že „černoši dají prasatům, tedy establishmentu, co proto“. Susan Atkinsová pak slovo „pig“ (prase) napsala krví Tateové na dveře domu v Cielo Drive. Kromě toho vrahové krví napsali „Smrt prasatům“

na zeď LaBiankových, k jejichž vraždě použili kuchyňské přístroje.

Slyším, co hudba říká

„Celá ta věc s Mansonem byla postavená na písni George Harrisona o prasatech a na McCarthyho písničky o dětském hřišti,“ nechal se slyšet John Lennon. „Nemělo to s ničím nic společného a ze všeho nejméně se mnou.“ Pravda však je, že Manson rád rozebíral i Lennonovy dvě „revoluční“ písně. V Revolution 1 přitom zazní poněkud dvojnásobný výrok. Těsně před prvním refrénem Lennon zpívá: „Když mluvíte o ničení,/ se mnou nepočítejte... anebo ano.“ „Dal jsem tam ‚nepočítejte‘ i ‚nepočítejte‘, protože jsem si nebyl jistý,“ řekl k tomu Lennon. „Nechtěl jsem se nechat zabít.“ Manson to ale pochopil tak, že dosud váhaví Beatles konečně schvalují násilnou revoluci. Za nejproročtější však Manson považoval kompozici Revolution 9, zvukový experiment vystavěný na dvaceti smyčkách, mezi něž patřila i Sibeliova *Sedmá symfonie*. Manson skladbu považoval za vrchol celého alba. Domníval se, že „v ní Beatles lidem oznamují, co se stane“ a že „jde o přímou paralelu k deváté kapitole Zjevení“. Ve zvucích samopalů zaslechl chrochtání prasat a mužský hlas vyzývající: „Povstaňte!“

Album se pro Rodinu stalo soundtrackem ilustrujícím celé její snažení a nabízejícím stále nové skryté významy. „Hudba předává poselství každému,“ prohlásil později Manson. „Proč

mám vypadat jako maniak jen kvůli tomu, že slyším, co ta hudba říká?“ Když se s Mansonem v roce 1970 setkali reportéři Rolling Stonu, ptali se ho, jak do sebe vlastně všechny ty významy zapadají. Manson na kus papíru vypsál názvy písní z *Bílého alba*. Pod Helter Skelter nakreslil klikatou čáru a pod Blackbird dvě noty jako symbol ptačího zpěvu. „Spodní část je podvědomí,“ řekl. „Na konci každé písně je jakoby malý dovětek, jen pár tónů. U Piggies je to zachrochtání. Jen pár zvuků. A to všechno se opakuje a spojuje v Revolution 9. Potom zazní střelba z kulometu: ra-ta-ta-ta!“

V lednu 1971 shledala porota Mansona a tři další obžalované vinnými. V dubnu téhož roku je soudce odsoudil k trestu smrti, ten byl ale změněn na doživotí poté, co Kalifornie o rok později trest smrti zrušila. Helter Skelter se v příštích letech stal nejčastěji přebíranou písní Beatles.

Autor je hudební publicista.

Z anglického originálu **Charles Manson: How Cult Leader's Twisted Beatles Obsession Inspired Family Murders**, publikovaného na webových stránkách časopisu Rolling Stone, přeložil **Pavel Černovský**. Redakčně kráceno.

Zpívám jako Bůh

Nauzea Orchestra a jejich Štěstí

Ačkoli se původně ústecká skupina Nauzea Orchestra přesunula do Prahy, pořád svým způsobem zůstává kapelou ze Sudet. Nové, v pořadí čtvrté album, nazvané Štěstí, vydal soubor po deseti letech fungování. Je výsledkem rafinovaného křížení stylů i jazyků a prospěl mu také bohatší a projasněnější zvuk.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Hudební dráha skupiny Nauzea Orchestra připomíná osud další ústecké formace – Houpacích koní. O obou skupinách se dá říct, že s přibývajícimi roky nevidaně zrají, obě měly pověst kultovní kapely pro úzký okruh zasvěcených a až po mnoha letech se dočkaly zaslouženého uznání. Nauzea Orchestra v průběhu deseti let existence prodělali změny různého druhu. Styl kapely se vyvinul od electroclashového nářezu až ke country vypalovačkám či postindustriálním šansonům. Už na minulém albu chyběla zpěvačka Mücke a zbylí členové se postupně přestěhovali do Prahy – skupina nicméně zůstává i nadále pevně spojená s Ústím nad Labem.

Ve středním věku

Nauzea Orchestra dnes rozhodně nejsou neznámá kapela, ale kupříkladu o výborné desce *Dobro* z roku 2015 se toho napsalo určitě méně, než by si zasloužila. Aktuální album *Štěstí* je ovšem razantním krokem vpřed, a to v textech, hudbě i zvuku, který měl na starosti Ondřej Ježek. Ten masteroval také minulé album skupiny (smíchané Bertem Nevenem a nahrané ve studiu No1), tentokrát se však v jeho studiu Jámor nahrávala i většina nástrojů. Posun celkového zvuku nahrávky od analogové špíny směrem k větší transparentnosti a bohatší struktuře je jasně slyšitelný.

Na aktuálním albu sice zaznívá pro Nauzea Orchestra typický mix jazyků (němčiny, angličtiny a češtiny), nicméně zdaleka nejvýraznější podíl má mateřština, což lze v tomto případě jen pochválit. Texty Ondřeje Švandrlíka a Iva Mikšovského patří mezi to nejlepší, co lze momentálně na domácí rockové scéně slyšet. Mnohdy lakonické, zhusta sarkastické, nikdy však patetické ani opájející se vlastní krasořečí. Zpěv Ondřeje Švandrlíka se dříve vyznačoval jistou teatrálností, ta ale nyní ustoupila civilnějšímu výrazu a transformovala se v pevný projev, který zpěvákovi dovoluje s kamennou tváří zazpívat i verše typu: „Jó, já zpívám jako Bůh,/ jó, zaprodal jsem svou nešťastnou duši./ Já vím, skončím asi v pekle,/ nejdřív si ale dám cigo s Maradonou.“ Sarkasmus je využíván decentně a míří většinou do vlastních řad, není to žádné chytrolínské pošklebování, ale spíše posmutnělé pochechtávání se nad marností vlastního snažení a nad nezadržitelným stárnutím – jak to udělat, aby člověk ve středním věku s kytarou na krku nepůsobil trapně?

Pestrý žánrový slepenec

Hudba se na *Štěstí* ztišila, přibýlo však dynamických pasáží i pestré instrumentace. Inspirační pozdními Einstürzende Neubauten se nijak neskrývá – projevuje se v pěveckém projevu, v užití různých perkusí nebo i v drobnostech, jakou je symptomatický kytarový sustain vytvářený magnetickým smyčcem E-bow. Jsou tu ale i jiné vlivy, díky nimž je deska rozmanitým žánrovým slepencem: zejména country a postpunk. Právě country se na desce možná prosazuje až příliš, nebo se, lépe řečeno, občas málo slučuje s ostatními vlivy. To je příklad skladby Misanthrop, která jako by vypadla z repertoáru skupiny Sketa fotr: Jde o jednu z přímočařejších písní, které spojují skupinu s minulostí, kdy bylo zapotřebí drhnout nástroje hlava nehlava. Pak jsou ale na desce skladby, které udiví zřídka slyšenou

rafinovaností – například hned úvodní Nemyslím, epický a temný love song s ekologickým i politickým podtextem. Začíná více než minutovým ševlením cikád, sloužícím snad pro odrazení toho typu netrpělivých posluchačů, kteří si z písniček pouštějí jen prvních dvacet či třicet vteřin.

Je otázka, který ze zmíněných přístupů v budoucnosti u Nauzea Orchestra převáží. Osobně bych si přál, aby se spíše než stylově čistší tracky jako Misanthrop či Hero Returns prosadily sofistikovanější a obtížněji zařaditelné skladby typu Nemyslím, Star nebo Duhy. Vyčkejme, jakou odpověď přinese příští album. Mohlo by se jmenovat třeba *Láska* nebo *Kráska*.

Autor je hudebník a divadelník.

Nauzea Orchestra: Štěstí. Červený kůň & Drug Me Records 2017.



Nauzea Orchestra. Foto Tereza Kunderová

hudební zápisník

Žebříčky ničí taneční scénu

MARTIN ZOUL

Se třemi miliony čtenářů měsíčně je Resident Advisor zdaleka nejpoblárnějším serverem, který píše o taneční elektronické hudbě. Příběh jeho přeměny z obskurního australského webu zaměřeného na podporu lokální scény v respektované globální médium je fascinující a neopakovatelný. Do dnešní podoby dospěl Resident Advisor velmi pozvolna a organicky. Současné prostředí internetových publikací ale podobnému pomalému růstu nepřeje, a proto je velmi nepravděpodobné, že by server v dohledné době mohl mít přímou konkurenci.

Třebaže se najde hodně lidí, kteří webu nemohou přijít na jméno, Resident Advisor

hraje nezastupitelnou roli v kultivaci scény, ze které vzešel, a svého výlučného postavení se snaží nezneužívat. Potvrzuje to i nedávné rozhodnutí ukončit zveřejňování každoročních žebříčků nejlepších DJů a live actů. Tento zdánlivě marginální krok může mít značné dopady na podobu celé taneční scény.

Web se sice věnuje té části spektra elektronické hudby, která by se s určitými výhradami dala označit za underground, ale ani jemu se nevyhýbají komerční tlaky. Má se za to, že právě umístění ve výročních žebříčcích serveru má značný vliv na tržní hodnotu DJů a producentů. Agentury zastupující dobře umístěné koně si za jejich vystoupení účtují vyšší honoráře, čímž vzniká jakási elita uvnitř scény. Komunita semknutá kolem elektronické taneční hudby je ale mimořádně citlivá na projevy, jež se přiči jejímu původnímu étosu. A právě hierarchizace scény, byť i na základě sebevětších zásluh, tomuto inkluzivnímu, nediskriminačnímu étosu značně odporuje.

V redakčním textu, kterým Resident Advisor své rozhodnutí vysvětluje, se navíc objevuje další pádný argument: žebříčky představují jen velmi úzký pohled na současnou

undergroundovou taneční scénu. Článek zmiňuje především nízké zastoupení žen – v minulém roce se jich mezi stovkou nejlepších DJů objevilo jen osm. V paralelním žebříčku čtyřiceti nejlepších live actů byste pak ženy hledali marně.

„Pokračovat ve zveřejňování žebříčků by znamenalo přehlížet podstatný přínos žen elektronické hudbě,“ konstatuje text, který v taneční komunitě vzbudil značnou pozornost. Redakce tímto krokem prokázala, že si je vědoma své výsadní role v ekosystému scény, z níž Resident Advisor vzešel. A co víc – je schopna upozadit obchodní zájmy tam, kde jejich sledování může tento křehký ekosystém narušit. Na vysvětlenou: výroční žebříčky jsou ostré sledovanou součástí serveru, a tím pádem mu generují i značné příjmy z reklamy. Rozhodnutí přestat se zveřejňováním žebříčků je tak třeba chápat i jako nadřazení morálních principů komerčnímu aspektu provozování webu.

Prokazuje se tu platnost postřehu, s nímž loni přišel Guardian: „Zdá se, že Nicka Sabina a Paula Clementa mnohem víc zajímá budoucnost hudby, o které Resident Advisor píše, než to, kolik vydělají peněz.“

Pozornému čtenáři webu nemohlo ujít, že aktuální rozhodnutí nepřišlo tak docela zčistajasna. V poslední době se na úvodní stránce často objevovaly upoutávky na články pojednávající o DJkách a producentkách. Ženy získaly větší zastoupení i v sérii každotýdenních hudebních podcastů, jež tvoří jakousi vlajkovou loď webu. Dá se předpokládat, že na těchto postupných změnách měla zásluhu zjištěná celospolečenská nálada, kterou vyvolaly debaty kolem kampaně #MeToo. Zatímco v Česku je zdaleka nejviditelnějším výsledkem hashtagové vlny trapná a primitivní antikampaň, ve světě, zdá se, dochází k mnohem hlubší reflexi společenského stavu quo a k přehodnocování léta zabetonovaných postojů.

Svým rozhodnutím dává Resident Advisor jasně najevo, že se nechce nadále podílet na praktikách, které mohou mít negativní dopad na scénu, již se zabývá. I kdyby se ukázalo, že šlo jen o symbolické gesto, jež se do podoby světa taneční elektroniky výrazněji nepromítne, mělo smysl ho ve jménu ideálů spojených s touto hudbou udělat.

Autor je kurátor hudebních podcastů XPLAYMIX.

Aliance proti alienaci

Pokus o feministickou kritiku Ceny Jindřicha Chalupického

Jak by mohla vypadat feministická kritika umělecké praxe? Reflexe letošního ročníku Ceny Jindřicha Chalupického a především brněnské výstavy jejích finalistů naznačuje, že možná není třeba vytvářet nové modely psaní o výtvarném umění, ale stačí se inspirovat feministickými aspekty samotné tvůrčí praxe.

ANEŽKA BARTLOVÁ

Vzhledem k tomu, že se na tuzemské umělecké scéně už zhruba rok diskutuje s daleko větší intenzitou než dříve o možnostech aplikování feministických pravidel v praxi, je namístě pokusit se ukázat, jak by feministický přístup mohl vypadat v kritickém psaní. To je totiž tradičně spjato s hierarchizováním, kategorizací a především hodnocením – podobně jako princip soutěže. Vzhledem k tomu, že je tato recenze společné výstavy finalistů Ceny Jindřicha Chalupického psána s odstupem, po vyhlášení výsledků této soutěže (proběhlo 26. listopadu) a dlouho po započítání výstavy, mohu si snad dovolit pokusit se tentokrát psát trochu jinak, než je obvyklé.

Dvouhlavé zlaté tele

Dokonce i Společnost Jindřicha Chalupického se postupně mění. Tým organizátorek pod kuratelou ředitelky Kariny Kottové se pokouší přibližovat profesionální úrovni prezentace i reprezentace jak bývalých laureátů (formou sdílení jejich aktuálních projektů), tak i všech nominovaných (viz letošní výstava *Ripple Effect* v pražské Futuře) a vše doplňuje řadou přednášek a performancí zahraničních hostů. Kottové i kurátorce Tereze Jindrové je očividně jasné, že symbolický kapitál Ceny Jindřicha Chalupického (která je nově chápána jen jako jedna z aktivit Společnosti) funguje oboustranně: finalisté a laureáti pociťují hodnotu její značky, a naopak organizátoři využívají umělce k získání kredibility pro své aktivity. Cílem je vybalancovat pravidla tak, aby síly byly trochu vyrovnanější a finalisté například nemuseli podstupovat kabaretní vystoupení prezentující jejich tvorbu a dostávali adekvátní finance na přípravu nového díla pro výstavu.

Tereza Jindrová se snažila v úvodním textu k výstavě *Finále 2017* propojit text Jindřicha Chalupického *Svět, v němž žijeme* (1940) s aktuální filosofickou debatou o vlivu mimolidských činitelů na naše jednání a rozhodování. Dokládá, že nejistota o tom, jak uspokojivě žít tady a teď, byla tématem ve čtyřicátých letech stejně jako dnes. Umění přitom má hrát roli pionýrských hlídek, které ukazují, co jiní možná ještě nevidí, a klade otázky po tom,

co zatím není zřejmé – jak nedávno v diskusi podotkl Palo Fabuš, podle něhož je úkolem kritiky formulovat otázky tak, aby odpovědi na ně odhalovaly ony nezřejmé aspekty současnosti.

To hlavní, co přinesla finálová výstava Ceny Jindřicha Chalupického, nicméně není banální zjištění, že si stále nevíme rady se světem, v němž žijeme. Kurátorkám se totiž podařilo přenést pozornost od soutěživosti k péči o celek s ohledem na jednotlivce. Na první pohled to vypadá jako dvouhlavé zlaté tele: zachovat hierarchizační charakter ocenění (jeden vítěz) a zároveň se pokusit o to, aby daný stav byl pro všechny co nejpříjemnější. Zkusme ale výstavu nahlédnout jako portfolio možných přístupů k roztržité a nesoustředěné přítomnosti, zkusme tuto péči ocenit, navázané vztahy posílit a nedovolme soutěživosti nebo touze po kritickém ostrovtipu, aby ji narušily.

Instagramotnost

Pokusím se tedy v následujících odstavcích projít výstavou a s odkazy na jednotlivá díla předložit několik úvah. Základní společný znak děl vystavujících lze s určitou dávkou kliše – jež je ovšem tomuto fenoménu vlastní – nazvat „instagramotnost“. Je to schopnost, na jejíž získání jsme kdysi kývli Facebooku či Instagramu při zřízení svého účtu. Sociální sítě nás lapily svou lepkavostí a ovlivnily naši pozornost – vedou nás ke sledování milionu detailů na úkor celku a nadhledu, což nám ale zároveň umožňuje získat obrovský přehled. Tato nová forma gramotnosti, jež spočívá ve schopnosti propojení světa kolem a reality sociálních médií, detailů a celku, je do velké míry založena na analýze spoře okomentovaných obrázků, fotografií a screenshotů.

Nejlépe to vidíme u Romany Drdové, jejíž instalace je nepochybně inspirovaná mnoha podobnými (a přesto v detailech odlišnými) díly ze všech koutů Instagramu. Důležitá je ale i fyzická přítomnost diváka, který jen těžko odolává nutkání udělat si selfie před děrovaným zrcadlem. Stejně tak chytlavá je růžová barva, již je místnost vymalována. Upomíná na „millennial pink“ – barvu oblíbenou u žen

z generace takzvaných mileniálů. Existuje k tomu dokonce i vědecká analýza, která nicméně postrádá vysvětlení, proč se jedná právě o tento odstín.

Instagramotnost ale nespočívá pouze ve zpětném zacyklení sociální reality sdílené offline i online, viděla bych ji též v přirozené mnohosti vazeb, jež se navzájem nijak nevyklučují a kterým zároveň nelze uniknout. Tak v instalaci Viktorie Valocké (nyní Langerové) najdeme vedle sebe existenciálně působící gauče, které umělkyně pomalovala a které doplňují rozměrné obrazy zaměřené právě na detail na úkor celku. Příkladem je obrázek delfína ze zapalovače autorčiny kamarádky, založený na vrstvení barevných poloprůsvitných filtrů. Kompozičně banální detail v rohu jednoho z obrazů ukazuje realistický obrázek z dovolené, který jako by říkal: „Neberte mě moc vážně.“ To je lehký, ale zřetelný spodní proud, který spojuje díla všech finalistů a zřejmě bychom ho mohli též spojit s dopadem sociálních sítí, kde převládá část komunikace funguje v polovážném režimu.

Práce a strach

Dalším tématem, jež lze sledovat v dílech všech finalistů, je hledání možností, jak překonat odcizení. Jedním z nich jsou živočišné aliance (v případě Drdové i spojenectví neživých částí našeho světa), jiným zkoumání toho, jak práce formuje nás samé i naši vzájemnou komunikaci. Dominik Gajarský pro svůj film zvolil formu multilinéární narace, v níž akcentuje nejistotu a strach, čímž sleduje odklon od toho, co jsme kdysi nazývali přirozeným životem. Příběh tu vyprávějí zvířata, jako v bajce. Husa a had jsou zmateni, ale přizpůsobují se městské džungli a vyrovnávají se s vsudypřítomnými auty jako emblemy lidské bezohlednosti. S kým vlastně zvířata ve filmu mluví?

Otázkou vztahu komunikace a práce – a jejích odcizujících dopadů na život jednotlivce – se zabývá Martin Kohout, když sleduje nikoliv předpoklady, ale spíše důsledky onoho odcizení. Ve svém půlhodinovém filmovém eseji *Slides* ukazuje svou představu blízké budoucnosti. Tématem, jímž se jeho vítězný film zabývá, je práce na směny, respektive práce v noci. Soustředí se na to vzepřít se režimu světa a tmy, na něž naše tělo chemicky reaguje, a ukazuje, jaké viditelné následky (představené v poněkud trhlém až vykloubeném jednání aktérů) by odcizení znásobené samotou mohlo mít.

Richard Loskot pak ve své instalaci otvírá otázku volného času a toho, co zbývá ze života mimo práci. Inspirací mu prý byl rezidenční pobyt – zvláštní formát prostoru kdesi mezi osobním a pracovním i čas, kdy je velmi těžké odlišit čas pracovní a volný. Potřeba inspirativní samoty se mísí s touhou využít příležitost k networkování. Výsledkem může být strach z toho, jak pokračovat. Obě polohy jsou dnes ostatně důvěrně známe skoro každému, a přestávají tak být výsadou uměleckých rezidencí.

Uznání, péče a dehierarchizace společně s otázkou gramotnosti, jež je potřebná pro čtení okolního světa, diskuse o budoucnosti práce a fyzických limitech komunikace potřeb, důležitost volného času a aliance napříč živočišným i ne-lidským světem – to všechno jsou témata, jež zkoumá současné feministické myšlení a současné umění se skrze ně vyjadřuje o našem světě. Bylo by ale dobré věnovat jim prostor i v kritice. Nikoliv proto, abychom dokázali v textech lépe a přesněji kategorizovat, nýbrž abychom byli schopni budovat vazby ve světě, v němž žijeme.

Autorka je výtvarná kritička.



Finalisté Ceny Jindřicha Chalupického. Foto Peter Fabo

Cena Jindřicha Chalupického: Finále 2017. Moravská galerie v Brně – Pražákův palác, 22. 9. 2017 – 14. 1. 2018.

Prozkoumat ocenění zevnitř

Rozhovor s finalisty Ceny Oskára Čepana

Finalisté letošní Ceny Oskára Čepana, určené slovenským vizuálním umělcům do čtyřiceti let, narušili její obvyklý průběh. Rozhodli se společně připravit závěrečnou výstavu v Nitranské galerii a kriticky reflektovat současnou slovenskou uměleckou scénu. Porota za laureáty prohlásila všechny nominované: Katarínu Hruškovou, Nik Timkovou, Zuzanu Žabkovou a APART collective. Odpovědi v následujícím rozhovoru formulovali finalisté společně.

TEREZA KVAPILOVÁ

Jak vznikla idea společné výstavy? Změnil se váš pohled na Cenu Oskára Čepana v průběhu celého procesu – od přihlášení do soutěže až po slavnostní ceremoniál? Idea společného aktu prišla počas stretnutia finalistov v Prahe, keď Nik Timková hosťovala APART collective v Galérii A.M.180. Tu sme zhrnuli otázky spojené s prácou a rolou umelca a nesprávne nastavenými podmienkami a procesmi vo vnútri ceny, ktoré sme dovtedy preberali jednotlivo medzi sebou. Na základe týchto diskusií sme začali prehodnocovať našu rolu súťažiach. Po tomto stretnutí a týždni plnom e-mailov a správ o tom, aké kroky podnikneme ďalej, sme sa rozhodli všetci stretnúť v Žiline. Tam sme ešte raz prebrali našu pozíciu a rozhodli sa reagovať na danú situáciu vytvorením spoloč-

že tento preklad nebol dokonalý, je však dôležité uvedomiť si, že rozhodnutie konať prišlo až krátko pred inštaláciou. Výstava obsahovala motívy adaptácie, udržateľnosti, starostlivosti a komunikácie. Prostredie výstavy sme vytvárali s ideou, aby v jeho vnútri vedel človek stráviť čas určený pre vnímanie spojitostí medzi jednotlivými prvkami inštalácie. Nie sme si však istí, či sa divák vedel odtrhnúť od skutočnosti, že vstupuje do priestoru, ktorý je súčasťou umeleckej ceny. Divák navštevujúci takýto typ výstavy pravdepodobne uvažuje o tom, aké budú výstupy jednotlivých finalistov. Namiesto toho vstúpil do prostredia uvažujúceho odlišnou filozofiou.

Váš prístup je kritický jak vůči Ceně Oskára Čepana, tak i vůči celkové situaci na umělecké scéně. Jak na to



Tým a finalisté Ceny Oskára Čepana. Foto artalk.cz

nej výstavy. Navzájom sme si predstavili témy a formy, ktoré sme mali v tom čase rozpracované, a projekcie toho, ako sme výstavu ponímali. Na základe toho sme začali plánovať, ako vystavať kolektívnu prezentáciu. Spoločné autorstvo sme chápali ako dôležité gesto vyjadrujúce nutnosť spojiť sa za podmienok, ktoré nás nechávali napospas individuálnym nespokojnostiam. Tieto sa v rámci skupiny pretavili do formulácie kritiky, do schopnosti hľadať efektívne riešenia a do vzájomnej pomoci pri príprave a organizácii. Výsledkom bola výstava, ktorá prezentovala tvorbu jednotlivcov vo vzájomnej symbióze.

Vyjádření individuality bývá jednou z podstatných motivací umělecké tvorby. Nezabíjíte svým postupem individualitu? Áno, určitým spôsobom. Zabitie je ale príliš silné slovo. Jednotlivé egá sa stali v tomto scenári druhotnými. Kolektívny umelecký proces však nemusí byť nevyhnutne vraždou ega. Narába s metódou, ako držať ego pod kontrolou, v snahe o vytvorenie práce, ktorá prekračuje schopnosti jednotlivca. V situácii, ktorá nastala počas Ceny Oskára Čepana, to bolo o presvedčení, že tento prístup je zásadný pre podčiarknutie našej kritiky. Vytvorenie kolektívu znamenalo prejsť z režimu tvoriaceho jednotlivca ku kontaktu s ďalšími spolutvorcami.

Kromě společné výstavy jste vytvořili i kolektivní text, publikovaný na serveru Artalk. Fungují oba výstupy nezávisle na sobě? Text bol prvý krok, ktorý sme urobili. Predchádzal mu interný e-mail organizátorom. Výstava mala aplikovať myšlienky formulované v onom vyhlásení do praxe. Sme si vedomí,

reagovali lidé, kteří jsou za současnou podobu ceny zodpovědní? Porota sa skladala z ľudí, ktorí majú rozhľad a nadhľad, a tak dokázali napriek nedokonalosti našich gest pochopiť, kde leží podstata toho, čo sme urobili. Čo sa týka ceny a scény, jedno je neoddeliteľné od druhého. Tento fakt je umocnený tým, že slovenská scéna je malá a úzko prepojená. Toto je zároveň jeden z dôvodov, prečo na Slovensku nemáme kultúru kritiky – nedokážeme ju podávať a už vôbec nie prijímať. Ilustráciou toho je aj spôsob, akým bola naša kritika spočiatku prijatá organizátormi ceny a slovenskou umeleckou scénou. Diskusia však pokračuje.

Mají vůbec ceny, a tedy i soutěže v umění smysl? Umelecké ceny majú dôležité poslanie – podporovať rozvoj umelcov a umenia a sprostredkovať súčasné umenie širšiemu publiku. Treba si však dávať pozor na to, aby sa cena svojím obsahom príliš neprispôbovala divákovi. Finále a víťazstvo jedinca je síce atraktívne pre širšiu verejnosť, to ale nemusí znamenať, že má byť prioritou. Cena by tiež nemusela byť súťažou – potenciál formátu umeleckej ceny je do veľkej miery nepreskúmaný.

Myslíte si, že bude mít letošní ročník Ceny Oskára Čepana dlouhodobý dopad? Vzhledem k tomu, že jste částečně suplovali kurátorská a koncepční rozhodnutí, necítíte větší podíl zodpovědnosti? Síce to podľa prvých reakcií tak nevyzerá, veríme ale, že naša iniciatíva bude mať v konečnom dôsledku ozdravujúci účinok. Diskusia sa snáď postupne zbaví balastu a bulváru. Útočné reakcie plné emócií sú omnoho

jednoduchšie ako objektívne hodnotenie situácie. Áno, za cenu cítime zodpovednosť, preto sme sa ako jej finalisti rozhodli konať tak, ako sme konali. To, že sme obnažili jej slabosti, neznamená, že si ju nevážime. Naopak. S tým súvisí aj akt prevzatia ceny, ktorý bol už priamo počas ceremoniálu označený jedným z divákov za pokrytecký. Toto niekoľkokrát diskutované „pokrytectvo“ vnímame práve opačne. Ak by sme cenu boli odmietli, odmietli by sme tak aj zodpovednosť za ňu, s ktorou súvisí naša kritika a rozhodnutie preskúmať limity a charakter ocenenia zvnútra. To, že sme cenu prebrali všetci, hovorí o tom, že sa cítime byť jej súčasťou. Snažíme sa pochopiť základné problémy, ktoré sa týkajú nielen samotného umelca – finalistu, ale otvárajú aj otázky spojené s jej obsahom, poslaním a z toho vyplývajúcimi dôsledkami.

Hodláte se tímto tématem dále zabývat? Máme záujem tento problém rozviesť v širšom diskurze s ľuďmi z domácej scény a zároveň viesť dialóg s odborníkmi, ktorí sa daným otázkam venovali v minulosti alebo majú skúsenosti s riešením problémov vzťahujúcich sa k umeleckej práci. V januári prebehne výstava organizovaná kolektívom APART v Galérii Krokus, ktorá chce upriamiť pozornosť na problematiku umeleckej práce a jej reflexie s prizvanými hosťami práve v kontexte a reakcii na hľadanie tváre Ceny Oskára Čepana.

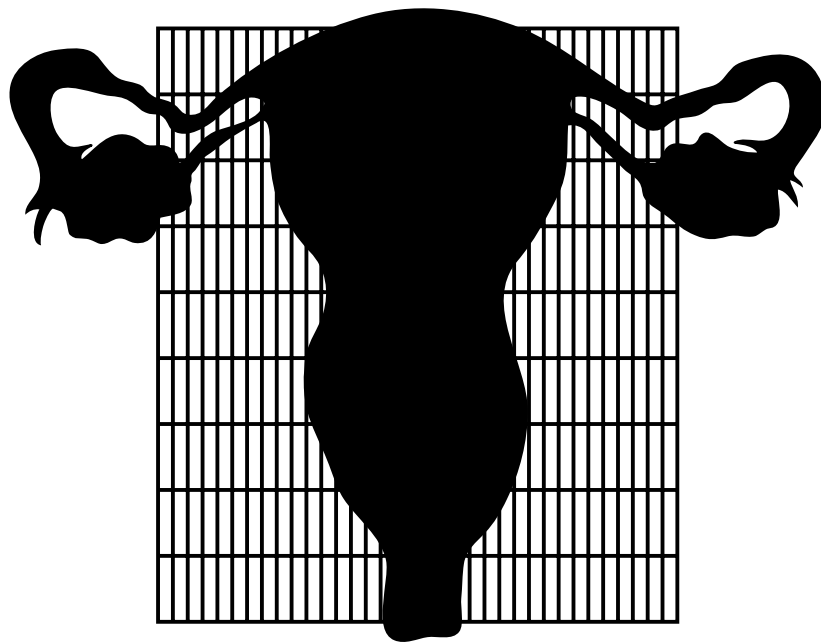
APART collective vznikl v roce 2012 a tvoří ho čtveřice umělců. Zpochybňuje pojmy individuality a autorství, a naopak akcentuje kolektivní spolupráci. Funguje jako platforma pro řadu různých aktivit, které formují praxi současného umění: od veřejných akcí po vydavatelskou činnost. Vytváří nové podpůrné sítě a modely spolupráce.

Katarína Hrušková (nar. 1984) zkoumá ve své vizuální tvorbě způsoby, jak se slovem pracovat jako s vizuálním uměním a s fotografií jako s performancí. Její tvorbu charakterizuje smysl pro intimitu a nestálost, zdůrazněný přítomností mluveného slova a živého těla.

Nik Timková (nar. 1986) propojuje módu s hudbou a vizuálním uměním, vytváří svéráznou kombinaci mytického a virtuálního, narušuje představu o přirozenosti použitých materiálů a zpochybňuje autentičnost identity.

Zuzana Žabková (nar. 1987) propojuje performanci, video a instalaci. Čerpá z celé škály historických a současných postupů, které integruje do ucelené umělecké praxe. Zkoumá pozici diváka a zdůrazňuje napětí mezi živou událostí a dokumentací.

ZKRESLENÍ POMOCÍ LIBOVOLNÉ TRANSFORMACE



(podle Otto Neuratha)

Antikoncepční pilulka způsobila revoluci v životech mnoha žen. Ve většině případů se ale zmiňuje jenom ta část ženské populace, pro které pilulka od šedesátých let 20. století znamenala svobodnou volbu nemít dítě. Její historie je nicméně (tak jako historie dalších kontraceptivních metod v průběhu věků) poznamenána složitým vyjednáváním mezi různými mocenskými strukturami. Testována byla často na ženách žijících mimo bohatý Sever, které nebyly informovány o vedlejších účincích medikace, a byly tak nuceny procházet mentálními či tělesnými změnami, jež někdy vedly i k neplodnosti či dokonce smrti. Kvůli mnoha vedlejším účinkům bylo ostatně zamítnuto vyvíjení podobného kontraceptiva pro muže, pilulka ale vyvolala rozsáhlou debatu i v kruzích nakloněných eugenice.



U HOL OHĽADU

Radovan Potočár

Tomáš beží

po októbrovej dedine. Kaluže bez toho, aby pršalo, dym bez toho, aby niekto páľil, pomýlený kohút, cirkulárka. Dedina jeho beh nepripúšťa.

Tomáš nevie, kam beží. Nevie, koľko by chcel zabehnúť, koľko kilometrov už má a či to stačí. Chýbajú mu mestské parky, ustálené okruhy, dnes si dám päť, dnes štyri, anonymné spotené svaly, páry a páry tenisiek, exoti bez nich.

Starenky. Keď bol malý, krmili ho nanukmi z potravín. Prešlo však tolko októbrov, že zabudli. V zásterách postávajú pred domami – ruky vbok a najnovšie klepy. Nesadnú si. Nepozvú jedna druhú na krémeš a zalievajú. Postávanie a posedávanie delí tenká hranica medzi odbehnutím od práce a ničnerobením.

Tomáš počas výdychu zdraví, nádych, tri kroky, výdych. Nepamätá si, či im tyká, alebo vyká („Zdravím!“). Starenky reagujú pokývaním hlavy, bez slov, bez mimiky.

Vybíeha na hrádzu. Z dialky sa dedina javí ako planétka z červených striech a záhrad. Dedinčania zababušili dvory všetkým, čo sa im mohlo v doterajších životoch hodiť. Záso-by dreva na desiatky zím, kopy práchnivejúcich kmeňov a naštiepaných polien. Tomáš beží po Váranási.

„Váranási je mestské krematórium,“ vyfahuje Mayank bonmot, len čo sa z uličiek vymotajú k brehu Gangy.

Vyvýšeninu nad riekou pokrývajú kopy dreva, kmene precízne rozdelené podľa hrúbky a farby. Uličku z nakopených driev lemujú stareny v tureckých sedoch. Žobrá.

„Prichádza sem, samozrejme, celá India,“ pokračuje Mayank, „pretože kremácia vo svätom meste je takmer istá nirvána. Zámožnejších

prinesú po smrti, ale chudobnejší pricestujú, samozrejme, skôr, aby si na drevo vyžobrali. Rôzna cena, rôzna kvalita. Sú to, samozrejme, veľké peniaze.“

Čísla Tomáš spracuje až s odstupom času. Aj Váranási spracuje neskôr. Aj samozrejme.

Vojdú do domu jednou stenou ponoreného do Gangy. Hladina rieky stúpa, hoci v meste neprší. Vyjdú na strechu. Vo vzduchu cítiť dym bez toho, aby niekto páľil.

Tomáš zbehne z hrádze. Vracia sa na hlavnú ulicu vidieckeho Váranási, babičky v zásterách namiesto sári, vidiecky neoprén, tváre bez brv.

Je na konci so silami. Ostré pichanie v boku. Starý otec mu vravieval, aby v najťažších chvíľach myslel na poľskú kavalériu útočiacu proti nemeckým tankom. Na Inkov s oštepmi vrhajúci sa do diel Francisca Pizarra. Skúsi.

Dobehne. Oprie sa do kolien. Jeho pľúca sa trhajú na časti. Do úst mu vnikajú kvapôčky potu spod nosa. Vdychuje ich. Dýcha zbytočne, pľúca sa voľne plantajú, vzduch prechádza priamo k svalom, a aj tak nestačí. Mozog rezignuje. Hlava bez otázok s výberom možností. Tomáš je odveký obyvateľ tejto dediny. Premýšľa bez zátvoriek, bez poznámok pod čiarou, variant a alternatív. Dobehol. Beh. Dobrý. Vodu. Sadnúť. Jeť.

Umyje sa a urobí raňajky, presnejšie: odkrojí chlieb a natrie ho lekvárom, podstatné sú však úkony. S Alenou raňajkujú v posteli. Tomáš sa pýta na jej prvý sen z nového miesta. Krúti hlavou, nemala nijaký. Pobožká ju na čelo. Vie, že sa jej to páči.

Alena rozhodne

sama, pretože Tomáš sa rozhodnúť nedokáže. Váha, vyhodnocuje pre a proti, zvažuje

alternatívy. Teraz si už ale potrebujú vybrať. Rozhodnúť sa. Teraz. Tomáš, prosím.

Hľadajú spoločné bývanie. Na obhliadkach v meste boli už trikrát a trikrát si neprenajali po päť bytov.

Z panelákových bytov Alena vetovala všetky. Sídliisko delilo od mesta nekonečné množstvo zastávok. Alena s Tomášom vliezli do autobusu upchatého telami, až mala pocit ako v ozajstnom veľkomeste a nepotrebovala metro, Starbucks ani mrakodrapy.

Obyvatelia naukladani do autobusu sa rozliezli do bytov rozdelených pár centimetrami betónu na trinásť poschodí, nie, na tom sídlisku byty neexistujú, rozliezli sa do bytových jednotiek, urbanizmus na úrovni dediny, dedina z trinástich vrstiev.

Boli aj v krásnych bytoch. Dobré štvrte, okná do vnútrobloku, parkety. Všetko, čo má byť, a nič, čo by zavádzalo. Výška stropu priamo úmerná výške nájmu.

„Ten byt je krásny,“ vrela po prehliadke Tomášovi.

„Viem.“

„Tak ho vezmeme?“

„Neviem.“

Keby nebola zalúbená, muselo by ju poraziť. Viem, neviem, uvidíme, zvážime, porozmýšľame, vezmeme si čas na premyslenie, rozvážime, domyslíme, necháme si to prejsť hlavou, pouvažujeme, vyspíme sa na to, vyhodnotíme pre a proti, toto hľadanie bytu je perfektnou esejou o Tomášovi. Rozhodne za oboch. Jej favorit. Berú to.

„Berieme to,“ prikyvuje Tomáš s plnou vážnosťou, keď Alena už dohaduje s majiteľom bytu podpis zmluvy.

„Nastahovať sa môžete, až keď odídu starí nájomníci. O desať dní.“

Kolo nových možností a nových váhaní. Do Aleninej starej izby sa práve sťahujú iní. Do detských izieb rodičov ísť nechcú. Ku kamarátom nechcú a nemôžu.

Tomášov prvý nápad bol dom po starých rodičoch. Alena tento návrh okamžite odmietla, no keď brainstorming ustrnul, k nápadu sa vrátili.

„Do mesta je to vlastne len kúsok.“

Alena si vôbec nebola istá, či Tomáš nahlas uvažuje, alebo ju presvedča. Alebo seba.

„Bude to tam supky!“

Supky je také ich slovo. Znamená super. Nie je to veľmi vtipné, no Alena je rada, že majú svoje slovo.

Po prvom dni v dome má Alena pocit, akoby tu žili už týždeň. Je celkom zvedavá, aký pocit bude mať, keď tu budú už týždeň.

Prvý večer sedí v tme na dvore a potichu plače sestre do telefónu: „My sme sa dali už tretíkrát v živote dokopy, chápeš? Nejakو rýchlo sme do toho vhupli. Všetko je to odrazu nejaké definitívne, bože, ale ja si vôbec nie som istá. Podpíšeme nájomnú zmluvu a Tomáš sa na mňa vyserie, už to vidím. A ja neviem čo. Možno Kubo.“

Kubo je Alenin spolužiak zo základky. Cez prázdniny spolu sedia pred činžiakom a Kubo jej ponúka lásku.

„Chcem, nech sme frajeri.“

Alena váha. V tom čase netuší, ako sa odbíjajú nápadníci. Nakoniec navrhne, aby si ju vzal až na staré kolená.

„Keď budeme mať tridsať rokov, môžeš si ma zobrať.“

Celkom jej stačilo, že mal dlhé nohy a nebol štrbavý.

Tomáš vyjde z domu a nájde Alenu na lavici. Dá jej dlhý bozk a povie akýsi fakt o niektorom súhvezdí. Tá chvíľa jej pripadala taká supky, že to možno ani nemusel byť gýč.

Prvú noc na dvore Alena nadobúda presvedčenie, že je najvyšší čas. Lenže najvyšší čas na čo? Zaspáva s pocitom, že na to zatiaľ nemusi prísť.

Ráno ju Tomáš zobudí rinčaním tanierov. Vyťahuje nôž. Alena viacej nezaspí. Jeden krajec, druhý, tretí, štvrtý. Neporezal sa. Tomáš nie je najzručnejší. Po bozku na čelo sa Alena definitívne upokojí.

Tomáš stojí

so sekerou na dvore a vôbec nevie, čo robí. Ráno je ešte príjemne pomalý. Rúbanie si uvedomuje, až keď porisko pevne drží oboma rukami a sekeru dvíha nad hlavu. Alena ho pozoruje z dialky.

V kuchyni kúri tým, čo jej narúbe. Tomáš si je istý, že celá procedúra jej spôsobuje radosť. Ukladanie triesočiek, mäkké teplo, pukotanie.

Na internete našiel video amatérskeho drevorubača z Ameriky. Podľa videa celý kumšt stojí na tom, ako vám poleno stojí. Tomášovi padá.

V prvom postavenom polene sekera uviazne. Lomcuje ňou, no nepohne sa. Tomáš pohotovo gúgli *stuck axe hint*.

Alena sa zo svojho stanovišta hlasno rozosmeje.

„Prečo sa smeješ?“

„To drevo. Je hrozne tvrdé.“

Tomáš nechápe, čo je na tvrdom dreve smiešne.

Poleno. Položíme. Mierime. Tomáš potrebuje čistú hlavu a zdravý sedliacky rozum. Trafit sa. Do stredu. Silno. Odhodlať sa na použitie celej sily, to je vecou inštinktu, ktorý Tomášovi chýba.

Inštinkt. Inštitik. Inštitik. To slovo sa Tomáš naučil na tomto dvore. Mohol mať štyri, päť alebo šesť.

Driemajúceho dedka zobudí tieň skaly. Tomáš s vypätím síl drží kameň nad spiacou tvárou. Dedko vyskočí z lavičky a vytrhne chlapcovi skalu.

„V tebe je zabijacký inštinkt!“

Malý Tomáš nechápe, čo sa robí. Inštitik. Nemá poňatia, či ho dedo karhá alebo chváli.

V to isté leto Tomáš žiletkami operuje slimáky. Nádory, vredy, slepé črevá, rakoviny, plastická chirurgia, amputácie. Žiadneho z pacientov sa mu nepodarí zachrániť.

Teraz inštitik zabijaka potrebuje oživiť, poleno = hlava = možnosť usmrtiť. Namieriť, udrieť, rozdvojiť. Búchanie na bránu mu poskytnie alibi. Sekeru maskulinne odhodí do trávy.

„Szasztok!“ ozve sa starec za bránkou.

Tomáš sa priblíži a spozná ho: docent. Dedov sused, bývalý pedagóg. Docentúru nikdy nedokončil, docentom je z predčasnej dedinskej zotrvačnosti – prevalila sa totiž situácia s jeho strýkom: vypisoval pamflety proti režimu. A to sa vtedy synovcom nedalo odpustiť. Tolko slov sa Tomáš naučil od dedka: inštitik, pamflety, režim.

Docent má extrémne pokojnú mimiku. Vyvoláva to dojem, že je rozvážny. Tomáš postupne zisťuje, že nie je rozvážny, ale pomalý.

Tomáš je na lopatkách, docent nadhadzuje jednu tému za druhou, úmrtia v dedine, niečo z televízora a posledné futbalové zápasy.

„A tento poznáš?“ ustane po chvíli prúd glos a asociácií.

Tomáš dúfa, že kameňák predznamenáva koniec.

„Že stretnú sa v bordeli,“ mlaská docent, „dvaja, dvaja...“

„Dvaja kto?“

„Že stretnú sa tam dvaja inžinieri. No a jeden vraví druhému, že...“ docent žmúri, „az angyalát, teraz si nespomeniem!“

Docent sa začne vyhovárať, veľa roboty, plný dvor hrozna. Tomáš postojí za bránkou. Docent mu z cesty ešte dosť dlho máva.

Alena máva

v situáciách, ako je táto, pocit, že musí Tomáša objasť. Alebo mu štrikovať sveter. Spýtať sa, či nepotrebuje niečo zašiť. Alena šiť nevie, ale cíti to tak. Že by sa ponúkla.

Tomáš stojí na dvore so sekerou v rukách a smrťou v očiach. Zaženie sa, potom s nástrojom klesne bez toho, aby zarúbal a čosi zúrivo vytuká do mobilu. Pokyvka hlavou a pokračuje.

Nástroj dopadne na poleno. Tomáš sekerou viacej nepohne, železný klin uviazol hlboko v dreve. Alena sa rozosmeje.

„Prečo sa smeješ?“

Smeje sa, samozrejme, na ňom. Povie, že sa smeje na dreve.

Ozve sa búchanie na bránu. Tomáš otvára bránku starcovi. Z dialky sa Alene zdá, že muž má v sebe čosi z Louisa de Funès a veľa z vína.

Alena odíde do kuchyne. Priloží do kachlí, zhaslo by. Ešte to jej chýba. Kuchyňu pri prvom zapalovaní nevyvetrateľne zadymla. Keď vetrá cez dvere, do kuchyne zas nafúka listie. Takto si ich dočasné bývanie nepredstavovala. Teda kto by si predstavoval. Zo všetkých možných bývaní si vybrať práve vlhnutí hlinený dom so začmudenou kuchyňou.

Na domov jej stačí málo. Vlastné obliečky, kniha pri posteli a káva s lyžičkou v šálke. Tu to nefunguje. Akútne potrebuje celý dom poupratovať. Cudzia špina sa jej bridí. Cudzia špina je plná neznámych vírusov a baktérií. Vlastná špina vzniká prirodzene. Vlastná špina je podmienkou domova. Alena tu súrne potrebuje vlastný chumáč prachu, frkanec v kuchyni, vlastnú škvrnu na podlahe.

S handrou sa v tomto dome cíti príliš definitívne. Utrie len niekoľko náhodných predmetov. Príborník, krčah, naberačka, pohár s písacími potrebami.

Privilegované predmety nechá poukladané na kredenci a handru odhodí. Náhle ju rozboľí hlava. Lahne si do prednej izby. Tomáš trvá na tom, aby ich spálňu volali predná izba, po starorodičovsky.

Izba vrzga. Alena má pocit, že keď pôvod vrzgotu odhalí, hlava ju prestane bolieť. Navdihne koberec. Drevená podlaha.

Koberec, našťastie, vyzerá, akoby ho kládla sama: postríhaný je tak, aby kopíroval pôdorys nábytku, obchádza posteľ, nezachádza pod nožičky bielizníkov. Alena jednotlivé časti vynosiť von.

Na manželskej posteli majú s Tomášom rozložené spanie. Lahne si na bok, aby jedným okom mohla pozorovať podlahu. Ak by bola v asertívnejšom rozporení, položila by si na ňu Tomáša.

Tomáš sedí

na zemi v prednej izbe a vyťahuje veci z dedovho nočného stolíka. Obité rohy, zaseknutý

šuflík. Starožitný nábytok starí rodičia v celom dome stihli do smrti povymieňať za poľské drevotrieky. Tomáš si dobre pamätá, že na tie najodpornejšie kúsky boli najvyšnejší.

S robením poriadku začala Alena. Tomáš neupratuje, sledí. Tikety lotérie schované v starých novinách. Ponožka s korunami. Naspodku časopis TABU.

Rozprestiera ho na zemi. Chvíľu neverí. Po zošúverenej obálke prejde dlaňou. Verí. Na titulke žena so znepokojivo veľkým poprsím, Tomáša obrázok desí, niekoľko strán ihneď pretočí. Začíta sa do textu *Urobil mi to vo vlaku*, ilustruje ho obrázok blondíny s ochlopeným podpazuším. Na zadnej strane vtipy. Jeden si prečíta, ale vôbec ho nepochopí.

Malý Tomáš nechápe, prečo je dedo v dielni tak potichu, nesvieti, neštrngá náradím. Odchýli dvere. Vojde po špičkách, ako to videl v *Jen počkej, zajíci!*

Dedo sedí za stolom zvláštne prihrbený. Tomáš sa priblíži. Dedo vyskakuje, rýchlo si zapína rázporok a zatvára časopis. Tomášovi stačí okamih: ženy s cecíkmi.

Nasleduje Tomášova prvá bitka po holom. Na druhý deň sa mu časopis s holými babami podarí objaviť. Po titulke prejde prštekmi, pretože neverí. Cecíky. Veľké tlačené písmená nepochopí, ale zapamätá si ich. Inštitik, pamflet, režim, tabu.

Starí rodičia brávali malého Tomáša každú prázdninovú nedeľu do kostola. Na omšiach sedávali v zadnej lavici, od Boha celkom najďalej.

„Sadnime si aspoň do stredul!“ skúšala babka. Dedo jej návrh krikom pošepky vždy vyhovoril.

„Ja v Boha neverím,“ naklonil sa raz sprisahanecky k malému Tomášovi, keď boli sami, „ja verím v človeka. V rozum.“

Tomáš nevie, či bol opitý. Ale presne takto to povedal, verí v človeka a rozum. Ukazovák si pritom klopkal po hlave.

Všetko, čo si Tomáš od deda pamätá, znie ako z Coelha alebo úradného dokumentu. „Nastal enormný vlhový deficit,“ hovoril dedo, keď bolo celkom obyčajné sucho. Tomáš vtedy nechápal enormný, vlhový ani deficit.

Ak dedo potreboval z úradnej reči vybočiť, rýchlo si zanáďával: „Az angyalát! Istenem!“ Prípadne milá tvár: „Szia, hogy vagy? Köszönöm, nagyon jó.“ Všetky emócie realizoval v maďarčine. Inak enormný emočný deficit.

Tomáš sedí pri nočnom stolíku a trochu ho tlačí v hrudi.

Rodina po dedovi zdedila hlinený dom a problémy so srdcom. Tomášovou stratégiou proti genetike je kombinácia cigariet a kávy. Tajomstvo spočíva v poznatku, že kým nikotín cievy sťahuje a znižuje tlak, kofeín ich rozťahne, aby tlak stúpol, jin a jang, kardiovaskulárny balans.

Z kredenca vyloví koťogó. Včera si kvôli nemu prešli drobným konfliktom. Alena si koťogó zabudla v starom byte.

„Zájdem poň. Busom. Hneď teraz.“

„Ale veď o tri dni sa sťahujeme tak či tak.“

„Mám k nemu vzťah!“ zvýšila hlas.

Nakoniec odišli na autobus spolu.

Tomáš sa teraz v kuchyni cíti ako prvý dedinský feministka, muž za sporákom, mlynček na kávu, koťogó. Alena čaká na diváne.

„Naozaj mám k nemu vzťah,“ povie z ničoho nič, akoby Tomáš stále namietal. „A tá káva je zdravšia.“

Alena verí na antioxidanty a vitamíny. Ak má náladu škriepiť sa, presvedča o svojej viere aj jeho, ale Tomáš nekonvertuje.

Podľa Aleninej logiky antioxidanty a vitamíny = večný život v zdraví. Lenže omyl. Ha! Nijaký život naveky, starí rodičia chodili po tejto kuchyni a dnes nechodia, žili, nežijú. Nijaká stupnica žitia ani miera zomretia. Binárna sústava. Áno – nie. Pár dní s Alenou ho však naučilo, že logika je relatívna kategória.

Búchanie na bránku.

„Szia Tomáško!“

Odomykne a potichu odzdraví. Docent mu podáva biely burčiak. Tomáš chvíľu odmieta, no docent ho urazenosťou zlomí.

„Počúvaj, už som si spomenul. Že, idú tí dvaja inžinieri do bordelu a pýta sa jeden druhého: Ty si podľa čoho vyberáš ženskú? No a ten

druhý na to, že... Ako to bolo? Že... Kruci!“

„Nabudúce.“

Alena chápe,

že Tomáš to myslel dobre.

„Bude to supky!“ volal ju na víno do dedinskej krčmy. Sedia však v tuctovom pajzli, zafajčenom, aj keď v ňom s cigaretou Alena nikoho nevidí. Televízor: reality show. Chlapi sedia nad pivami, maskáče, montérky. Jeden má dokonca kufrík s náradím, nie, nepije tisíce pivo, neposedáva, len si odskočil.

Mieri k nim krčmár.

„Objednáva sa na bare!“

Zhodnú sa, že pivo bude stávkou na istotu. Tomáš odchádza k baru.

Z autobusovej zastávky dolieha do krčmy rev. Do autobusu nastupujú muži v dresoch. Posledný z nich máva nad hlavou vlajkou. Opilec sediaci na zastávke mu odpovie zaryčaním. Autobus sa pohýna, chlapi mávajú z okien. Opilec radostne huláka. Mladí muži s nadšením odchádzajú na front. Alena dúfa, že prehrajú.

Pozadie na túto scénu si mohla vybrať lepšie, ale ďalej už čakať nemôže, vykypí. Formuluje to v sebe dlho. Lúbi ho.

Včera v noci ležali nahí na posteli, držali sa za ruku a mlčali.

„Ešte ťa chcem,“ povedal do toho Tomáš.

Otočila sa na bok a prikryla paplónom až po oči.

Majú spoločnú posteľ aj nájomnú zmluvu a stále sa iba chcú, potrebujú, navzájom si chýbajú alebo myslia jeden na druhého.

Vždy, nikdy, naisto, navždy. Alena sa bojí fatalít. Včera zo seba nedostala nič.

„Hovor mi niečo pekné.“

Chcela počuť len jeho hlas, pekné slová a pekné vety, čokoľvek, zrníčko, mláďa, srnčí, plápolá, ale Tomáš pokyn vôbec nepochopil. Pár prerývaných viet, vstal z postele a odišiel. Na druhý deň Alena verbalizuje lásku v krčme. Tomáš ponorí ústa do peny.

Tomáš leží

mlčky vedľa Aleny. Spotená plachta ho chladí na chrbte. Alena sa od neho otočí na bok.

„Hovor mi niečo pekné.“

Hovoriť niečo je úplne najťažšie. Povedať príbeh by zvládol. Lenže niečo? Zašepká zopár provizórnych viet.

Potichu vstane. Z celého tela vníma jediný bod. Na dvore si rozopne rázporok. Úlava.

Keď včera išli na autobus, na zastávke sedel opilec. Iba tak. Nečakal. Ľudí pribúdalo. Alena s Tomášom uvoľnili miesto starenke.

Opilec sa postavil. Získal rovnováhu a urobil krok vpred. Rozopol nohavice. Slastne vzdychol a prúd vypustil na cestu. Cícerok tiekol po asfalte k čakajúcim, tí pasívne ustupovali, cúvali do trávy. Starenka, ktorú pustili sadnúť, s námahou vstala a vyprskla slinu: „Chod do piče!“

Muž spokojne domočil. Tomáš mu závidel. Na dvore teraz ciká s pocitom, že to, čo robí, je rovnako slobodné ako bezvýznamné. Zakvapkanú dlaň si otrie o nohavice.

Alenu nájde na posteli v tej istej polohe. Chytí ho za ruku.

Alena páli

s Tomášom listie. Celý dvor pokrýva súvislá vrstva. Pri múroch domu sa listie zhľukuje do chumáčov.

Alena navrhla, že listy pohrabú na kopu a odvezú. Tomáš krútil hlavou a ani sa na ňu nepozrel.

„Starí rodičia pálili.“

Listie zhromažďia na kopu. Tomáš prinesie hrbu novín a zápalky. Alena čaká, v ktorom bode Tomáš vytiahne mobil a postup si pregúgli: *light fire help*. Light my fire. Girl, we couldn't get much higher. Tomáš postup neoveruje. Bez mobilu vyzerá ako šaman, ktorý dobre vie, čo robí.

Prvú zo zápaliek zlomí, no Alena sa nerozosmeje. Druhou zapaluje.

Nakopené listie dymí bez toho, aby začalo horieť. Tomáš trpezlivo čaká. Alena hľadá fúrik.

„Nepotrebuje ich nikam voziť. Ešte sa chytia.“

„Nechyť sa, už to pochop. Sú mokré.“

„Trochu vlhké sú len tie naspodku.“

„Keby sme ich odviezli...“

Keby sme...



Mohol si...
Mohla si...
Myslieť...
Zvážiť...
A ty...
Ja...

Alena nechápe, prečo to podstupujú. O dva dni si definitívne zbalia kufre. Šaman ale trvá na obrade.

Búchanie na bránu. Alena využije gong a odíde. Sadne si na diván a bradu zatláča medzi dlane. Rozhliada sa po kuchyni, potrebuje urobiť niečo živelné, bum tuc tarara, hocičo. Skupina privilegovaných predmetov je stále na stole: nástenné hodiny, hrniec, tanier. Koťogó. Na dotyk jej teraz pripadá oveľa hranatejšie. Vyjde s ním z chalupy. Lístie dymí na celý dvor, no z kopy neubúda. Alena pustí konvičku na zem. Tupý zvuk kovu dopadajúceho do

trávy ju trochu upokojí. Vzťah. K Tomášovi, k nemu má vzťah.

Tomáš páli

s Alenou na dvore lístie.

U starých rodičov sa páliť všetko. Kukuričné šúpolie, škrušky z orechov, konáre, suchá burina, lístie. Príležitostne aj všetko ostatné. Dedina = páliť.

Alena chce lístie aj tak za každú cenu niekam odvážať. Tomáš nechápe, čo je na rovnici bez premenných také nejasné.

Lístie pohrabú a nakopia. Alena nato Tomášovi ďakuje a všetko tým kazí, celú situáciu, všetko lístie, dym, dedinu mení na akúsi fušku, útrpnú brigádu, ktorú chce mať čím skôr za sebou.

Horiace noviny vkladá pod lístie. Z kopy sa začne dymiť bez toho, že by sa listy zapálili. Alena opakuje, aby tlejúce lístie odviezli.

Tomáš by sa naozaj rád vyjadril jasnejšie.

„Jó napot, Tomáško!“ ozve sa spoza brány.

Tomáš neodzdaví, no pomalým krokom zamieri k bráne. Docent na Tomáša z diaľky vyciera dasná.

„Okolo idem a reku spomenul som si, ako to je s tými dvoma. Že prídu dvaja inžinieri do bordelu...“

„Prepáčte, teraz nemám čas.“

Docent zaklipká očami.

„Pálime lístie.“

Suchý dym sa drží pri zemi a rozteká do strán. Tomáš zastane pri viniči. Niečo svieže mu urobí dobre. Nájde si stravec, odtrhne bobuľu, ale nijaké osvieženie neprichádza. Hrozno prezrelo, bobule sú mäkké a poddajné. Niektoré chytla hniloba. Tomáš povyjeďa iba nahnité plody. Zvyšok strapca pustí na zem. Bobule sa rozkotúľajú do strán.

Alena povie

Tomáško.

Tomáš beží

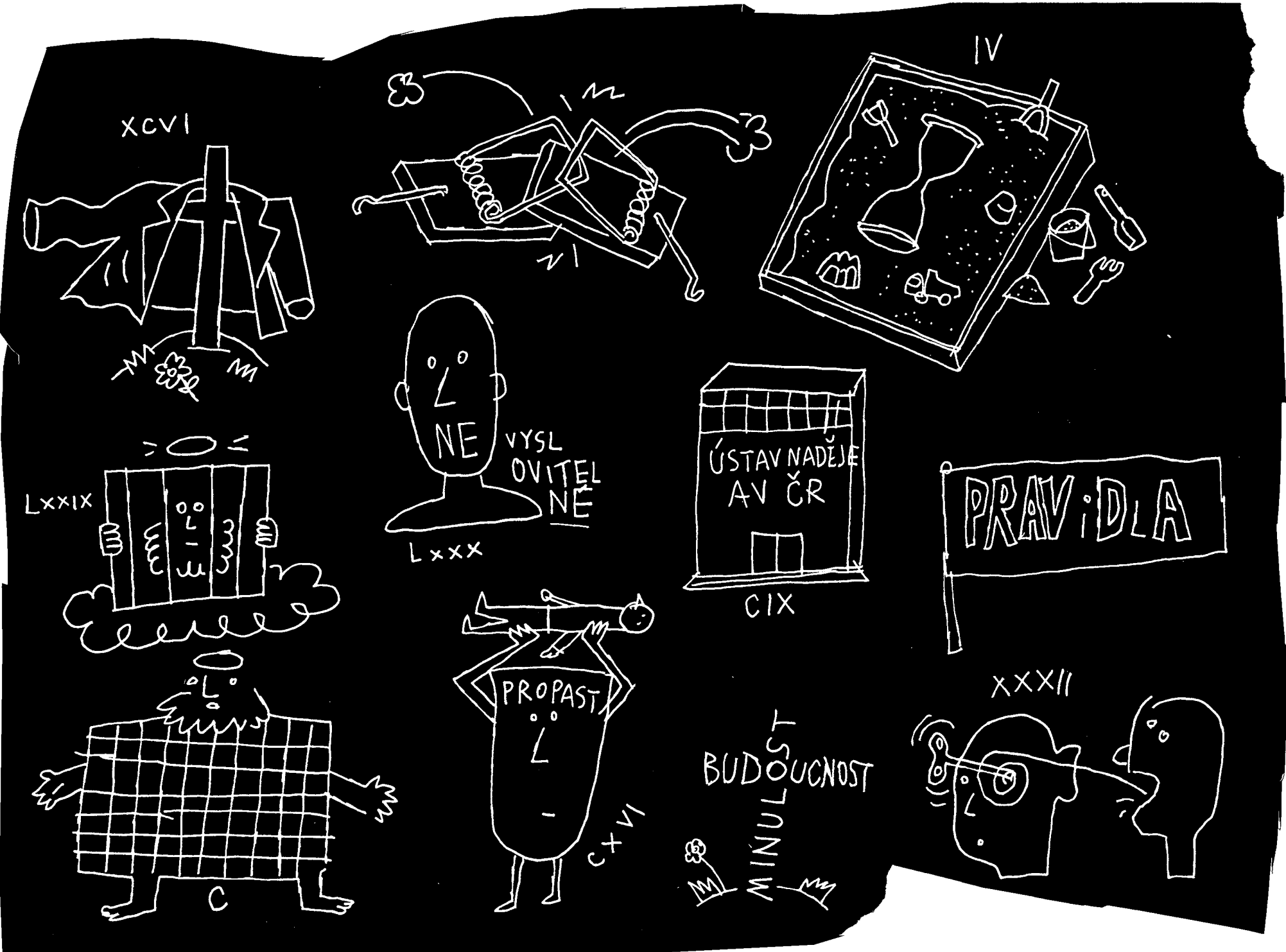
po meste so slúchadlami. Pred ním tma, za ním nič, beží a nevie odbočiť. Nevie, koľko kilometrov by chcel zabehnúť, koľko už má a či to stačí. Nič mu nechýba. Presne takto sa mu beh páči.

PASTIZRADA

Róbert Gál

I	XX	XLIV	LXVIII
Jako je jméno kódem k činům, tak jsou i činy dekódováním jména.	Umrtvovat živé, ale ne do mrtvého, nýbrž do pózy.	Vnitřní kámen mudrců.	Autenticita neosobnosti
II	XXI	XLV	LXIX
Puchýře mládí.	Povolání je krycí jméno.	Kdo potřebuje hledat, hledá i to, co hledat nepotřebuje.	Je-li zdvojenost normou, je jednota vždy jen poloviční.
III	XXII	XLVI	LXX
Fixace, jež je antipodem břemena, je stejným břemenem pro to, co břemení, jako pro to, co je břemenem obtíženo.	Opakování sice je opakovatelné, ne však už to, co se opakováním opakuje.	Algoritmické chtění.	Pravda není na dodržování.
IV	XXIII	XLVII	LXXI
Budeme-li brát čas jako metaforu, můžeme mluvit nejen o jeho naplnění a nenaplnění, ale také o třetí variantě – a tou je naplnění inverzní. Jako by látka, co měla být vlastní podstatou času, jímž je tvořena, byla se stejnou vehemencí tvořena jeho opakem: něčím, co místo aby pohánělo vpřed, se jen opakovane vrací do následnosti všeho už nevyhnutelně zatlačeného do předešlosti	Namísto fotek ukládat do paměti souřadnice místa.	Zázrakodlaky.	Experimentovat s experimentem znamená přestat experimentovat.
V	XXIV	XLVIII	LXXII
Není mlčení, na rozdíl od mluvení, poctivější nejen ke sdělení, ale i k jazyku jako takovému?	Vtíravost času.	Může být někdo kromě mě, kdo potřebuje moje potřeby?	Mudrování nad moudrostí.
VI	XXV	XLIX	LXXIII
Mezi hledáním a vyhledáváním je rozdíl zkušenosti	Může být neklid uklidňující?	Důvěra přichází až s potřebou důvěřovat.	Akty blízkosti – ale čeho je blízkost aktem?
VII	XXVI	L	LXXIV
Negativní alchymie: jak vydolovat nic z něčeho.	V rámci potřeby tvořit je nutno vyšlechtit si nějaký nedostatek: kus žvance jako návnadu pro myšlenku v zapražení.	Vyhynulá řeč každého slova.	Ptydepologie.
VIII	XXVII	LI	LXXV
Překlad, který nepoukazuje k originálu, ale k jinému překladu – a tak až donekonečna.	Nevinnost je nevědomá schopnost, jak předejít zvyku.	Zábavnost se u nekomika stává brzo hrůzností.	Není-li práce prostředkem k životu, ať je tedy život prostředkem k práci
IX	XXVIII	LII	LXXVI
Nemožnost neodmlouvá.	Presumpce jako imitace.	Strach ex post je ošklivá zkušenost.	Fingovaná prostituce. (Neposkvrněné početí něčí skvrny?)
X	XXIX	LIII	LXXVII
V nenormální situaci je normální chovat se nenormálně – ale kdo v nás je tím, kdo vědomě ručí za znormálnění obsahů, jež obvykle považujeme za normy našeho chování?	Teatrální aspekt tautologie: bušení do zavřených dveří.	Množství předpokládá mnohost a roztržitěnost jednotu.	Embargo na mlčení.
XI	XXX	LV	LXXVIII
Jak lze do něčích pocitů projektovat pravdu jako jeden z nich?	Hurónské ticho.	Může být introspekce spektakulární?	Svoboda je, když můžeme muset.
XII	XXXI	LVI	LXXIX
Tykadla do sebe.	Je soběstačnost sebestředná? Je představivost něco, co stačí mít, anebo něco, co je potřeba umět?	Pozorovat znamená dávat vnějšku své pokyny k jednání.	Jak Bůh v kleci
XIII	XXXII	LVII	LXXX
Do minulosti se nevchází, z budoucnosti se nevystupuje.	Poslouchat, jako když se natahuje setrvačnik.	Potkají se dva přátelé: psycholog-psychopat a sociolog-sociopat.	Nevyslovitelné zůstává nevyslovitelným i poté, co bývá vysloveno.
XIV	XXXIII	LVIII	LXXXI
Videa zestárnou i s námi na nich. Zestárnou a zemřou mladá.	Vstát z mrtvých živých.	Nemožné lze jen těžko znemožnit.	Zázrak, za který se platí, je atrapou pasti – ale k čemu potřebuje past svou atrapu?
XV	XXXIV	LIX	LXXXII
Trochu megalomanie Bohu neuškodí.	Pastí do života.	Co má bolest společného s rodiči? Roli policajtů.	Újmologie.
XVI	XXXV	LX	LXXXIII
Nemožnost není cílem, ale prostředkem.	Z hloubi duše, ale co když žádná není?	Kleptomantra.	Oklestit svět na lidskou spásu.
XVII	XXXVI	LXI	LXXXIV
Ztratil, co nikdy nehledal, a proto hledá, co by našel.	Škodolibost libosti	Duše je rozdílem mezi vnitřnostmi a nitrem. Skořápka je rozdílem mezi katalyzátorem a pastí.	Naděje se neděje.
XVIII	XXXVII	LXII	LXXXV
Je celek celkem i s těmi částmi, které se do něj nevejdou?	Naděje je perpetuálně reciproční.	Sebereflexe vchází do dveří první.	Kladivo přesvědčuje hřebík o tom, že existuje díra. Díra přesvědčuje kladivo o tom, že existuje hřebík. Hřebík přesvědčuje díru o tom, že existuje kladivo.
XIX	XXXVIII	LXIII	LXXXVI
Umožňovat nemožné a znemožňovat možné jsou spojené nádoby.	Nic méně než nic více.	Godotím krokem.	Nedosáhnutelná dosáhnutelnost.
	XXXIX	LXIV	LXXXVII
	Musí mít realita smysl pro realitu?	Ve slově objetí je etymologie objížďky také etymologií zkratky.	Zámotek k jádru věcí
	XL	LXV	LXXXVIII
	Z mého příběhu mě nevyštvete.	Hermafrodisiakum.	Dyslexie je umět docílit podobnou míru plasticity, jako když modelujeme extrapolací nějakou situaci, kde výchozí dvourozměrná představa je na rozdíl od konečné představy třírozměrné bohatší, a to o celé nekonečno dvourozměrných předstaV
	XLI	LXVI	LXXXIX
	Rozházené ve velkém najít po drobkách.	Znamení neznamenají nic jiného než lidskou potřebu, aby znamení něco znamenala.	Než se pochopíme, tak chápeme.
	XLII		
	Může být intuice ještě intuitivnější?		
	XLIII	LXVII	
	Extáze a askeze se nevylučují.	Vzdělanost je vzdálenost.	

XC Monologizace dialogizace.	CII Pokud je duch plynného charakteru, nelze mu míti za zlé, rozhodne-li se vypařit.	CXV Reciprocita netečnosti	CXXXIX Radioatraktivně.
XCI Cílovou skupinou lidí je člověk. Cílovou skupinou člověka jsou lidé	CIII Dědičná předsevzetí.	CXVI Propast tě nepodrží.	CXXX Krok napřed zabíjí vtip. Krok pozadu vtipu předchází.
XCII Pravda kazí myšlení.	CIV Jak mlčet, a nebýt umlčen. Jak nenáviděné proměnit na nepoznané.	CXVII Není plesnutí myšlenky bez rozběhu a švihu banality.	CXXXI Chceme-li za sebou něco zanechat, bude lépe, když zapomeneme na víze.
XCIII Metafora rozšiřuje vnímání, myšlenka jej naopak zužuje. Metafora je z tohoto důvodu také zřejmou spojnicí mezi poezií a prózou, jejich společnou souřadnicí. (Příběh jako metafora v případě prózy a metafora jako příběh v případě poezie.)	CV Lítost je nelítostná.	CXVIII Vyskočit z kůže do těla.	CXXXII Nedosáhnutelné je neobsáhnutelné.
XCIV Vztahovačnost vztahů.	CVI Každé alibi, které hledáme, má v něčem nalezéném pravdu.	CXIX Čin je významem slova, které nabývá význam tímto činem.	CXXXIII Protikladem omnipotence není impotence, ale potence.
XCV Knihovna je skrytým nárokem na reciprocitu k převážně mrtvým lidem.	CVII Nedokonalost se zdokonaluje dokonalostí. Dokonalost se zdokonaluje nedokonalostí.	CXX Má-li objekt vědomí, posuzuje sebe subjektivně.	CXXXIV Hluboká pravdomluvnost.
XCVI Ramínka jsou taky kříže.	CVIII Hloubka propasti je výškou vzletu.	CXXI Pravdy nejsou pravidla.	CXXXV Život není krátký, ale krátkozraký.
XCVII Citová kalkulace: jak dospět k rebelii rozumově.	CIX Může být naděje vědou?	CXXII Jdeme-li jednou pravdou proti druhé, znamená to, že jsme uprostřed války.	CXXXVI Podvod je synonymem návodu.
XCVIII Jak oddalovat oddalování přiblížením, a naopak.	CX Mít názor na všechno znamená nerozumět vůbec ničemu.	CXXIII Čas je diskrétní pohyb mezi tautologiemi	CXXXVII O možnosti možnosti rozhoduje skutečnost skutečnosti
XCIX Pomalé problémy a rychlá řešení.	CXI Beznaděje naší naděje.	CXXIV Morální sloupořadí.	CXXXVIII Jak zachytit prchající myšlenku, nechceme-li ji znásilnit?
C Bůh: všehoklec všeho.	CXII V životopisu čteme: pětkrát ženatý žil v sociální izolaci	CXXV Náplně do života, značka: prodám.	CXXXIX Alibismus snění.
CI Šetrnost je dávání přednosti malé potřebě před velkou.	CXIII Milodarmo.	CXXVI Co je těžší? Vyhloubit stopu, nebo ji zahladit?	CXL Naplnit touhu znamená <i>zdvojnásobit ji</i> – a to je, jak víme, definice redundance.
	CXIV Je-li nedosažena, tváří se nedosahnutelnost nedosahnutelné.	CXXVII Ctižádostivost pokusných myší.	CXLI Vyvaruj se používání náhodných pastí.
		CXXVIII Jasno zaslepuje.	



BLACK SUN Ó = REALTIME

Aleš Čermák

A1.
Black Sun Ó = REALTIME
I am in front of the black screen.
In the black screen.
I disappeared at the same time the last image did.
I melted in the darkness.
I, too exploded, and my remains has been dispersed into the universe night.
Ten seconds of total darkness.
The last trail of the sound of the planet's explosions.
And there is silence.
How many suns are there?
One sun too many.
This is the way the world ends ♪?↵ and other ends of the world.
Not with bang a whimper.
Humans and/or... Terminator, or the arche-traveling shot...
A lack of realism.
↵ Myšlenka na samotné hranici všech myšlenek → Warmachine bacterian archeology.

B2.
Na hranici mezi vnitřkem a vnějškem, vnitřním a vnějším světem, se vytvořila kůra, která je nakonec v důsledku podnětů tak propálená, že vytváří pro příjem podnětů ty nejpříznivější podmínky...
Když se ukázalo, že lidské bytosti získaly moc zničit život na zemi, začaly ho ničit ve velkém stylu a velmi rychle. Apokalyptické myšlenky a obrazy se stále více rozšiřovaly, v některých částech světa se rozšiřovaly až nevídanou rychlostí.

A3.
Plan B for Planet A
Plan [B] of geo-engineering is the ghost that animates its machine.

2016
Darkness and archeology
2017
The hierarchy of horrors – The shape of things to come
2018
Nihil is true religion – The left hand of darkness
2019
Chrono disintegration – Islamic apocalypticism – The brain is the interface

C4.
Z mlhy chaos.
Měla bys vědět, že to, co ti připadá jako vlasy, vůbec vlasy nejsou. Změníte se. Vaše děti se budou podobat nám a naše se budou podobat vám. Jaké budou naše děti? Jiné, jak už jsem řekla. Nebudou stejné jako vy. Budou trochu jako my.

A5.
The body without organs is the model of death.
Women on wave's ship with abortion clinic.
[animal user ↵ artificial intelligence user ↵ machine user]

I am deeply sick of you
I am afraid
I am afraid

I am tired → dune covers a road → [I am = End]

B6.
Čím více se je snažíme analyzovat, tím více vypadají jako mlha → [Time is over]. Až se jeskyně začne pomalu rozpouštět, ocitneme se v prostoru, který bude zaplněný sádrovými odlitky rozličných památek z celého >západního< světa. Tento podivný monolitický prostor si pohrává s reprodukcí skutečnosti, v níž je lidstvo v podobné fázi jako zmíněná jeskyně → ve fázi rozpouštění. – >Památky jsou těla mrtvol<

C7.
Lidé jsou víc stejní než jiní – nepříjemně víc stejní, než jsme ochotni přiznat. Zajímalo by mě, jestli by to nakonec nedopadlo stejně, kdyby možnost navzájem se zničit i se zbytkem světa získaly jakékoliv jiné kultury.
Teď se budeme muset naučit, jak žít v pralese a jak si postavit střechu nad hlavou a jak vypěstovat potravu, to všechno bez strojů a bez pomoci zvenčí. Zakážete nám používat techniku? Ne, to ne, ale také vám žádnou nedáme k dispozici. Dokud si sami nezačnete vyrábět věci, které potřebujete.

B8.
Jak nás chcete naučit přežít ve světě, ve kterém jsme doma? Prozkoumali jsme vaše těla, vaše uvažování, vaše dějiny, vaše různorodé kultury... Víme víc než vy sami, čeho jste schopni. Podobným způsobem jsme zacházeli se zvířaty. Něco, co bývalo jedlé, je dnes smrtelně jedovaté.

C9.
Začneme znova, v oblastech, které nejsou kontaminované a nemají ani dějiny. Stanete se něčím jiným, než jste byli. Proč se nemůžeme vrátit domů? Protože váš domov už neexistuje. Vaše těla vás zradila. Vaše těla jsou osudově vadná. Máte nevhodně uspořádaný pár genetických znaků. Sám o sobě by byl každý z nich užitečný, zvyšoval by vašemu druhu šanci na přežití. Ale jejich kombinace v páru je smrtelná. Byli jste naprogramováni k tomu, abyste si vybombardovali svět pod nohama. Nic víc. Kdybyste byli schopni rozpoznat a vyřešit svůj problém, možná byste zkáze unikli. To ale vyžaduje pravidelně si připomínat, jací jsme, a na základě toho se kontrolovat.
Jste inteligentní → možná nejinteligentnější druh. Začali jste slibně, ale jste hierarchičtí. To je typický pozemský znak. Intelligence vám umožňuje popírat fakta, která se vám nelíbí. Popírání ale ničemu nepomůže. Rakovina roste dál, i když si tisíckrát řeknete, že to není pravda...

B10.
Po katastrofě zůstane jen prázdná obloha, na které nebudou vidět žádné hvězdy nebo jakákoliv jiná znamení.

C11.
Nebylo vidět kouř ani smog, pouze několik mraků – pozůstatky nedávného deště. Přístřešek měl stěny, ale chyběla mu podlaha. Uvnitř hořel oheň, pálivý a kouřící. Podobně vypadali i lidé. Páliví, zakouření, špinaví, rozčilení.

B12.
Někde mezi magnetickou rezonancí a kognitivní disonancí se nachází naše rozhraní s kosmem. Konec už pro nás není; abychom se rozhodli, musíme se vzdát. Otupit přirozený strach z odlišností. Měli bychom začít milovat cizince a hledat nového člověka.

C13.
Byli stejně trpěliví jako čekající Země.
Říkám si, co z nás asi bude?

Lidé ne. Lidé už ne.
Nikdy.

B14.
Trhliny, mutace, rozštěpení, spoje. Místa, kde se věci stávají věcmi. Potenciální obytné prostory.

B15.
Nevzpomínám si přesně, kdy to začalo, ale je to už několik měsíců. Všeobecné napětí, jež zavládlo, bylo děsivé. K období politických



a společenských zvrátů se přidalo podivné a skličující vědomí ohavného fyzického nebezpečí. Nebezpečí všudypřítomného a všezahrnujícího nebezpečí, které si člověk dokáže představit jen v nočních přeludech. Lidé chodili s bledými, ustaranými tvářemi a šeptali výstrahy, jež se nikdo neodvážil opakovat, ba ani sám sobě přiznat. Na zemi doléhalo vědomí nestvůrné viny a z propastí vály studené proudy, kvůli nimž se lidé v temných, osamělých místech třásli chladem. Sled ročních dob prošel démonickou proměnou – dříve dlouho přetrvávala horka a všichni cítili, že svět a snad i celý vesmír se vymkl z vlády známých sil a přešel do moci bohů či sil, jež byly neznámé.

Znavený, vnímavý stín, kroučící se pod rukama, jež rukama nejsou. Stín slepě hnáný přes mrtvé sféry skonálních světů, jež bývaly velkoměsty. Zdálo se, že lidé reagují na příchoď nelidských tvorů zpomaleně. Nezajímá je rozum nebo logika, tvé naděje nebo očekávání...

Vůbec nechápu, proč bych se měla vašeho zjevu polekat. Nevypadáte vůbec tak děsivě. Jenom [cize]. Pro většinu druhů znamená [cizí] totéž, co děsivé. To, co je [jiné], je nebezpečné. Je pro vás jistější, když se s tím pocitem vypořádáte jako jednotlivci, než jako členové nějaké skupiny.

Nabízím jednotu, o kterou usilujete, o které sníte, ale které sami nemůžete dosáhnout.

Nestačí, když se budeme navzájem zabíjet. Možná nám to půjde líp, když poskytneme lidem čas, aby zapadli, a postupně budeme distribuovat strukturu, do které se budou moci začlenit. V menších třídách se dá naučit víc než ve velkých. Přechod je tolik důležitý – byla by velká škoda ho uspěchat.

*Jestli máme přežít, potřebujeme ochranu.
Země je téměř připravena nás přijmout zpět.*

A16.

[There is no evil in the world]
[Shadow of the intercalation]

B17.

Důvěrně známé je obydleno nevyzpytatelným. Nevyzpytatelné je to, co zbývá, když velké celky odejdou do kyberprostoru. Chronický nedostatek pak ve své naléhavosti způsobuje tlak a funguje jako silná droga – nazovuje halucinace normálního. Podivný klid.

Proti plánovanému vpádu do Antarktidy a proti masovému honu na zkameněliny – rozpouštění prastarého zalednění – U/ACC.

C18.

Podivný klid s sebou přináší klaustrofobické chvíle, momenty, kdy se všechno zastaví. Takle vyhublost okamžiku je nejcitelnější. To, co jsme

si z tebe nechali, není živá tkáň. Je to paměť. Vy byste tomu říkali genová mapa nebo mentální kopie. Nemusíme přece zapomínat, co známe. Nemusíme se vracet do doby kamenné. Vyhrabávat ze země klackem kořínky, jíst brouky a krysy...

Někdejší místa naprosté neutrality dnes patří k jedinečným charakteristickým prvkům, jsou nejsilnějším hybatelem odlišnosti. Představují všechno, co obvykle zažíváme. Dokonale kopírují každou naši touhu. Vzdálené, pohodné, exotické, polární, regionální, východní, rustikální, nové, dokonce dosud neobjevené – cizí.

Minulost byla podle všeho překvapivě nehygienická, ba nebezpečná. I my jsme kdysi měli minulost. Pak se všechno bez varování proměnilo v litost. V našem městě žádná historie není. Minulost zmizela. Nic z toho, co je možné vidět kolem, nevzbuzuje specifické vzpomínky, nýbrž jen obecné vzpomínky na vzpomínky. Nikdy nekončící dějů vu. Generická vzpomínka. Vypadá to, jako kdyby na celém světě byl kolonialismus jediným nevyčerpatelným zdrojem autenticity.

B19.

Moc se rozprostírá na cestě od horizontality směrem k vertikalitě. Jako by jedna a jedna

smrt dávaly dohromady život. Krusta civilizace je příliš tenká. Jako by všechno, co je generické, tíhlo k tropům. Vegetace je transformována v hlavního nositele identity – křížence mezi politikou a krajinou. Útočištěm všeho ilegálního & nekontrolovatelného.

A20.

Recurrent neural network – Eternal omnipresent speed

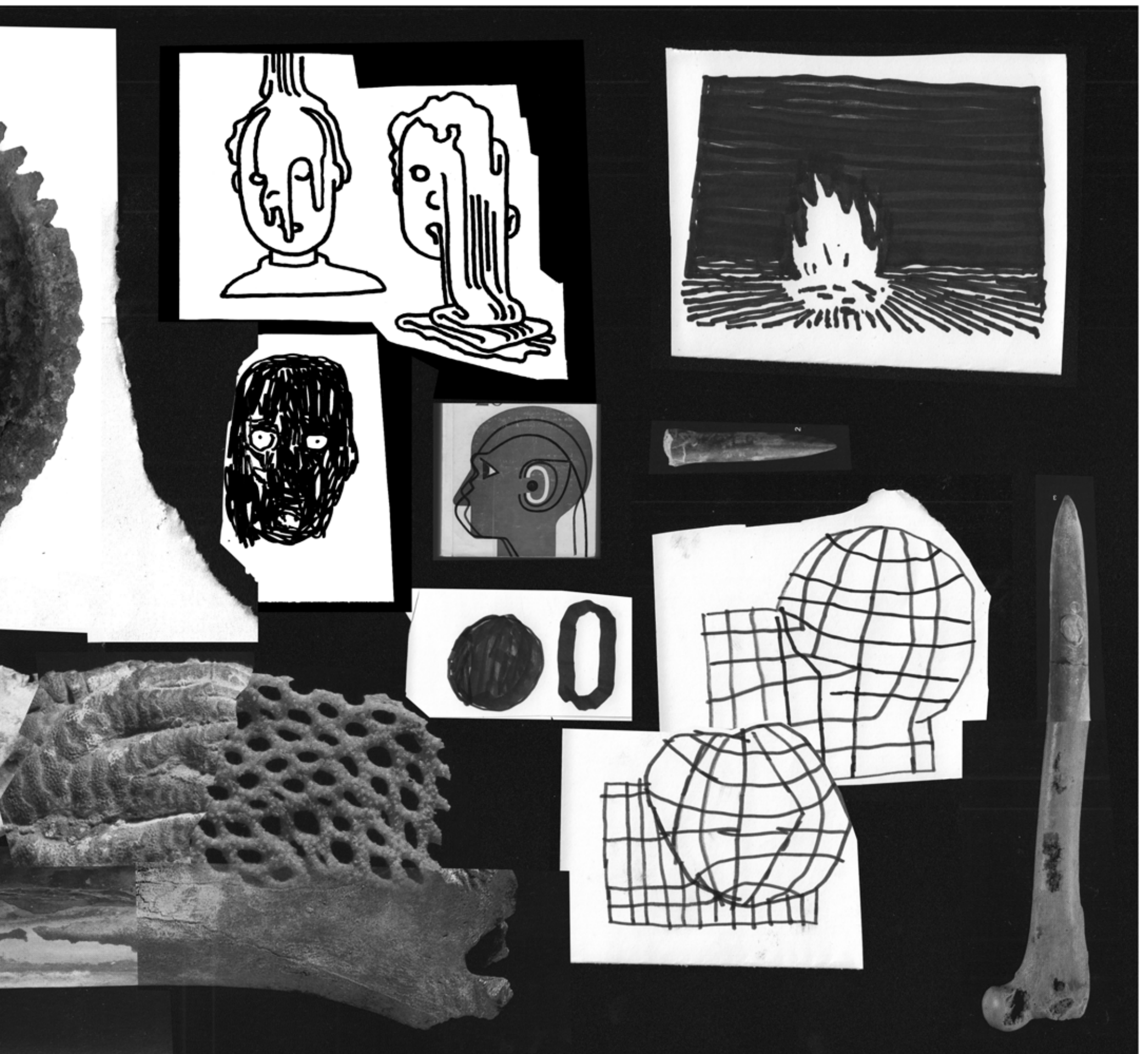
B21.

Sítě se roztahují, stárnou, hnijí, zastarávají. Obyvatelstvo se zdvojnásobuje, ztrojnásobuje a najednou mizí. Povrch města exploduje, ekonomika akceleruje, zpomaluje, prudce se rozvíjí, kolabuje. Jako starodávňé matky, které stále živí titánská embrya. Nikdo neví, proč je centrum právě tam, kde je, nikdo netuší, kde končí monumentální osy.

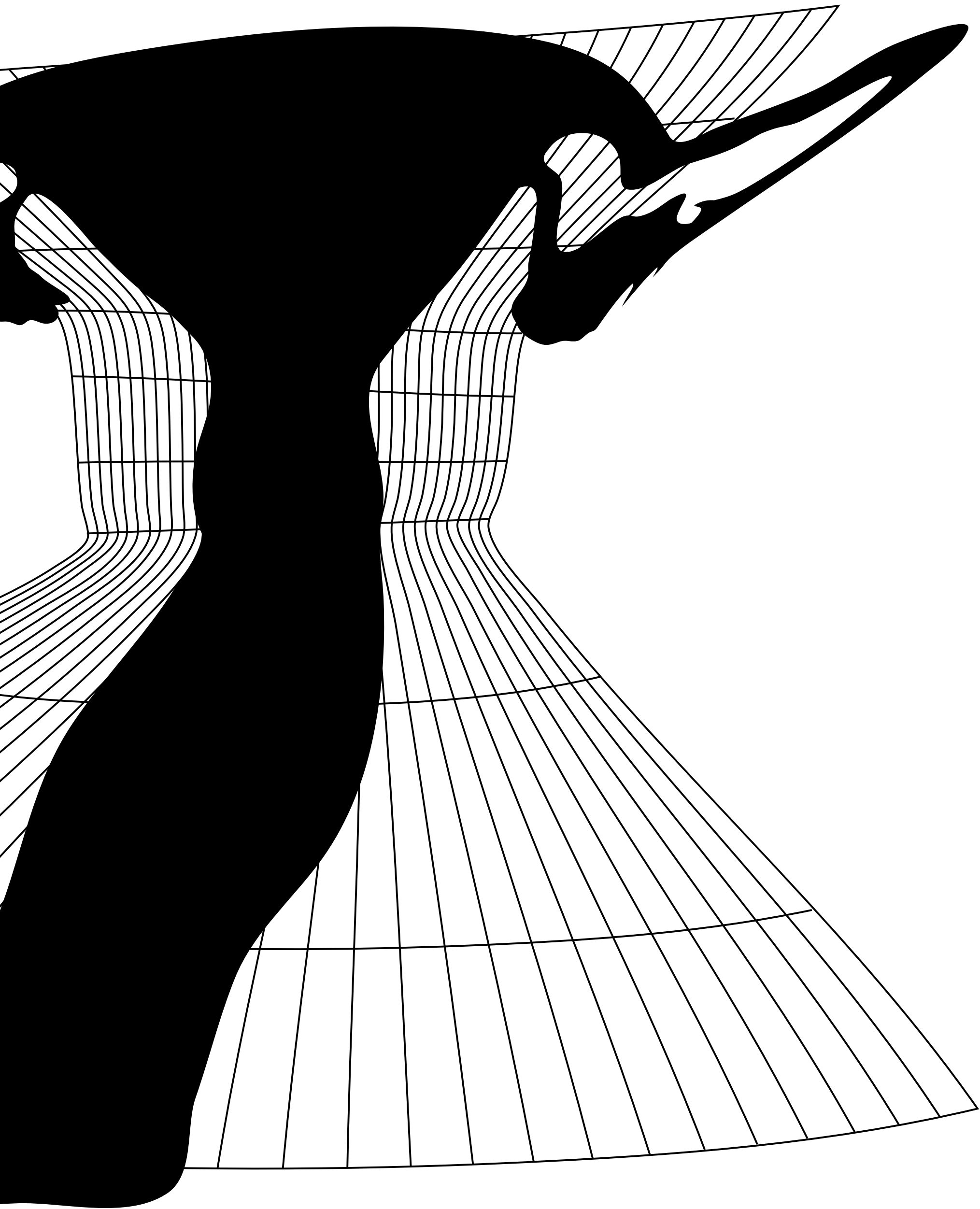
Dokazuje to jen tolik, že zde jsou skrytá rozhraní, kolosální rezervoáry, hlušiny. Neustále probíhající organický proces přizpůsobování se různým způsobům chování.

Očekávání se mění s biologickou inteligencí nejostřejšího živočicha.

Animace naruby – hustota se zhroutila sama do sebe.







Nejnovější metoda kontracepce má na světový trh nastoupit v roce 2018. Jedná se o antikoncepční mikročip, vyvinutý chemickým inženýrem Robertem Langerem za pomoci Massachusettského technologického institutu a Billa Gatese. Mikročip o velikosti kostičky scrablu se implantuje pod kůži a je ovládán dálkově. Denní dávka hormonů se z čipu uvolňuje na základě elektrického výboje. Celkový hormonální obsah čipu by měl být schopen zabránit početí až v průběhu šestnácti let. Příznivci této technologie vidí výhodu zejména v „jednoduchém uživatelském rozhraní“ čipu, který žena bude moci sama ovládat. Její odpůrci ale poukazují na problematickou depopulační rétoriku Billa Gatese, který v minulosti čelil mimo jiné obviněním, že v jeho vakcínách očkovaných africkým ženám byly nalezeny sterilizační látky, a obávají se zneužití mikročipu.

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

Úzká cesta Johna Bunyana

Poutníková cesta, alegorie předznamenávající v 17. století vznik románu jakožto žánru, vyšla před nedávnem v novém českém překladu Tomáše Míky. Anglický protestantský spisovatel John Bunyan v knize píše mimo jiné i o svém pobytu ve vězení, do něhož byl vsazen pro svůj nonkonformismus. Čím jeho kniha evokuje Komenského Labyrint světa a v čem se od něj liší?

MATOUŠ JALUŠKA

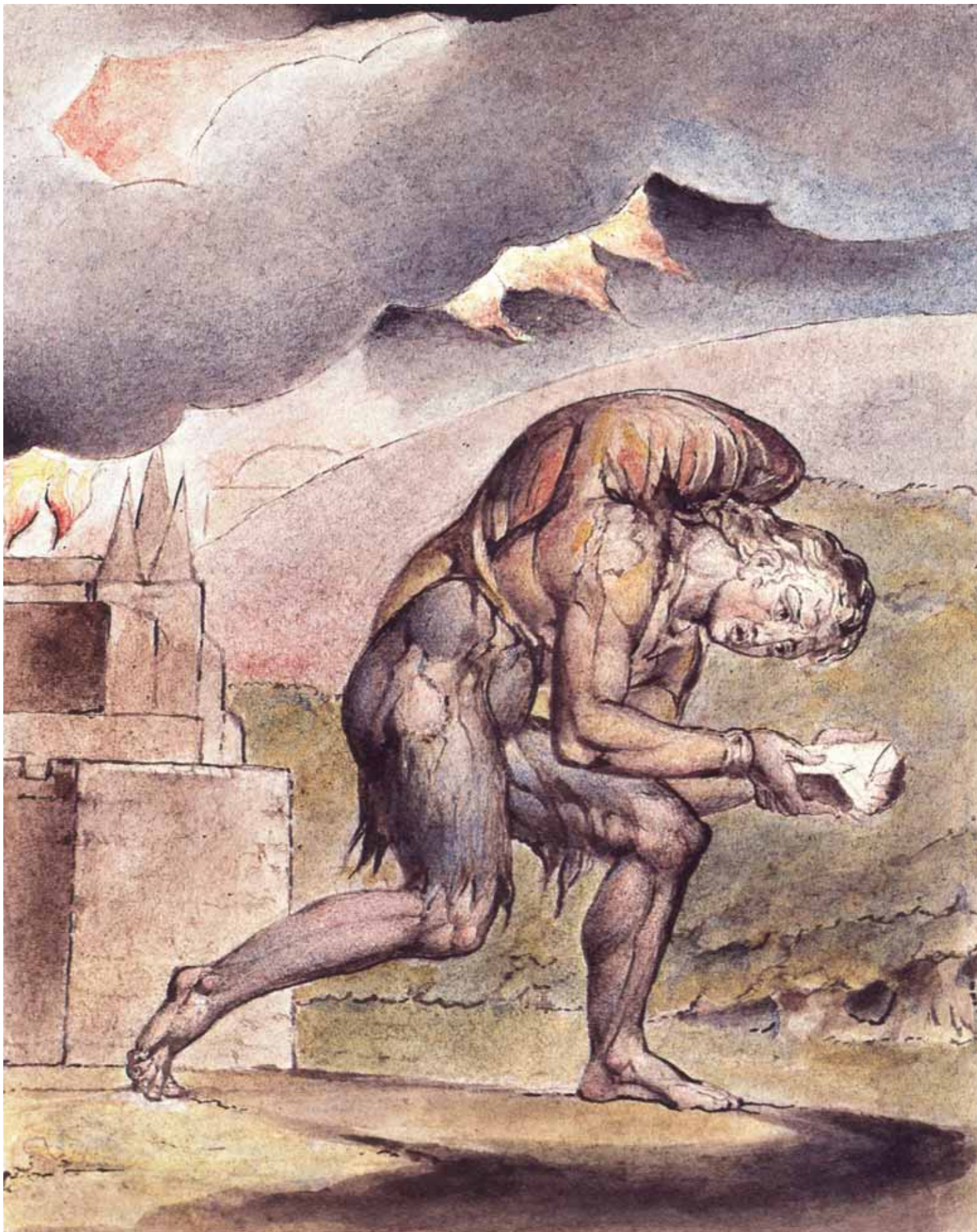
„Bylo tam několik knih, pořádně nachlup naskládaných v každém rohu stolu. Jedna kniha byla rodinná Bible, plná obrázků. Jiná se jmenovala *Poutníková cesta* a pojednávala o muži, který opustil svou rodinu. Proč to udělal, tam nebylo. V té knížce jsem si hodně čítal, občas. Obsah byl zajímavý, ale dalo fušku porozumět tomu.“ Tak zahovořil Huckleberry Finn, driftující někdy v polovině 19. století brutálním jihem Spojených států. Popsaný styk s knihami v parádním pokoji vily bohatých plantážníků se děje ve zdánlivě klidném mezidobí, kdy máme čas prohlédnout si knihy na stole, ne jen shánět jídlo. Na ubrusu, patrioticky ozdobeném dvěma orly v letu, leží vedle Bible, Domácího lékaře a sebraných projevů obskurního bojovníka za svrchovanost amerických států rovněž *Poutníková cesta*. Tedy *The Pilgrim's Progress from This World to That*

Which Is to Come anglického nonkonformního protestanta Johna Bunyana, vydaná poprvé roku 1678 a od té doby neustále přetiskovaná (první české vydání z roku 1864 nese název *Cesta křesťana z města zkázy do blahoslavené věčnosti*).

Jak je u Marka Twaina zvykem, knižní rekvizita nelichotivě komentuje prostředí, do kterého čtenář právě vstoupil. Bible a Bunyanův křesťanský spis tu leží před chlapcem, který na útěku od vlastního násilnického otce přibyl do bohaté, civilizované rodiny. Její mužští členové budou zanedlouho pobiti při krevní mstě příslušníky jiného rodu, jistě neméně civilizovaného, vybaveného týmž morálně hodnotným čtivem, vhodným k diskusi při odpolední kávě. Twain *Poutníkovu cestu* nepochybně znal, v jeho době se jednalo o vysoce respektovanou položku kánonu anglické

literatury, která navíc v učesané verzi sloužila jako vhodný dárek pro děti. Autor tedy mohl počítat s tím, že ji budou dobře znát i jeho čtenáři.

Na první pohled *Poutníková cesta* opravdu nepůsobí nijak nesrozumitelně. Její podtitul *Z tohoto světa do světa budoucího*, ve starších vydáních ještě šířeji rozvedený, zřetelně ukazuje k náboženskému obsahu a ani letošní nové české vydání v překladu Tomáše Míky s titulem *Poutníková cesta z tohoto světa do světa budoucího* neponechává mnoho prostoru pro fantazii či omyl. Na ilustracích Harolda Coppinga (jehož díla dle závěrečné poznámky „zdobila pracovní misionářů po celém světě“) spolu lidé – oblečení tak, jak si malíři v edwardiánské Anglii představovali bytosti z doby Stuartovské restaurace – rozprávějí s tklivým pohledem v očích, klečí před křížem



Hrdinu Bunyanovy Poutníkovy cesty netíží nějaké konkrétní provinění, ale celý životní způsob nespasného lidstva. William Blake: Křesťan čtoucí si v knize, 1824–27

Na okraj roku reformace

nebo hynou v plamenech jako svědkové víry. Křesťanský barvotisk, řekneme si. A přesto dává Hucku Finnovi fušku.

Dírou ve zdi

Poutníkova cesta, již od prvního vydání vybavená odkazy na konkrétní biblické pasáže, jež inspirovaly jednotlivé scény, představuje svého autora jako čtenáře jediné knihy – Pisma. Nebylo by divu. John Bunyan se narodil mimo intelektuální sféry, jeho otec byl kotlářem a tomuto řemeslu se po nějaký čas věnoval i sám autor. Roku 1644, v první fázi anglické občanské války, se jako šestnáctiletý přidal k parlamentnímu vojsku a odsloužil v něm tři roky. Myšlenky nasáté v této líhni nekonformních názorů na nápravu církve v něm patrně kvasily až do roku 1650. Tehdy při pochůzce v městečku Bedford natrefil na „tři nebo čtyři chudé ženy“, které se vyhřívaly na sluníčku a přitom se bavily o náboženských věcech. Jako by si tím krátily čas. Jejich řeči „o novém narození, o tom, jak Bůh jedná v jejich srdcích, a o jejich poznání vlastního zavržení“ Bunyan „naslouchal, ale nerozuměl“. Pak šel dál po své práci, jeho srdce však zůstalo u žen a v mysli se mu z pouhého poslechu usadila hluboká radost, které se již nezbavil. Nakonec se do Bedfordu vrátil a přidal se ke svobodnému sboru Johna Gifforda, jehož nástupcem na kazatelně se posléze stal. Bunyanova sláva jakožto náboženského spisovatele se šířila právě odtamtud.

Zpráva o kotlářově obrácení se zachovala v jeho traktátu *Milost přehojná, největšímu z hříšníků udělená* (1666, česky 2000) a zapadá do důstojné tradice podobných konverzí, která se táhne od Pavlova pádu z koně cestou do Damašku až k dnešním letničním křesťanům. Bunyanovi jsou otevřeny oči a děje se tak (podobně jako v případě Augustina či Danta Alighieriho) za účasti žen. Jejich slova ke ztrápenému nevzdělanému veteránovi a čerstvému otci prvního dítěte, nevidomé dcery, jsou přitom nanejdvíř bezútesňá. Stařeny hovoří o své „zhýralosti srdce a nevěře“ a dále postupují k „odsuzování, umenšování a zostouzení jejich vlastní spravedlnosti, tak hnusné a nedostačující na to, aby jim jakkoli posloužila k dobrému“. Intelektuálně nesnadná kalvinistická dogmata nicméně z úst těchto žen působí především afektivně. Neděsí rozum (patrně už tak dost vyděšený), ale rozehřívají cit. Ukazuje Bunyanovi bedfordský sbor jako místo, kde lze otevřeně a citlivě hovořit o vlastním hříchu a pak vyjít za usmířením.

Již v *Milosti přehojné*, vydané na začátku Bunyanovy spisovatelské kariéry, vede vyprávěče styk s dobrými křesťany směrem, který bude čtenáři *Poutníkovy cesty* povědomý: „Připadalo mi, že se nacházejí na slunečné straně nějaké hory a těší se osvěžujícími paprsky slunce, zatímco já jsem se ve stínu třásl zimou. A mezi sebou a jimi jsem spatřil zeď obepínající horu a má duše zahořela velikou touhou projít skrz tu zeď a vstoupit do jejich středu.“ Tato touha nakonec dochází naplnění. V psychoanalyticky vděčné pasáži se vyprávěč protahuje úzkou štěrbinkou ve zdi, doslova se rodí do slunečného prostoru ženských hlasů a může se k jejich hovoru připojit. Celou *Poutníkovu cestu* lze číst jako amplifikaci této Bunyanovy vize obrácení. Jako plastiku z papírmáše vyztuženou dějovou kostrou konverze a oblepenou aktualizovanými a dramatizovanými biblickými citáty.

Smrt a nevím, co ještě

Bunyan patří vedle Johannese Keplera a Reného Descartesa k vlivným raně novověkým snivcům. *Poutníkova cesta* je vyprávěna v podobě snu a slovu „sen“ také náleží prominentní místo na titulní straně prvního vydání. Na samém začátku se přitom Bunyan netají tím, že píše ve vězení, kam byl jako nonkonformista

uvržen po zpřísnění náboženských zákonů po konci revoluce.

Snad proto jeho Kristián působí (a může působit) tak svobodně, až anarchisticky. Prchl z domu, od ženy a dětí, „proč to udělal, tam nebylo“. Víme, že podle něj bude jeho město „vyvráceno ohněm z nebe“ (právě tím straší své příbuzné ve snaze zlákat je k pouti) a on sám že bude muset „zemřít a po smrti vystoupit před soud“, aniž by byl schopen se ctí „podstoupit to první či obstat v tom druhém“. Jako by se bál pekla a ztracení, zmírání ve věčném ohni a puchu – na rozdíl od svých starších předchůdců však Bunyan toto peklo nepopisuje ani nenechává žádného trýzněného hříšníka podmínečně vystoupit z muk, aby o nich svědčil. Jako protestantský písmák očividně nevěří v očistec, na rozdíl od jiných reformátorů se však drží doktríny o individuálním a okamžitým soudu duší po smrti. Peklo není předmětem popisu, příliš se o něm nemluví, ale ani se na něj nečeká. Je vždy na dosah ruky. Když se na samém konci příběhu k branám nebeského města přištrachá pan Neznalost a ukáže se, že někde ztratil potvrzení opravňující jej ke vstupu, anděl jej bez průtahů odexpedují k brance na svahu nebeské hory a šup s ním dolů. „A já viděl, že cesta do pekla vede od samotných bran nebe právě tak jako z Města zkázy“, praví Kristián. Hruža, která na počátku vyhnala Kristiána z domova, se tak pro čtenáře násobí.

Když se na samém počátku cesty snaží pan Světaznal svěst Kristiána z cesty evangelia k marnému zákonictví, vypočítává mu, jaké hrůzy před ním čekají – šelmy, bolest, únava, „smrt a nevím, co ještě“. Kristián se této otevřené možnosti chápe: „Vždyť nakonec mě může potkat i to, že budu osvobozen od svého břemene,“ odpovídá Světaznalovi a tato naděje jej žene vpřed k úzké brance. Naděje na osvobození sebe sama, těsně sousedící s hrůzou. Oním břemenem je hřích. Pro ilustraci má podobu odporného šedavého kokonu bez popruhu či knoflíků, přichyceného na Kristiánových zádech napohled slizkými chapadélky. Jako by si tu Copping podával ruce s H. R. Gigerem. Jde přitom o nespecifikovaný hřích rodový, prvotní, obecný. Hrdinu netíží nějaké konkrétní provinění, ale celý životní způsob neobráceného, nespaseného lidstva – a do tohoto prostoru si samozřejmě mohou čtenáři po libosti dosazovat podoby hříchů, pod kterými klesají oni sami a před nimiž by mohli stejně jako Kristián s křikem „život, život, věčný život“ utéci k úzké brance nebeského království kdesi v dáli. K místu, které podobně jako průchod zdí v Bunyanově vyprávění o vlastní konverzi zřetelně připomíná porodní cesty (jak upozorňuje například americká badatelka Vera Camdenová).

Jako taková mohla *Poutníkova cesta* dobře sloužit těm, které Světaznalovo „nevím, co ještě“ nijak neděsilo, neboť v zásadě neměli co ztratit – ať už je semlel otrokářský systém, kapitalistická bezohlednost nebo různé opresivní politické režimy. Tento potenciál Bunyanova zdánlivě barvotiskového díla se vyjevuje obzvlášť výrazně v kontextu afrických misí na přelomu 19. a 20. století. Kniha byla totiž velmi oblíbená mezi misionáři a obvykle se po Bibli stávala druhým textem, který překládali do domorodých jazyků. Literární historička Isabela Hofmayrová ve svých „transnacionálních dějinách“ receptce *Poutníkovy cesty* například upozorňuje na fotografickou ilustraci chystanou pro vydání v jednom konžském jazyce, kde černošský Poutník vyzbrojený mačetou drží v šachu nebezpečného obra Beznaděje z druhé části knihy, který se napádně podobá portugalskému koloniálnímu úředníkovi. V těsné blízkosti strachu a z „nouze spasení“ (jak by řekli dávno před Bunyanem čeští bratři) se může zrodit svoboda, nebo aspoň její obraz.

Skutek ať si utíká

Na cestě k novému narození a pak k branám nebeského města se Kristiánovi děje leccos. A při tom všem z různých úst (zejména těch jeho) neustále znějí slova o Bohu, hříchu a milosti. Prvním cestovatelem, který se s Kristiánem na cestě zdrží tak dlouho, aby mohl v hovoru dojít na vážné věci, je jeho soused Přístupný. Jeho odhodlání hledat lepší živobytí v budoucím světě však končí v bažině Malomyslnosti, kam oba poutníci zapadnou. Přístupnému se nakonec podaří obrátit a vylézt ven. Beze slova se pak vrací do svého domova ve Městě zkázy a Kristiána ponechává jeho osudu.

Již v této scéně působí pravidlo, jež platí obecně v celé Bunyanově knize. Lidé na cestě za tou či onou spásou spolu hovoří, ale málokdy si pomohou. Přístupný zapadl do bažiny melleji než Kristián, netíží ho takové břemeno, a přesto svému druhovi nepodá ruku. Kristián se k jiným spolupoutníkům chová stejně, což můžeme jistě číst jako projev individuální svobody či osamělosti vyvolených ve víře, příchuti sobectví se zbavit nelze. Zmíněným vyvoleným byla podle Bunyanova specifického chápání teologie smlouvy spása zprostředkována díky dohodě o záchraně lidstva uzavřené mimo čas a prostor uvnitř Trojice, mezi Bohem Otcem a Synem. Pozemská stvoření se tomu mohou v bázni či ve svatém nadšení divit, kořit se božské velikosti a věřit, že právě oni patří mezi vyvolené, jichž se blahý pakt týká, ale to je tak všechno. Pokud se setkají s někým, o kom ve smlouvě evidentně nebyla řeč, nic s jeho smůlou nenadělají.

Kristiánovi nakonec z bahna nepomáhá žádný souseď, ale alegorický pan Pomoc (Bunyan si dává záležet, aby jeho mluvící jména hovořila zřetelně). Další cesta bude ovšem ještě nebezpečnější, neboť na místo Kristiánových malověrných bližních nastoupí mnohem mocnější nepřátelé. Jméno prvního z nich, již zmíněného pana Světaznala, lze číst jako analogii ke Komenského slídivému Všudybudovi z *Labyrintu světa a lusthauzu srdce* (1631) či k různým bytostem svádějícím zbožné hrdiny ke světským radostem. Bunyanův antagonist je však nepochybný teista uznávající a propagující Boží zákon. Poutníkovi také neradí, aby se vrátil domů, nýbrž aby vyrazil do vesnice Morálka k panu Zákonnosti. Tam se mu jistě dostane pomoci a úlevy – a může tam za sebou přivést i ženu a děti. Kristián se nechá zlákat a vyrazí po úbočí hory Sinaj ke vsi na obzoru. Za chvíli však strne strachem. Převisy oné hory se svatým jménem jej totiž hrozí zavalit.

V tu chvíli se Poutníkovi opět zjevuje Evangelista, tvrdě ho kárá a staví na cestu pravou s důrazným poukazem na to, že skrze morálku a zákon cesta ke spáse nevede, naopak: všechny lidské zákony, ale i onen starozákonní soubor nařízení daný Mojžíšovi na Sinaji člověka pouze vedou k zoufalství a buďto jej ničí nesplnitelnými předpisy, anebo darmo ukolébávají – to pokud je mylně přesvědčen o své schopnosti tyto předpisy zachovávat. Součástí tohoto souboru zákonnosti jsou sice i lidské dobré skutky, spoléhat na ně však nelze a bez řádného ukotvení ve víře v milost jsou mrtvé. Cesta vyvoleného křesťana vpřed je vždy důležitější.

Vanity Fair

Poutníkova cesta bývá často srovnávána s *Labyrintem světa*, neaspíruje však na celistvé pojednání o světě a všech jeho zákratech, jež jako by *Labyrint* zdědil po předchozím encyklopedickém projektu svého autora. Bunyanův okruh zájmu v zásadě odpovídá čtyřem kapitolám *Labyrintu* – té osmnácté, kde Komenského poutník „prohlédá náboženství křesťanské“, a pak krizovému přechodu mezi dvěma částmi díla, když chtěl hrdina nejprve „ze světa utéci“, nakonec však „domů trefil“ a „Krista za hostě dostal“ (kapitoly 36 až 38). Svět

poutníka není širý a obecný, ale spíše úzký, protáhlý a přechodný. Vše důležité tu trvá v nějakém vztahu k linii s Městem ztracení na jednom konci a s nebeským královstvím na druhém. Do rolí antagonistů jsou tak obsazeny především bytosti přebývající v krajině po stranách cesty či putující tamtéž co hrdina. Lidé, kteří řečem o věčném ztracení ani o věčné radosti na nebesích nevěnují žádnou pozornost, zůstávají na začátku a po odchodu Váhavce už nejsou k vidění, zatímco Komenského protagonista se pohybuje prakticky výhradně v jejich společnosti.

Na rozdíl od poutníka Labyrintem se tudíž Kristián potýká s bytostmi více či méně probuzenými, osvětlenými. I „jarmark Marnosti“, Vanity Fair, nejznámější lokace na Kristiánově cestě, je zároveň nejvíce připomíná Komenského svět, je orientován především na marnost křesťanů různých denominací, zejména té římské. Jsou tu ke koupi církevní tituly i těla i duše, všechno možné, jenom pravda tu schází. Ukazuje se však, že zdejší mocipáni k ní nejsou lhostejní. Když se po ní poutníci na cestě ptají, začne jim hrozit smrtelné nebezpečí. Obsahem této pravdy však není žádné snadno formulovatelné dogma, ale zase jenom cesta, na níž se v čím dál delších hovorech mezi dobrými i zlými poutníky zjevuje obsah křesťanské zvěsti.

Jazyk sám

Občas se zdá, že hrdinou *Poutníkovy cesty* je jazyk sám. Živá řeč hrubá tak, že ji bylo v pozdějších staletích třeba zjemňovat, zdánlivě jen málo souladná se zvěstí knihy. Právě k Bunyanovu jazyku se na začátku 19. století vztahuje Samuel Taylor Coleridge, „jezerní básník“ a nepřítel triviálních alegorií, a ve své poněkud překvapivě pochvale užívá personifikační postupy podobné těm Bunyanovým: „Navzdory spisovatelovým pokusům vnutit čtenářově mysli alegorický smysl pomocí všech těch divných jmen – Stará Blbost ve Věži Upřímnosti, atd., atd. – se jeho géniu podařilo ošálit jeho pravověří a Bunyan z Parnasu zvítězil nad Bunyanem z modlitebny.“ Geniální část Bunyanovy mysli či duše nastražila léčku na nějakou jinou část sebe samé. Dovedla Bunyanova vnitřního „pana Pravověrného“ k přesvědčení, že píše zbožné, návodné vyprávění, a zatím tu vznikala jedna z prvních „moderních novel“ anglické literatury (jak bývala *Poutníkova cesta* v oněch dobách klasifikována). Spisovatel je tu nepochybně chválen, ale zároveň se rozpadá.

Přitom není méně spojitý než kterýkoli jiný moderní subjekt, když si (jak se děje každou chvíli) uvědomí svou neukotvenost, neschopnost poznat, k jakému cíli jde (řečeno slovníkem bližším Bunyanovi: zda je předurčen ke spáse či k ztracení), i svůdnou moc propůjčit světu kolem sebe smysl pomocí přirčených jmen, provizorních slov. To, před čím prcháme, můžeme nazvat „smrt“, přitom však půjde o pouhou synekdochu nepoznatelného. Bunyanův Kristián je zvláštním, postrenesančním člověkem. Není obkroužen sférami žvlů a planet, vlastně není ve světě vůbec obsažen, ale rozprahuje se na trajektorii mezi dvěma body, peklem a nebem, smrtí a životem. Jde úzkou cestou a přichází k úzké brance z tvrdých desek. Ty nejsou tvořeny zákonem, ale spíše absolutní svobodou, k níž se Bunyanův křesťan zavazuje. Anebo se k ní zavazuje existencialista? Dekadent? Hippie? Nadšený konzument? *Poutníkova cesta* byla, jak se zdá, napsána na samém začátku rozhodující chvíle, která dosud trvá. Jen to s jejím barvotiskovým náterem a pověstí kruté kalvinistické agity dá občas fušku rozpoznat.

Autor je komparatista.

John Bunyan: Poutníkova cesta z tohoto světa do světa budoucího. Přeložil Tomáš Míka. Stefanos, Jindřichův Hradec 2017, 216 stran.

Fantozzi by dnes nevznikl

Režisérské a producentské duo bratrů Marca a Antonia Manettiových hledá své náměty na okrajích italské společnosti. Nebojí se oprášit komedii, krimi či dokonce muzikál. Rozhovor vznikl u příležitosti české premiéry jejich posledního filmu *Láska a podsvětí* na Festivalu italského filmu v Praze.

JAKUB HORŇÁČEK

Váš nový film *Láska a podsvětí* je muzikálem o neapolské maffii, zvané camorra. Reflektovali jste nějak způsob, jakým jsou camorra a Neapol obecně v italské kinematografické tvorbě pojednávány?

Marco Manetti: Po Song'e Napule z roku 2013 je to už druhý film, který jsme o Neapoli natočili. Při natáčení Neapolské písně jsme zjistili, že obraz města vytvářený filmem i jinými médii se od reality dost odlišuje. V posledních letech se totiž o Neapoli mluvilo jen v souvislosti s mafií, kriminalitou či problémy se svodem odpadu, zatímco jiná témata, jako třeba jistá neapolská komediálnost a ztřeštěnost, zůstávala opomenuta, byť v minulosti hraničila se stereotypy. A právě tyto rysy města jsme chtěli zobrazit.

Antonio Manetti: Přestože jsou hlavními postavami mafiáni, nesnažili jsme se vůbec natočit film o maffii. Vycházeli jsme z žánru krimi filmů a v Neapoli se prostě mafie nabízí. Vůči snímkům, jež se zajímají jen o neapolskou maffii, se ale vymezujeme a trochu jsme je i parodovali. Například jsme ztvárnili skupinu turistů, kteří navštěvují čtvrti s vysokou kriminalitou, a když je pak ve známé čtvrti Vele di Scampia okradou, jsou nadšení, jaký měli skvělý zážitek.

Při prezentaci svého filmu na letošním festivalu v Benátkách jste se vymezili proti „gomorismu“, tedy proti těm uměleckým dílům, jež se – tak jako román Roberta Saviana Gomora z roku 2006 – zaměřují výlučně na kriminální tvář Neapole. Matteo Garrone natočil v roce 2008 na základě té knihy film a letos v listopadu se objevila již třetí řada seriálu Gomora. Co vám na tom tak vadí?

AM: Z Gomory vznikl žánr. Savianova kniha i následný Garroneho film jsou přínosnými uměleckými díly. Ale pak se produkce zacyklila, tematicky se opakuje a vykrádá se. A v neposlední řadě má také negativní dopad na samotné město.

MM: Gomorismus se ale neváže jen ke knize Roberta Saviana. Určitý způsob popisu Neapole zcela nekriticky převzaly například i noviny. V zahraničí jsme při prezentaci našeho prvního filmu o Neapoli mnohokrát od lidí slyšeli, jak je Itálie krásná, ale do Neapole že by se neodvážili. Tím samozřejmě nepopírám, že v Neapoli existuje pouliční kriminalita či organizovaný zločin. Jenže s pouliční kriminalitou se setkáváme prakticky v každém větším městě a organizovaný zločin působí i jinde, jen pod odlišným jménem.

AM: Dnes má v Itálii špatné jméno například i Řím. O problémech italského hlavního města se začalo hodně psát poté, co v roce 2015 vznikl film *Suburra*, který tematizuje římský organizovaný zločin. Reakce byla blesková. V případě Říma se navíc vytváření negativních stereotypů pojí s politikou změnou v roce 2016, kdy byla zvolena primátorkou Virginia Raggiová z Hnutí pěti hvězd. Vyčítá se jí, že si se zločinem nedokázala poradit. My jsme ji nevolili, ale podle mne média uměle nafukují možnosti, které v tomto ohledu politici mají. Kéž by politika měla takovou moc a stačilo by zvolit si toho správného starostu, který by zatočil se zločinem!

V italské kultuře to není poprvé, kdy fikční díla propůjčila novinářům náměty a především narativní rámce. Zdá se, že vy toto křížení s realitou přímo nevyhledáváte.
AM: Provedli jsme jakousi uměleckou analýzu současných italských filmů a většinou vyprávějí realistické příběhy v nerealistických kontextech. Dobrým příkladem je Nanni Moretti,

který třeba natočil film o učiteli ze střední školy, jenž si klade otázky hodné významného intelektuála, jenže učí na gymnáziu pojmenovaném po Marilyn Monroe, což popírá realnost kontextu. Naše filmy jsou naopak takřka vždy postavené na nerealistických příbězích, ale přesto do nich rádi zasadíme kus reálného kontextu. U nás se škola bude jmenovat po klasikovi literatury 19. století Alessandru Manzoni, i když v ní proběhne invaze ufonů. Jen výjimečně čerpáme z novinářských aktualit a příliš nás nezajímá ani ztvárňování témat typu krize levičové identity.

Charakteristika filmů vyprávějících realistické příběhy v nerealistických kontextech dobře pasuje i na poslední filmovou tvorbu Paola Sorrentina...

AM: To je pravda, Sorrentino do této italské tradice zapadá. Ale dokonce ani v případech, kdy se jedná o konkrétní osobnosti v konkrétních situacích, jako byl snímek *Božský*, pojednávající o Giuliovi Andreottim, neříkají jeho filmy nic moc nového. Na druhou stranu jsou vizuálně čisté a zajímavé.

MM: Když jsme dospívali, oslovovaly nás filmy, které působily snově. Sami také máme ambici točit snímky se snovou dimenzí a není nic snovějšího než zasadit sama sebe a své známé do velkého nereálného dobrodružství. Příkladem toho je náš poslední film, vyprávějící o mafiánovi, který po letech znovu potká svou dávnou lásku a vzbouří se proti svému klanu. To přece není realistický příběh. Takový tedy máme vztah k realitě...

Vrátíme-li se k jiným, méně známým stránkám Neapole, tvrdíte, že je nejživějším italským kulturním městem...

MM: Dá se dokonce říct, že je hlavním městem kultury v Itálii. Je to město, kde vzniká nejvíce hudby, filmů, ale také třeba divadelních představení.

AM: Během práce v Neapoli jsme si uvědomili, že pro tamní obyvatele jsou kultura a umění opravdu něco důležitého. V tom se velmi liší od Říma, odkud pocházíme a kde je kultura často buď pouhým byznysem nebo doménou úzkého okruhu přátel. Mimochoodem, je pověra, že je v Neapoli těžké natáčet. Místní nás naopak podporovali. Pro některé tamější obyvatele jsou umělci dokonce idoly, skoro jako fotbalisti.

V obou filmech o Neapoli jste také pracovali se současnou neapolskou hudbou a obecně populární kulturou. Jak jste se vyrovnávali s tím, že působí dost kýčovitě?

AM: My jsme se snažili nedívat se na tu tvorbu jako na kýč. Je pravda, že například neomelodici, o kterých jsme točili náš předchozí film, jsou popoví zpěváci, kteří se prodávají jen v Neapoli a okolí. Nám se zdá obdivuhodné, že se vytvořil tak silný lokální hudební trh. Převážně se ale o neomelodících mluví z pozice kulturní nadřazenosti. Toho se chceme vyvarovat, byť si neodpustíme trochu ironie.

Konstrukce negativního či směšného obrazu se ale netýká jen Neapole. Dnes se v Evropě daří stereotypnímu obrazu jižních zemí, který někteří umělci neváhají označit za koloniální.

MM: Možná nám jen na severu závidí společenskou a kulturní vitalitu, kterou jih má. Nesmíme ale zapomenout, že na jihu Itálie je také velice rozšířená sebelítost. Koneckonců gomorismus nepřišel ze severu. Roberto Saviano je v tomto ohledu typický obyvatel Neapole, kterého nikdy neunaví vypočítávat problémy, jimiž trpí jeho město. My si z tohoto postoje spíše utahujeme.

Láska a podsvětí je muzikálový film. Proč je tento žánr v Itálii a v Evropě tak nezvyklý?

AM: Osobně si myslím, že v Itálii tvorbu muzikálových filmů znesnadňuje operní tradice, která je považována za vysokou kulturu. Vůči ní může muzikál vyznít kýčovitě. Přitom natočit muzikál je o hodně těžší než vytvořit normální film. Snad i z tohoto důvodu byli naši producenti zpočátku dost vlažní a říkali nám, že jsme se zbláznili. Vždyť poslední italský muzikálový film byl natočen před zhruba dvaceti lety.

MM: Ostych před tímto žánrem byl takový, že distribuce zpočátku v trailerech úplně upozadila fakt, že se jedná o muzikál. Nakonec se ale filmu dostalo hodně pozornosti. A to v celé Itálii, byť v Neapoli a okolí přišlo do kina v průměru několikánásobně více lidí než jinde.

Ve vaší filmografii se prostrídaly různé žánry a typy snímků, od hudebních klipů až po horory, ale také muzikály, artové filmy, televizní seriál či nízkorozpočtové snímky. Musí být režiséři tak mnohožánroví, aby dnes přežili?

MM: Nám se prostě líbí střídat různé druhy filmů a tvořit bez silných žánrových omezení, která našťásti dnes nejsou už tak svazující. Dříve nebylo třeba tak časté, aby televizní režisér točil i filmy do kin.

Už několik let máte vlastní produkční společnost. Jak vnímáte svou úlohu na druhé straně barikády?

AM: Role producentů nás naplňuje možná více než být režiséry. Můžeme nalézat nové talenty a dát prostor filmům, jež se vymykají italskému filmovému trhu. Nedávno jsme produkovali zombie film, který se dostal na festival v Římě, v současnosti pracujeme na dalších dvou snímcích. Už do naší režisérské práce se dost promítalo, že nás baví dívat se na filmy. A to v produkčním angažmá může hrát ještě větší roli.

MM: Řídíme se heslem, že děláme filmy, na které bychom rádi zašli. Dnes jsou režiséři – poněkud patologicky – dělení na ty, kteří jsou k divákům nepřátelští, a ty, kteří se podobají. My do jisté míry odkazujeme na Hollywood sedmdesátých a osmdesátých let, který v osobách mnoha režisérů dokázal propojit silnou autorskou osobnost i divácký úspěch. Děláme to, co se nám líbí, a současně se nechceme za každou cenu vymezovat vůči divákům. Film je nákladné a navíc kolektivní umění, nemá smysl předstírat, že jeho tvorba je nějak zvlášť intimní záležitostí.

V Itálii spousta režisérů neprošla filmovými školami. Mění se to s novými generacemi?

AM: Jen částečně. V současnosti produkuje tři filmy a jen jeden z našich režisérů prošel filmovými školami a univerzitou. Jedna režisérka má takovou tradičnější kariéru, nejdříve působila jako kameramanka a teď se odhodlala k režii. Třetí z režisérů se k natáčení dostal skrze krátké filmy, které umisťoval na internet. To jsou dnes tři převážující způsoby, jak se dostat k režii.

MM: Ten třetí způsob je však dost nebezpečný, protože filmový průmysl se tolik nezaměřuje na talent, ale spíš na úspěch, kterého autor dosáhl na internetu, aniž by se bralo v potaz, zda jde o lidi schopné točit i jiným způsobem. V Itálii už tento přístup vygeneroval několik naprostých fiasek.

AM: Hlavním problémem je, že průmysl se s tím neumí popasovat. Je rozhodně pozitivní, že kdokoli může vytvořit film, aniž by potřeboval řadu dalších lidí, kteří mu vyrobí kopie, natisknou plakáty, pošlou film do světa a tak dále. Svět webových snímků

S Manetti Bros o mafii, pokleslých žánrech a realističnosti



Manetti Bros. Foto stylo24.it

a seriálů je obrovský, ale jen zlomek tvůrců používá web, aby ukázali, že jsou schopni točit i bez velkých prostředků. Filmový průmysl je líný takové lidi hledat a spíše se zaměří na čísla.

O italském filmovém průmyslu se často říká, že je v krizi. Jak to vidíte vy?

AM: Ve filmovém průmyslu se odehrává velká ekonomická krize, která ale nesouvisí přímo s filmem. Vedle toho dlouho panovala i jistá krize kulturní, které si filmový průmysl začal v poslední době všimnout. Snad už se začíná něco měnit.

MM: Nevím, zda se něco mění. Jeden z indikátorů kulturní krize je například fakt, že pro italského producenta je důležitější schůzka s advokátem než se samotnými tvůrci. Jak je vůbec možné s touto mentalitou dělat producenta – když nechápete, že je důležitější kreativita než paragrafy, a toho, kdo dává přednost samotné tvorbě, ostatní dokonce považují za naivního? V americkém filmovém průmyslu producenti, přestože hodně na své tvůrce tlačí, a občas jsou i sexuálními predátory, stále ještě chápou, že na prvním místě je kreativní činnost. Italská kulturní krize spočívá v tom, že kultura je považována za druhotnou i v kulturních kruzích.

Když už mluvíme o kulturní krizi, asi v nejhorším stavu je jeden z tradičních žánrů italské filmové tvorby – komedie. Před desítkami lety komedie jako Fantozzi

oslovovaly miliony diváků v zahraničí. Dnes jsou italské komedie tak provinční, že by je nikdo v zahraničí ani nepochopil... Jak to, že tento žánr tak klesl?

MM: To právě souvisí s tím, že pro producenta je nyní advokát a finanční poradce důležitější než tvůrce a jeho umělecké schopnosti či pohled na svět. Kdyby někdo nabídl Fantozziho dnešním producentům, pravděpodobně by mu řekli, že je příliš „zlý a špinavý“. Fantozzi dělal přesně to, co dnešní italská komerční tvorba dělat nemůže – silně si utahoval z průměrného Itala a z jeho zvyků, líčil podnikové šéfy jako zrůdy a nenechal nit suchou ani na státních institucích. Navíc se Fantozzimu děly dost strašné věci a zacházelo se s ním otřesně. A v neposlední řadě měl škaredou dceru. Na takový scénář by dnes italský producent řekl, že našťve příliš mnoho lidí, a že přece nelze vyhodit z okna dceru, protože to vysílá špatný signál společnosti, a scénář by zamítl. A stát by asi také nedal na takový snímek dotaci. Osobně si myslím, že Italové měli v sedmdesátých letech úspěch, protože byli daleko ničemnější než Američané. A to se netýkalo jen Fantozziho. Vezměte si třeba gialla Daria Argenta nebo snímky Marca Ferrario. Dnes největší italský režisér Sorrentino chystá film o Berlusconi, poté, co o něm vzniklo alespoň deset dalších snímků. To je k popukání.

AM: Dříve byly i hororové filmy extrémnější. Dnes by ale Fantozzi měl namále i v jiných zemích. Částečně má na této krizi zásluhu

státní podpora kinematografii. Stát se má podílet na financování kultury, ale státní podpora dlouhá léta fungovala úplně absurdně – producentovi někdy stačilo jen udělat film a už na něm díky státu vydělal. Takže ho přestalo zajímat produkování odvážných komerčních filmů.

MM: Státní příspěvky jdou navíc často do kapes velkých produkčních společností, které by je možná ani nepotřebovaly. Stát by ale měl chránit ty formy uměleckého vyjádření, které jsou existenčně ohrožené. Proto je správné, že stát dotuje divadlo, které by jinak trh převálcoval. Filmová tvorba určitě není druh ohrožený vyhynutím, ale je dobře, když stát podporuje její různorodost financováním menších žánrů. Dnes to stát nedělá, naopak se často skrze finanční podporu pasuje do role cenzora naruby, což vede k nivelizaci filmové tvorby. To se samozřejmě může dít i v jiných uměleckých odvětvích, ale protože film je nejnákladnějším uměním, dopadá to na něj nejvíce.

V Itálii měl film se státem vždy poněkud zvláštní vztahy...

AM: Mnoho desetiletí po pádu fašismu stát cenzuroval filmy a soudil se s režiséry. Tehdy byli stát a tvůrci nepřáteli. Jenže proti tomuto přístupu vznikl časem velký odpor, takže se stát zaměřil spíše na producenty a zavázal si je příspěvky, čímž se bránilo vzniku takzvaně kontroverzních filmů. Je to systém, který je mnohem efektivnější než stará cenzura.

Manetti Bros jsou režisérská, scenáristická a produkční autorská dvojice bratrů Marca (nar. 1968) a Antonia (nar. 1970) Manettiových. Úspěšný byl jejich film Song'e Napule (Neapolská píseň, 2013) o italské policii sedmdesátých let, v roce 2014 a 2015 točili sedmou a osmou sezónou populárního krimiseriálu Komisař Rex. Jejich zatím poslední film, hudební komedie Láska a podsvětí (Ammore e malavita, 2017), získal na 74. ročníku filmového festivalu v Benátkách pozitivní odezvu publika i kritiky a rovněž několik ocenění, například Pasinettiho cenu za nejlepší film.

Klára Goldstein svůj básnický cyklus věnuje chladu kobek, mučení, smrti a příkořím, která nebyla nikdy potrestána. V letmo nastíněných latinoamerických kulisách se odehrává mimo jiné i vražda chilského písničkáře Víctora Jary po Pinochetově puči v roce 1973.

1.
(Estadio nacional)

Tak krivopřísežně
mohou zírat štíty
a přece – retábl hory
v součinnosti s mrazem
nežádá soucit

Tvá perspektiva vylučuje
vyhnout se krvi
Zatímco z výšky, která bije vzduch
shýbá se město ve svých vertikálách
k dlažbě a křiku, k nepamětné černi
trčící z oken

Jen pořád, pořád hrčí autobusy
s páskami na očích
Vstup je střežen plechovými pohledy
Co když si tě pamatují z ulic
Snad ne tvou tvář
ale tvá slova jistě

Vždycky je někdo, kdo rád připomene
pestrý let jara nad hučením davů
Písně a paže, co tě podpíraly
Bylo to přece tady, ještě вчера

Teď uvnitř strašné noci
rozdrcené dny
bez hodin, beze zpráv
Teď uvnitř všude zadrhnuté hlasy
Tvoje, její, jeho tělo
které se za nás vydává

2.
(Siempre será canción nueva)

Tohle je světec
S prázdnýma rukama
dopadl na beton
Daleko od otázek svých dcer
S kapsami od tabáku
co se drolil v nápěvech
Ještě ho pálí
noční polibek a ranní káva
Její hlas v telefonu
před pár okamžiky
Ta úzkost

Za pár dní
když s ním skončili
pohodili u kolejí tělo
s přelámanými pažemi
se spálenými dlaněmi
a s odtatými prsty
Kvetoucí krví v modrající hrudi

Po čtyřiceti letech
dva příjemní sousedé
v Miami
O víkendech rybaří
nebo grilují s přáteli
Za slunečných dnů potí se
na plastových židlích
Jejich ruce vrahů
otvírají plechovky s pivem
Čtyřicet let se učili říkat
sebeobrana
a vyspávat na slunci
tu hrdou službu vlasti

Ale ty dny
s kořeny hlubšími než ticho
už roztrhaly železo i beton
A jak se noří
do dřeva a ulic
a prorůstají
k věčné slepé skvrně
ubývá zimy
schyluje se k slovu

Tohle byl světec
Nahoře na schodech

balí si cigaretu
Dotýká se
palisandrové šíje

3.
Rozbiješ si hlavu
když půjdeš za nimi
ale zůstat
tady nemůžeš

Rozbiješ si to
skleněné uvnitř
to věčně
nezastřešené

Výhled bude lepší

A tep se zrychlí

4.
Vzápětí
uslyšíš vzduch
hryzat jejich vlasy
Písek je tiše
prostoupil až na kost
Nemají v rukou víc
než zimu noci
Zasetí v poušti

Nebo je voda
bere za zápěstí
a mořské proudy zvolna oddělují
od trupu paže
čelist od čelisti
A v těchto hloubkách
kam se bojí ryby
jim oceán
léta rozmývá oči

Ve skříních pořád
visí jejich košile
a někdo doma
spravuje jim kabát

co kdyby ještě...

Zbylo to ukrývané
Zbylo to roztrhané
Vylomené zámky
Zpřerážená ticha
mezi lidmi

5.
V podzemí kasáren
V podzemí nemocnic
V podzemí spousty vil
páchne to železem
jakýmsi syrovým přítmím
kde nelze výkřik
rozemnout do světla
kde to z betonu
nelze odvrát

Zhnisaná paměť
nevstřebává stehy

6.
Ještě se chvěje
ta lampa, které se
křečovitě držíš

A za pár hodin
zběsile tě to
vylomí
do hluchoty ran,
praskání elektřiny
a vlastních kostí

Hltavé pohyby
dolují krev
Přiznání nepotřebují

Soud neexistuje

Krysa ti hlodá
v těle
Tam, kam už
nepatří nikdo

Zavěšena na traverze
sypou se ještě nějaká
slova
z nemohoucích úst

V tom místě, kde jsi
přecházela ulici
nenašlo se nic

Ti, kteří tě hledali
umírají
Dosáhnou už na ten
nenarozený pohled
i na tvé kroky

7.
V tiché půdě
vysychají stébla
těla i sliny včel



Národní stadion v Santiagu de Chile, který během puče sloužil jako

Pořád nic není
na dosah

Jen jistá lidskost
žhavého větru

8.
Co se strhlo –
už jen trčí v drátech
a šlape po hlavách
jako tehdy oni jemu
Nemohli o tom psát
ale tys to viděl
Než ho odtáhli
zpátky přes chodbu
klečel jsi v jeho krvi
Město se třáslo
Nosné zdi se bortily
Nebylo možné se napřímit
nebo zavolat domů

Klára Goldstein

Co se strhlo –
zarývá se do masa i do krajiny
A ty nevíš
kdo ještě existuje
kdo už přestal
Slyšíš znít na čtvrtém pražci
strunu G
staženou kolem hrdla
Zvolna se rozpíjí
šed' omítky před tebou
jejich ruce
i poslední rok –
jeho barvy v ulicích

9.
Tyto ulice
přivývají šeru
s hbitostí koček

Pohyby
litosférických desek
jsou podobné
těm našim

Dny spálené
světlem nebo mrazem

burcujícím hlinu
křehkosti řapíků
a lodyh

Tvé děti
se ti podobají
Mají pár fotografií
tvůj svetr z lamí vlny
a zhruba tvoje roky
Také tvůj diář z roku 74
Ale naději už ne

Chodí po zemi
kolem tvých rukou

11.
Ta hvězda
je bílá a pomalu padá
na ty
co se ještě opírají
o některé znaky času

Už nemá peří
Zaznívá jen z dálky
Tady nemůžeš křičet
že už je konec

narazí na střípky
z hodinek a brýlí
Plazí se podél zdí

Když se dostane ven
už se nechvěje
Sytí hněv druhých

13.
Nová hranice
svírá
nepředvídatelným hulákáním vichřic
Sladkostí rév
pnoucí se od kořenů

Rozložitá těla kovů
brání se rudýma očima
rukám
co nezhnou nitrem vulkánů
těch obrů
na jejichž úpatích rodí se
černě krákající mračna
i brodiví ptáci
rozvážně kráčejíci bahnem

14.
Po řece
připluli mrtví
A lidé na mostech nevědí
jak nazvat
co zbylo z jejich tváří
Sbíhají ke břehům
Vytahují z vody ztuhlá těla
těch, co nesmějí být poznáni

Po řece
připluli mrtví
Kdyby měli oči
asi by zírali do slunce
proskleni žárem
Mezi ostrými kameny
nikdo nepamatuje
tolikový dotyk smrti
takové čeření v proudu

Řeka
mizí v zemi
Právě v těch místech
naposledy
stáčí zrak za sebe

15.
Jindy se objevují
časné ráno
ještě před rozbřeskem
v ulicích
někde na nároží
nebo vedle silnic
v otevřených zlomeninách města
s konečně uvolněným zápěstím
jako siluety
zakrytí kabátem či novinami
nemají žádné rysy
z žil
uniká už pouze zima

Chodci se opatrně přibližují
Ti, co by brali do svých dlaní ticho
které se jim válí po prázdných hrudích
a stírali to všudypřítomné
Ti, co by ve svých klínech uspávali
ty těžké hlavy zakreslené krví
jsou v cizí zemi
nebo ještě
mnohem
dál

16.
Ticho
může jen klesat
s poryvy deště

Zbývá
rozmoknout na půli cesty
Zanechat
sloupek popela ústící až k filtru
Zakřičet to co tehdy

Ticho
může jen klesat
k hranici odhalení

17.
Po stěně couvá
podivné zvíře
a cosi vytéká z úst noci
Dlužná hlesnutí a dlužné výkřiky
Šero nasávané skrz zuby
Úlomky v rozčísnutých dásních
Barikáda těla
na níž se ukájejí psi
Nahota týdnů na dlažbě sklepa

Píše mi k narozeninám
tvoje dcera
Daří se jí dobře
má čtyři děti
žije v Göteborgu
Píše mi Evelyn
po otci zbyla jí jedna košile
Píše mi Ana
Píšou mi další
s kořeny v zemi
která se probudila
Bez protokolů
a bez nářečí kostí
nezmůžeš nic

18.
Tak křivopřísežně
mohou zírat štíty
A přesto –
úbočí prázdná sešvihané větrem
nežádá soucit

Tvá perspektiva –
ticho
vylité do ulice
Nekonečná zpronevěra spánku
dokud
hledají
A dokud nacházejí

Mé srdce
je cítit sněhem
Ve ztuhlých svalech
ty noční polní cesty
Sémantické posuny
vně krystalických struktur
Modré svítání
vysoko nad městem
Dálková světla a dole
u cesty
umrzlé zvíře
Už ani nevíš, jestli kočka
nebo snad bosý prorok
Napjaté končetiny
trčí vzhůru

Klára Goldstein (nar. 1988) je básnířka, publicistka, překladatelka a doktorandka na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Vydala sbírky Úpatí vichřice (2011) a Milíře (2016).



sběrný tábor. Foto archiv VUF

odhalují epicentrum
tak daleko
V oceánu

Ale ušetřen
nebude nikdo

10.
Děšť ve tmě kráčel rychle
Jizvil

Dlouhé vlasy žen
rostou i pod zemí
V jejich spleti
klíčí rostliny
co pak spávají na povrchu

Tady
končí tvé stopy
a tvoje krása patří teď
chraplavým oddenkům

Ta hvězda
pomalu padá

v bouřce

12.
Některá místa
bije noc
urputněji
Hlas pak odtéká
stružkou mezi dlaždicemi
Mizí až do rána
Odchází na vnitřní krvácení

Všechny odstíny těch chvil
vměstnají se
do kůže a masa
do záškubů mysli
pod proudem

Nějaký paprsek pode dveřmi

česká radost v českých kinech

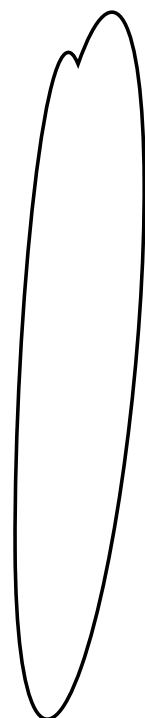
přináší do vašich kin
Blok krátkých filmů



www.ceskaradost.cz

Je to tak, jak se vám to zdá
It Is As You Think It Is
15.11.—30.12.2017

www.dum-umeni.cz



Dům pánů z Kunštátu
The House of the Lords of Kunštát
Dominikánská 9, Brno

Otevřeno *Open*
út–ne 10–18 h
Tue–Sun 10 am–6 pm

Wojciech Bąkowski, Alicja Bielawska
Piotr Bosacki, Paweł Bownik, Diana Lelonek
Piotr Łakomy, Gizela Mickiewicz
Witek Orski, Janek Simon, Iza Tarasewicz



**PŘINÁŠÍME
EVROPSKÝ FILM
DO VAŠEHO KINA**

facebook.com/kreativnievropa
 twitter.com/kreativnievropa
 instagram.com/kreativnievropacz



Kreativní
Evropa
MEDIA

Politika krutosti

Islámský stát a inscenace násilí

Třebaže takzvaný Islámský stát rozhodně nemá na Blízkém východě monopol na násilí, je zřejmé, že se krutost v jeho případě stala zásadním taktickým i strategickým politickým nástrojem. To se s největší pravděpodobností nezmění ani v budoucnu.

ZORA HESOVÁ

Takzvaný Islámský stát postupně mizí z politické mapy Blízkého východu, ale spektakulární brutalita, jako jakýsi trade mark, zůstane zřejmě ještě dlouho podstatnou součástí tohoto politicko-náboženského projektu. Není třeba znovu vyčíslovat příklady krutosti, abychom se shodli na tom, že se v Islámském státu na nějakou dobu doslova zhmotnila její definice. Vysvětlení lze hledat v různých směrech: v náboženství, historii islámu, fundamentalistické ideologii, milenialismu, ale také v taktice povstaleckého hnutí. Násilí má mnoho rovin, přičemž roviny čistě instrumentální jsou zakryty těmi symbolickými.

Samozvaní nositelé pravdy

Pro mnohé muslimy, například pro egyptský al-Azhar, představuje Islámský stát opakování rebelie takzvaných chawáridž, tedy těch, kdo „opouštějí“ islámskou obec po smrti proroka a považují ji za pomýlenou, protože jediné oni jsou nositeli pravdy. Původní skupina rebelů pocházela ze středního Iráku a válčila s tehdejším chalífou Alím, později také šiitským imámem, který byl nakonec v roce 661 zabit při atentátu. Dodnes jsou chawáridž považováni za nepřipustný, leč muslimům známý typ extremismu.

Dále je Islámský stát interpretován jako extrémní forma současného rigidního fundamentalismu, jako jakási aktualizace wahhábismu. Právě s ním má ideologie Islámského státu nejvíc společného, a to nejen v teologii, ale také v politickém postupu. Puritanistický reformátor Ibn Wahhab považoval islám své doby, tedy 18. století, za zkažený idolatrií a modernitou. Spojil se proto s kmenem Saúdů, který během dvou století několikrát dobyl pouštní Arábii. Wahhábité se vyznačovali systematickým sektářstvím, násilím proti šiitům, súfijům a jinověrcům a také ikonoklasmem. Dnešní Saúdové dokonali zničení téměř všech historických stop v obou sunnitských svatých městech pod záminkou, že místa nemají být zbožňována. Z této perspektivy je Islámský stát jakousi korekturou wahhábismu poté, co se stal státní doktrínou a pozbyl své ideologické čistoty. Dalším aspektem je ideologie Islámského

státu. Politické využívání apokalypsy bylo donedávna doménou šiitů, kteří na konci světa očekávají druhý příchod 12. imáma. Islámský stát stupňuje urgenci a radikálnost svého projektu tím, že jej zasazuje do kontextu legend o konečné konfrontaci mezi islámem a „Římem“, tedy Západem. Stupňuje tím politickou logiku svého mateřského hnutí. Al-Káida věřila, že porazila nejen Sověty v Afghánistánu, ale i celý Sovětský svaz. Tehdy představoval ono silné centrum bipolárního světa, které svou chabrostí přemohli, SSSR. Oproti Sovětům jsou pak USA materialistická, zženštilá, morálně zkažená bývalá velmoc, jež jde od jedné porážky za muslimy k druhé: Somálsko, Irák, Afghánistán, Libye. Konfrontaci se Spojenými státy chápe al-Káida jako dlouhodobě úspěšnou. Vždyť sami Američané si už zvolili Donalda Trumpa. Definitivně porazit Spojené státy ale předpokládá jejich vtažení do totální konfrontace – a to pomocí maximálního násilí.

Dějiny násilí

Pravda ale je, že Islámský stát není první ani nejhorší nositel krutosti. Moderní dějiny Blízkého východu jsou dějinami násilí. Většina blízkovýchodních států vznikla revolucemi a následnými puči a udržovala se systematickým násilím: od Republiky strachu, jak byl nazýván Saddámův Irák, po takzvaný Barbarský stát, jak Michel Seurat nazval Sýrii Hafeze Asada. V roce 1982 rozdrtil Asad islamistickou opozicí masakrem v Hamá s odhadovanými 20 tisíci oběťmi; revoluční Írán se vypořádal se svou opozicí masakrem 20 tisíc vězňů v roce 1988 a pokračovat by se dalo dlouho. Proporce násilí jsou ovšem často zakryty jeho formou a intencí. I v syrské válce vraždil bombami shazovanými na města nesrovnatelně více Bašár Asad než Islámský stát. Podle OSN zabíjel Islámský stát v Iráku alespoň sedm tisíc civilistů ročně – k čemuž je nutné přičíst oběti války v Sýrii a dva tisíce obětí terorismu ve světě. Podle časopisu Time ale jen při letectvé intervenci USA proti islamistům zahynulo 45 tisíc lidí a podobné množství zaplatilo životem za dobytí Mosulu. Ani ve formě násilí

není Islámský stát jedinečný: prvním popraveným dekapitací před kamerou byl novinář Daniel Pearl v Pákistánu v roce 2002. A Saúdská Arábie popravila takto v poslední době přes tisíce lidí. Islámský stát ale ukazuje, že násilí musí eskalovat, aby si získalo pozornost: od únosů letadel přes bomby a útoky až po detaily středověké brutality.

Islámský stát fascinuje inscenací násilí. To je ale především přiznaným nástrojem, součástí taktiky. Od dřívějšího džihádu se Islámský stát liší státotvorným projektem, který je veden vědomou strategií. Podle odborníka na militantní islamismus Willa McCantsa koluje mezi bojovníky řada strategických „válečných studií“, z nichž je často zmiňována *Politika krutosti* z roku 2004, publikovaná pod pseudonymem Abu Bakr an-Nadží, a dále *Právo džihádu* a *Základy přípravy*. Džihádisté již dvacet let diskutují a pilují své strategie a vyvozují organizační a taktické důsledky z neúspěchů, například právě z porážky v Hamá. Takzvaná šoková doktrína Islámského státu je podle Stevea Nivy především formou povstaleckého revolučního úsilí, plánovaného ve třech fázích. Cílí na rozvrat státních forem protivníka jeho systematickým „soužením a opotřebováním“ skrze útoky na měkké cíle a rozvrat institucí, načež následuje zakládání lokálních vlád, které se časem spojí pod jedním vůdcem. Násilí je taktické – terorizuje, polarizuje a militarizuje, nutí civilní obyvatelstvo přiklonit se na jednu či druhou stranu, vtahuje je do války. Samotná brutalita je médiem propagandy, jejímž hlavním cílem je dosáhnout chaosu. Jenom tak může džihádistický projekt uspět. Krutost je tedy nástrojem a podmínkou úspěchu revolučního projektu.

V tom se Islámský stát neliší od Mao Ce-tunga, Rudých Khmérů nebo Che Guevary. Krutost je pouze zabalena do hutných nábožensko-historických významových vrstev. Můžeme doufat, že právě krutost Islámského státu nakonec vyprázdní symboliku, jíž se zaštiťuje. Dokud ovšem budou trvat politické podmínky motivující k povstání, bude i násilí součástí strategie.

Autorka je islamoložka.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

Semana

Venezuelská krize nebere konce. V zemi sužované hyperinflací a nedostatkem některých potravin či léků není zatím na obzoru ani hospodářské zotavení, ani politické řešení konfliktu vládního tábora s opozicí. V komunálních volbách 10. prosince jasně vyhrála vládní socialistická strana, ovšem zejména proto, že tři strany opozičního sdružení Kulatý stůl demokratické jednoty (MUD) se je rozhodly bojkotovat. Za to jim prezident Nicolás Maduro pohrozil, že se nebudou smět účastnit ani prezidentských voleb. Politická scéna v zemi se nicméně přece jen diferencuje. Prestižní týdeník *Semana* ze sousední Kolumbie přinesl 12. prosince rozhovor s Henrim Falcónem, který dříve patřil mezi Chávezovy stoupence, poté však přešel k opozici a v roce 2013 vedl prezidentskou kampaň Henriqua Caprilese. Mezitím byl dvakrát zvolen gubernátorem lidnatého státu na západě Venezuely. V současnosti však zamýšlí svou stranu

Avanzada progresista (Progresivní předvoj) vyvést z izolace v opozičním uskupení MUD a pravděpodobně i kandidovat na prezidenta. **Polarizovanou společnost chce Falcón oslovit z pozic vágního, takřka „nepolitického“ středu: „Zastávám politiku racionality, zdravého rozumu, logiky, velkých většin. Politiku odpovědnosti a pravdy. Stejně jako přes sedmdesát procent Venezuelanů.“** Většina občanů podle Falcóna nedrží ani s vládou, ani s opozičními stranami a oboustranné sektářství se jim prý zajídá. Troskotající „socialismus 21. století“ má být opuštěn, ale opozice kolem Kulatého stolu si nesmí nárokovat rozhodování o budoucí podobě země. Teprve čas ovšem ukáže, zda Falcón se svou dialektickou syntézou prorazí.

Público.es

Zatímco situaci ve Venezuele si zvykl sledovat i český mainstreamový tisk, politickou krizi v Hondurasu, devítimilionové středoamerické zemi zasažené vysokou mírou násilí, chudoby a korupce, nechávají média téměř bez povšimnutí. Po prezidentských volbách 26. listopadu panuje v zemi výjimečný stav a zákaz nočního vycházení, protesty proti falšování výsledků si vyžádaly několik životů a stále není jisté, kdo bude v zemi vládnout. O situaci zevrubně informoval Alberto Pradilla přímo z Tegucigalpy ve španělském internetovém deníku **Público** 5. prosince. Dvěma hlavními kandidáty byli

dosavadní pravicový prezident Juan Orlando Hernández a lídr opozice, „donedávna outsider, podnikatel a sportovní reportér“ palestinského původu Salvador Nasralla, jehož postoje by se daly označit za umírněné progresivní. Vrchní volební soud nejprve ohlásil Nasrallův pětiprocentní náskok, po vleklém přepočítání provázeném mnoha nejasnostmi však měl navrch Hernández, byť jen o jedno a půl procenta. Vítěz zatím nebyl oficiálně vyhlášen a Nasralla i tisíce jeho stoupenců protestujících v ulicích považují sčítání hlasů za zmanipulované. V živé paměti je puč z roku 2009, kdy armáda sesadila levicového prezidenta Manuela Zelayu poté, co vyhlásil referendum o možnosti své opětovné kandidatury. Za skutečný důvod puče je nicméně považováno jeho sblížování s organizací ALBA, která sdružuje levicové režimy v regionu. Nic podobného u proamerického Hernándeze nehrozí, zato se mu podařilo nechat si druhou kandidaturu posvětit ústavním soudem – bez referenda a bez zásahu armády. **Mnohé tedy nasvědčuje tomu, že jedno z mála vítězství latinskoamerické levice za poslední dobu bylo ukradeno, a to bez valného zájmu mezinárodního společenství.**

EL PAIS

„Co se děje v Katalánsku?“ Tak nazval svou poslední knihu Eduardo Mendoza, Katalánec píšící ve španělštině a žijící převážně v Londýně,

držitel Cervantesovy ceny a také Ceny Franze Kafky. Španělský deník *El País* 5. prosince referoval o uvedení Mendozovy knihy v Cervantesově institutu v New Yorku. Autor zde zopakoval, že „jak stát, tak národ jsou umělé konstrukty“, které nemá příliš v oblibě; byl by rád, „kdyby se podařilo stát rozpustit a udělat z něj něco užitečnějšího“; vyhovuje mu žít ve velkoměstě, které je prý navzdory různým nástrahám nejlidštějším místem k životu. Svou knihu považuje za pamflet, „něco mezi okamžitým vyjádřením názoru a esejem“. **Mendoza se nechce přidat ani ke katalánským independentistům, ani k obhájcům španělské integrity, a netají se tím, že neví, jak celou krizi vyřešit.** Jak deník uvedl už v recenzi knihy z 30. listopadu, spisovatel především útočí na stereotypy, které v debatě zaznívají zejména ze strany katalánských nacionalistů, ale také od nové levice. Jedním z nich je neustálé poukazování na pozůstatky frankismu a fašismu: „Figura generála Franka a jeho diktatury je vytahována pokaždé, když jde o ospravedlnění vlastního jednání nebo o zmaření snah protivníka.“ Franco navíc „postrádal jakoukoli ideologii, takže nebyl fašista“. Dědictví frankismu podle Mendozy spočívá spíš v tom, že mnoho Španělů začalo s jistým fatalismem chápat svou zemi jako bytostně represivní, třebaže dnes patří mezi ty nejtolerantnější. Autorovi i nakladateli šlo nejspíš o to, aby se tyto provokativní teze dostaly k co nejširšímu publiku: v elektronické verzi je kniha ke stažení za pouhých pět eur.

Carl Schmitt v Jeruzalémě

Co vleklý a zdánlivě neřešitelný izraelsko-palestinský spor vypovídá o chápání násilí v asymetrickém konfliktu, nevyhnutelně směřujícímu k válce, již nelze regulérně vyhrát? A jak tato situace souvisí s „teorií partyzána“ německého politického a právního teoretika Carla Schmitta, známé z jeho stejnojmenné práce?

MARTIN VRBA

Palestinský velvyslanec Khaled Allattrash před nedávnem poskytl českým médiím, konkrétně DVTV, interview, jehož hlavním tématem bylo vyjádření k Trumpovu rozhodnutí uznat Jeruzalém za hlavní město Izraele. Bylo zajímavé pozorovat, jak se jinak hladce probíhající rozhovor jako špatná gramodeska zasekl u otázky násilí a chvíli trvalo, než se gramofonovou jehlu podařilo umístit zpátky do zaběhlých drah, aby řeč mohla pokračovat v konejšivém rytmu, na jaký jsme zvyklí. Přesto zůstala jakási pachutí, protože Allattrash neodsoudil agresivitu tak silně, jak by si mnozí představovali – místo aby byl příkladným pacifistou, dovolil si totiž obhajovat defenzivní vzdor Palestinců proti okupačním jednotkám izraelské armády. Navzdory tomu, že zároveň jednoznačně odsoudil útoky na civilisty na obou stranách, se mu ze strany redaktorky Emmy Smetany nedostalo přílišného pochopení. Svým důrazem na legitimitu násilí vůči izraelské armádě, která pro Palestince představuje okupační mocnost, se Allattrashova rétorika dostala do obtížné situace: bez ohledu na to, zda je násilí vůči okupační armádě legitimní nebo ne, z povahy konfliktu vyplývá, že agresí ani jedné ze stran není možné mít zcela pod kontrolou.

Nabízí se hypotéza, že mezi Izraelem a Palestinou probíhá neregulérní válka, která v důsledku asymetrie celého konfliktu a faktické neexistence palestinského státu sklouzává k absolutnímu partyzánskému nepřátelství na obou stranách. Potom se ovšem jen obtížně rozlišuje mezi civilním obyvatelstvem a regulérní armádou, vždyť každý civilista je potenciálním teroristou (na palestinské straně) nebo postmoderním zabijákem (na izraelské straně). Můžeme zde citovat slova Carla Schmitta z jeho knihy *Teorie partyzána* (1963, česky 2008), jež jsou ozvěnou jeho nostalgie po klasickém, regulovaném válčení: „Oněmi mezemi kladenými válce se evropskému lidstvu zdařilo něco jedinečného: vzdalo se kriminalizování válečného protivníka, nepřátelství bylo tedy relativizováno, absolutní nepřátelství bylo odmítnuto. Je skutečně něčím jedinečným, ba neuvěřitelně humánním přimět lidi k tomu, že upustí od diskriminování a hanobení svých nepřátel.“

Absolutní násilí a absolutní nepřítel

Co nám ale může Carl Schmitt, nechvalně známý jako „korunní právník třetí říše“, říct o izraelsko-palestinském konfliktu? Navzdory svému krajně problematickému renomé se kupodivu těší neutuchající pozornosti teoretiků napříč politickým spektrem: naposledy některé prvky Schmittova myšlení využil například francouzský filosof Bruno Latour ve své knize *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climactic Regime* (Tvář tvář Gaii. Osm přednášek o novém klimatickém režimu, 2017) a schytl za to ostrou kritiku od teoretika McKenzieho Warka na blogu Versobooks. O analytickém potenciálu některých Schmittových koncepcí (například jeho decisionismu) je ale přesvědčen i Slavoj Žižek a má k nim blízko třeba i ultralevicový kolektiv Tiqqun, který rozpracoval představu o političnu jako neustále probublávající občanské válce vzájemně neslučitelných „životních forem“, kterou pacifikuje imperiální administrativní moc. Zájmu ze strany radikální levice se ostatně nelze divit i z toho důvodu, že Schmitt upínal svou pozornost mimo jiné i k Leninovi nebo Mao Ce-tungovi, jež považoval za generály partyzánské, absolutní a především globální občanské války.

V kontextu dnešní situace na Blízkém východě má smysl věnovat pozornost několika nastíněným Schmittovým koncepcím, především pak jeho pojmu politična, teorii partyzána a hypotéze „absolutního nepřítel“.

Schmitt totiž konstruuje kategorii politična

pomocí osy přítel–nepřítel, kteří pro něj představují základní a zcela specifické kategorie politiky. Zatímco liberálně-idealistická představa (typická například pro Hannah Arendtovou) chápe politično jako místo kolektivního jednání, kompromisu a diplomacie, „politický realista“ Schmitt naopak vykládá násilí jakožto definiční kritérium politiky, umožněné ostrou demarkační čarou mezi přítelem a nepřítelem, touto výsostně politickou binární opozicí. Jednoduše řečeno, pro Schmitta je každý pojem definován svou specifickou binárností: v estetice jde o krásné a ošklivé, v morálce o dobré a zlé, v ekonomice o prospěšné a škodlivé a podobně.

Nejrůznější antagonismy – etnické, rasové, národní, kulturní nebo identitární – jsou podle Schmitta přirozenou součástí společnosti, nicméně ze samotné existence třídních antagonismů ještě nevyplývá, že dochází k třídní válce a stejně tak existence rasových antagonismů ještě neznamená, že dochází k válce rasové. Spuštění takových válek je teprve následkem politizace antagonismů, při níž vyvstává osa přítel–nepřítel.

Navzdory své špatné reputaci Schmitt nicméně není krvelačnou šelmou, ale spíše konzervativním politickým „realistou“, jenž se děsí *absolutního* nepřátelství, plodícího absolutní válku. To pro něj představovala Velká francouzská revoluce, ale i Velká říjnová socialistická revoluce nebo Mao Ce-tungova revoluce kulturní. V českém prostředí se jedná o pozici typickou například pro Romana Jocha: je třeba afirmovat existenci skutečného nepřítele a vést s ním regulérní válku (ať už se jedná o nepřítele vnitřního nebo vnějšího), jinak totiž situace může eskalovat do absolutního nepřátelství, případně do absolutní války, opírající se o naprostou dehumanizaci nepřítele v rámci neregulovaného konfliktu. Pokud se ale vrátíme ke konfliktu izraelsko-palestinskému, Joch se mylí v předpokladu, že Izrael vede regulérní válku. Z důvodů, jež budou rozvedeny dále, ji totiž vést nemůže.

Foucault na steroidech

Svědčí o tom mimo jiné i příběh zdánlivě bizarní figury Šimona Naveha, bývalého izraelského brigádního generála a někdejšího šéfa izraelských obranných jednotek IDF, kterého jeden z jeho studentů označil za „Foucaulta na steroidech“. A to z dobrých důvodů: Naveh je nejen vášnivým čtenářem francouzského poststrukturalismu, ale především tyto filosofické koncepce skutečně uplatňoval ve vojenské strategii. Například operaci Obranný štít, která na jaře roku 2002 ukončila druhou intifádu a při níž zemřelo 497 Palestinců a bylo zničeno na osm set palestinských domů, označil za „rhizomatický manévr“. Naveh trval na tom, že jeho studenti a důstojníci musí číst Deleuze a Guattariho, stejně jako Jeana-Françoise Lyotarda nebo Paula Virilia. Navzdory relativním úspěchům jeho taktik se ale nakonec dostal do střetu s izraelským vedením, načež v roce 2007 poskytl deníku Haaretz rozhovor, v němž je vůči IDF ostře kritický: domnívá se, že tyto jednotky potřebují projít vnitřní revolucí, špičky izraelské armády považuje v podstatě za idioty bez schopnosti abstraktního myšlení a viní je z nedostatku akceschopnosti IDF.

Naveh preferuje decentralizovanou a nekonvenční formu válečného konfliktu, která se inspirovat městským guerillovým bojem palestinského nepřítele. Páteř IDF tak mají tvořit semiautonomní útočné oddíly, a nikoli standardní vojenská hierarchie. Eyal Weizman, izraelský aktivista a architekt, se v jedné z kapitol své knihy *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation* (Svatá země. Izraelská architektura okupace, 2007) věnuje právě Navehovi. Jeho způsob myšlení je prý možné

nastínit následujícím citátem: „Tenhle prostor, na který se právě díváte, tahle místnost – to všechno jsou jenom vaše interpretace. Když si to uvědomíte, můžete změnit perspektivu, kterou nahlížíte na budovy a ulice mezi nimi. Otázkou pak je, jak budete tuto ulici interpretovat. Architekt nebo urbanista ji bude chápat jako prostor, kterým se prochází, ale můžete ji také interpretovat jako místo, kterým naopak projít nesmíte. To záleží jenom na vás. My jsme interpretovali ulice jako místa, kudy nesmíme chodit, okna jako místa, kterými se nesmíme dívat ven, a dveře jako místa, kterými nesmíme procházet, protože v ulici na nás bude mířit zbraň a za dveřmi na nás čeká nastražená past. Je tomu tak proto, že nepřítel pořád nahlíží na prostor tradiční, klasickou optikou. Já tuto interpretaci ovšem nenásleduji, protože bych se chytil do jeho pastí. Ale nejenže se od něj nechci nechat chytit, sám ho chci překvapit! To je podstata války. Potřebuju vyhrát. Musím se vynořit z neočekávaného zákoutí (...) To je důvod, proč jsme zvolili metodu probourávání se zdmi (...) Jako červ, který si prokusuje svou cestu vpřed, vynořujeme se na různých místech a hned zase mizíme.“

Podle Naveha se jedná o postmoderní vedení boje. Zatímco v moderním podání je ideálním konceptem stát a k vítězství dochází jeho vojenským obsazením, nastíněná strategie IDF naopak operuje skrze svou nepřítomnost, a svému nepříteli tak znemožňuje, aby protivníkovi dal nějakou formu, na jejímž základě by ho mohl adekvátně interpretovat. Jednotky IDF se díky tomu stávají nepolapitelným, neustále unikajícím subjektem. Aby absurdit nebylo málo, stojí za připomenutí, že Naveh se považoval za levičáka, byl přesvědčen, že jeho válečná teorie a praxe povede k minimalizaci ztrát na palestinské straně a v osmdesátých letech byl dokonce zastáncem vzniku Palestinského státu. Koneckonců tvrdil i to, že válka proti Palestincům má v konečném důsledku vést k jejich osvobození.

Terorem proti terorismu

Co to má do činění s Carlem Schmittem? Především to, že současný terorismus můžeme považovat jen za jiný pojem pro Schmittovu partyzánskou neregulérní válku, která neuznává a ani nemůže uznávat žádná pravidla, jelikož se opírá o kategorii absolutního nepřátelství uprostřed asymetrického boje. Palestínští partyzáni vnímají Izrael jako militarizovaný stát s všeobecnou brannou povinností (která se pochopitelně netýká arabské části populace), díky čemuž civilní obyvatelstvo do velké míry splývá s konvenční armádou. Tím se oklikou vracíme k úvodní tezi: každý nearabský Izraelec je z palestinské perspektivy potenciálním zabijákem a každý palestinský civilista je z izraelské perspektivy potenciálním teroristou. Nepřítelem tak nejsou jen profesionální armádní sbory, ale celá populace, a válku tím pádem není možné vyhrát porážkou vojska, protože celá společnost představuje jedno velké vojenské těleso. Tak vypadá absolutní nepřítel.

Schmitt se ohlížel za érou, kdy válka byla regulována sdílenými pravidly a do velké míry nechávala civilní obyvatelstvo stranou. Na příkladu Francie ukazuje, že zatímco ještěancien régime se opíral o vojenskou službu profesionálních regulérních jednotek, nově vzniklá republika už se rozhodla bránit proti hrozbě kontrarevoluce zavedením všeobecné branné povinnosti, která nakonec zákonem z roku 1798 definovala každého francouzského občana jako vojáka povinného bránit svou vlast. Toto bezprecedentní lidové vojsko revolučních mas pak zdědil Napoleon Bonaparte a vytvořil z něj svoji Grande Armée jakožto nástroj pro expanzi revoluce. Vznikla tak nově definovaná regulérní armáda a v reakci

Skica k pojmu násilí

na ni se zrodil i první model partyzána: „Partyzán španělské guerillové války z roku 1808 byl prvním, kdo se odvážil neregulérně bojovat proti první moderní pravidelné armádě. Napoleon nejprve na podzim 1808 porazil španělské vojsko; španělská guerillová válka ve vlastním smyslu začala teprve po porážce pravidelné armády.“ Partyzánská válka je tady lidovou guerillovou válkou, opírající se o obraz absolutního nepřítele, jejíž aktéři se rekrutují z řad civilního obyvatelstva, mobilizovaného všeobecnou propagandou. Z toho vyplývá, že pro partyzána je charakteristická „intenzivní politická angažovanost“, která jej odlišuje od příslušníků regulérních sborů. Jak bylo ukázáno výše, politično je přitom podle Schmitta definováno právě osou přítel-nepřítel a tato osa produkuje absolutního nepřítele, jehož samotná existence postrádá jakoukoliv legitimitu a volá po jeho úplném zničení.

Taková definice nám umožňuje interpretovat chování Izraele, který se nechává pohlcovat guerillovou strategií svého protivníka a sám se pomalu stává partyzánským, teroristickým státem, vedoucím neregulérní válku, založenou na neustálém překračování nastavených pravidel. Symptomem takového přístupu je právě Navehovo přesvědčení, že ukončení izraelsko-palestinského konfliktu je možné pouze tehdy, když izraelské vojenské jednotky opustí tradiční strategická

schémata a osvojí si partyzánskou taktiku svého protivníka. Navehovo někdejší příkré odsouzení IDF je ovšem nutné brát s rezervou už proto, že partyzánské vedení boje stálo u samotného zrodu izraelských obranných sil, které vznikly v roce 1948 sloučením podzemní vojenské organizace Hagana, militantní skupiny Irgun (jež byla po masakru ve vesnici Dejr Jásin označena Albertem Einsteinem, Hannah Arendtovou a dalšími za fašistickou) a vojenské organizace Lechi (která byla britskou mandátní správou považována za teroristickou). Naveh tedy v podstatě volal po návratu IDF k jejím kořenům.

Každopádně zatímco IDF inkorporuje prvky guerillového boje do regulérní, konvenční armády, stará se státní propaganda o lidovou mobilizaci, opřenou o samotný vzdělávací systém. Jejím cílem je šířit dojem, že Izrael jedná sebezáchovně, přitom ale produkuje partyzánskou mentalitu, která úspěšně znemožňuje vedení regulérního boje (ať už v podobě vojenského nebo diplomatického konfliktu) i vytvoření podmínek pro vznik dvou států.

V jeden stát věřití budeš

Nepřekvapí, že jakousi perverzní regulativní ideou tohoto ultrakonzervativního přístupu je scénář vytvoření jednoho státu, tedy Izraele. Palestinec není vnímán jako skutečný nepřítel, který je pořád ještě subjektem

mezinárodních pravidel a dohod, ale jako nepřítel absolutní, jemuž je upírána jeho subjektivita a který má být nakonec zcela zničen. Regulovat izraelsko-palestinský konflikt ovšem bude nemožné do té doby, dokud nedojde k vytvoření dvou států a opuštění partyzánského postoje. To samozřejmě neznamená, že program vytvoření dvou států musí nutně znamenat ukončení izraelsko-palestinského konfliktu. Jde jen o to vytvořit půdu pro přechod od absolutního k regulérnímu nepřátelství, jež je možné realizovat diplomaticky, a nikoli živelně a nekontrolovaně. Teprve ustavení regulérního nepřátelství může otevřít cestu k mírovým rozhovorům.

Jedním z kroků na této cestě je rezistence mezinárodní komunity vůči izraelské mediální propagandě, která podle izraelského aktivisty židovského původu Ronnieho Barkana funguje docela prostě: izraelská státní mašinerie neustále opakuje, že situace je komplexní, složitá a nejednoznačná, zatímco ve skutečnosti je docela jednoduchá – Izrael se chová jako apartheidní stát. A to takového typu, že v něm už neplatí rozlišení Waltera Benjamina na násilí, které zákon udržuje v chodu, a násilí, jež žalář zákona naopak prolamuje. Izraelský stát totiž do svého fungování dokázal zahrnout oba typy násilí. I proto nelze vystačit s tradiční revoluční afirmací „božského“ subjektivního násilí, například

v podobě palestinské generální vzpoury, která v singulárním revolučním aktu vydobude státní suverenitu. Proti Palestincům bohužel nestojí regulérní nepřítel, ale mašinerie postavená na transgresi vlastních i mezinárodních pravidel. Žádná ze stran konfliktu tak nemá dostatečně regulérní podobu na to, aby vůči ní bylo možné úspěšně uplatnit taktiku neregulérního boje. Staré metody partyzánství, které v historii dokázaly vítězit nad vojenskou převahou protivníků, se ukazují jako neúčinné. Netýká se to ostatně jen Palestinců, ale například i kurdských milic, které operují na severu Iráku a Sýrie a jsou nositeli politického požadavku autonomie a suverenity.

Pokoušet se zde o zodpovězení otázky, čím má být na Blízkém východě nahrazena dnes už konvenční strategie partyzánství, by bylo přinejmenším pošetilé. Musíme se spokojit s konstatováním, že absolutní nepřátelství by v 21. století možná už ani nemělo patřit do politického repertoáru radikální emancipační politiky, protože jeho potenciál se vyčerpal – a to především díky tomu, že regulérní armády se na partyzánské strategie dokázaly do velké míry adaptovat. Možná, že militantní emancipační jednotky vstupují do fáze, kdy budou muset nalézt odpověď na otázku, kterou si ve své době kladl už zmíněný Walter Benjamin: Jak být smrtící bez prolití jediné kapky krve?

Autor je filosof.



Banksy: Bez názvu, nedatováno

Proč se nebát černého bloku?

O militantní taktice, násilí a krajním nasazení

S fenoménem takzvaného černého bloku je zpravidla spojováno kolektivní násilí, kterého se dopouštějí militantní příznivci radikální levice. Černé bloky jsou přitom opakovaně mylně či účelově považovány za extremistické organizace. Následující příspěvek vysvětluje, jak tato taktika vznikla a jaký má význam.

VÁCLAV ZEMAN

Letošní červencové protesty proti zasedání světových elit v Hamburku na Summitu G20 opět přitáhly pozornost k takzvanému černému bloku (black bloc). Několikadenní střety s policií, hořící auta a rozbité výlohy přiměly některé veřejné osobnosti hovořit o zločinné organizaci s anarchistickou ideologií a srovnávat akce levicových radikálů s neonacistickými žhářskými útoky proti uprchlickým centrům. Ponechme nyní stranou skutečnost, že erupci násilí vyvolal bezprecedentní násilný útok policie na ohlášenou a povolenou demonstraci (v jejímž čele byl několikasethlavý černý blok), a obraťme se raději k otázce, co to vlastně černý blok je, jaký je jeho smysl a co je jeho cílem.

Proti kapitalismu a policii

Černý blok není žádná politická organizace s konkrétní ideologií. Není to dokonce ani strategie. Je to pouliční taktika jednání při demonstracích a protestech. Poprvé se objevila nejspíš v roce 1980 v Německu po násilném vyklizení tábora v Gorleбену, který blokoval výstavbu jaderné elektrárny. Při následující vlně solidárních protestů se na demonstracích objevili lidé v černých kožených bundách a těžkých botách, s motocyklovými helmami a maskovanými černými kuklami. Tito demonstranti formovali bloky připravené vzdorovat policii a případně ji i násilně konfrontovat za použití kamenů, dlažebních kostek, tyčí a zápalných lahví. Taktika černých bloků vzešla z nastupujícího autonomního hnutí, jehož radikálně levicovou antiautoritářskou ideologii tvořila směs anarchismu, marxismu, environmentalismu a kontrakulturní naštvanosti punku. Byla to taktika vyplývající z odhodlané militantnosti a využívala se při obraně squatů, narušování neonacistických demonstrací nebo v rámci velkých protestů.

Taktika černého bloku zpochybňuje nedotknutelnost soukromého vlastnictví jakožto pilíře kapitalistické společnosti, a proto příležitostně útočí na jeho symboly, jako jsou výlohy bank a nadnárodních korporací, ale i luxusní auta a podobně. Stejně tak odmítá legitimitu policie jakožto nestranného arbitra, který pouze dohlíží na pořádek a klid, a naopak ji považuje za nástroj udržování nerovnosti a vykořisťování. Hned zpočátku, po prvních střetech policie s militanty z černého bloku, se objevila snaha německých úřadů stíhat „zločinnou organizaci“ Schwarzer Block. Tento konstrukt se nicméně záhy

zhroutil, neboť se ukázalo, že žádná taková organizace neexistuje. V roce 1981 se objevil pamflet nazvaný Schwarzer Block, v němž stálo: „Neexistují žádné programy, žádné pomníky ani žádní členové Černého bloku. Existují však utopické politické ideje, které ovlivňují naše životy a náš odpor. Tento odpor má mnoho názvů a jedním z nich je černý blok.“

Černý blok tedy nemá ani nemůže mít členy, je to taktika, kterou různá radikálně levicová hnutí a skupiny užívají při protestech. Zpravidla funguje krátkodobě a tvoří se ad hoc na různé akce. Postupně se tato taktika rozšířila do celého světa a patrně největší pozornost veřejnosti připoutala při protestech proti Světové obchodní organizaci (WTO) v Seattlu v roce 1999, proti zasedání Mezinárodního měnového fondu a Světové banky v Praze v roce 2000, během arabského jara v Egyptě nebo letos v Hamburku.

Nenásilí versus odpovědnost

Násilí, které černý blok používá proti policii, neonacistům či soukromému vlastnictví, vzbuzuje pozornost a vyvolává debaty. Často se přitom opomíjí či záměrně přehlíží povaha tohoto násilí a jeho kontext. Kritika černého bloku až na pár výjimek není vedena z pacifistických pohledů a běžné doporučení střel do demonstrantů gumovými projektily či je pořádně seřezat pouze ukazuje, že problémem není násilí jako takové, ale spíš otázka, kdo na kom ho spáchá. Násilí černého bloku je přitom převážně symbolické. Jistě, dlažební kameny a zápalné láhve hozené na policisty jsou reálné a mohou zranit, nicméně policie je na to víceméně připravena a je proti tomu vyzbrojena. Pouliční střety se tak v evropských zemích zpravidla odehrávaly jako svěráčné divadlo, hrané podle nepsaného pravidla: ani na jedné straně nešlo o to protivníka zabít. Najdou se ovšem i výjimky, jako v Kodani v roce 1993 nebo třeba v Janově roku 2001, kdy jednotliví policisté, kterým ujely nervy, použili střelné zbraně, což skončilo zraněním i smrtí demonstrantů. Neví se však o případu, že by černý blok zabil policistu.

Demonstranti samozřejmě nejsou tak naivní, aby si mysleli, že hozené dlažební kameny porazí systém, jde především o komunikaci odhodlání, radikálního odmítnutí a také vzteku, který ale slepě nemíří na slabší obětní beránky, nýbrž především na mocenské symboly. Jde také o snahu odmítnout vnucenou debatu „násilí versus nenásilí“, která vyhovuje

těm, kteří chtějí hnutí a protesty utlumit či kontrolovat. Černé bloky proti tomu stavějí odpovědnost vůči spoluprotestujícím, případně vůči obyvatelům čtvrti, kde protesty probíhají. Jiná věc je, že třeba v Hamburku se na protesty nabalili i ti, kteří nerespektovali „pravidla“ černého bloku a rozbíjeli výlohy menších obchůdků a zapalovali auta běžných občanů.

Češi nechápou

Černý blok lze posuzovat i podle toho, nakolik přispívá k dynamice hnutí a protestů, nakolik jejich účastníky posiluje a dodává jim pocit síly a sebedůvěry. Když v roce 1988 v Hamburku přišlo deset tisíc lidí bránit squaty v Haffenstrasse a tři tisíce lidí v černém bloku postavily barikády, podařilo se autonomní centra ubránit a lidé zažili díky černému bloku pocit vítězství. Podobně před pár lety v Itálii při masových protestech proti vysokorychlostní dráze bojoval černý blok po boku místních obyvatel. Když se politici a média snažili hnutí No-Tav rozdělit na rozumné demonstranty a na ty zlé z černého bloku, přišli důchodci s transparentem „Všichni jsme černý blok“. Mnohem ambivalentnější roli sehrál černý blok při protestech v Praze v září 2000, kdy se odehrály celodenní boje v Nuslích. I kvůli těmto srážkám bylo jednání elit ukončeno o den dřív. Mezinárodní hnutí proti globalizaci kapitalismu to vnímalo jako symbolické vítězství a dodalo mu to sílu při dalších protestech po světě. Nicméně na hnutí v Česku, které následně bylo vystaveno ostrakizaci a marginalizaci, to mělo spíše demobilizující efekt.

Česká veřejnost byla šokovaná nejen násilím demonstrantů, ale především jejich „tvrdší jnou rozhodností“. Přímá akce, natož v takto násilném pojetí, pro ni byla nesrozumitelná. Novinář Jan Čulík tehdy napsal: „Češi jsou vysoce pragmatičtí a individualističtí a nechápou, že by někdo mohl zastávat určité politické názory tak silně, že by byl ochoten je obhajovat až k vlastní smrti. Život a přežití, případně přežívání, je pro většinu Čechů nejvyšší hodnota, které dávají přednost před vším jiným.“ Taktika černého bloku má tedy vždy své kulturní a kontextuální meze. A zrovna násilí, byť symbolické, je něco, s čím u nás asi příliš nelze mobilizovat k emancipační politice. Na druhou stranu právě v odhodlanosti a nasazení, jak je reprezentuje černý blok, máme v Česku co dohánět.

Autor je spolupracovník redakce.



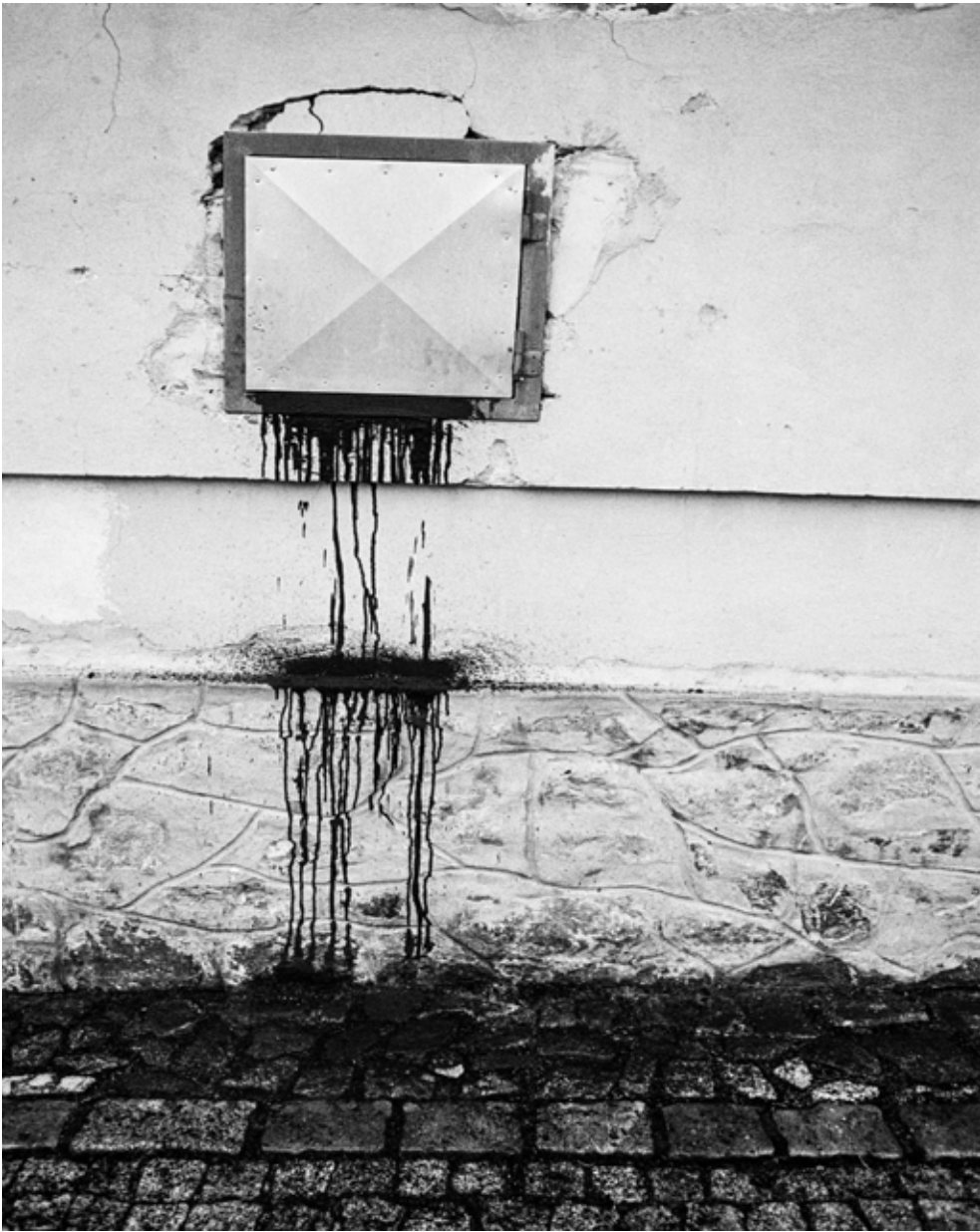
Násilí, které černý blok používá proti policii, neonacistům či soukromému vlastnictví, vzbuzuje pozornost a vyvolává debaty. Foto Wolfgang Domakowski

Zbrane na mocenskej šachovnici

Ked' demokratický svet vyzbrojuje ten nedemokratický

Obchod se zbraněmi neustále narůstá – jakkoli to nezapadá do příběhu západních politiků o ochraně lidských práv a demokracie po celém světě. Na tomto byznysu se přitom podílejí všechny režimy, včetně těch, které nazýváme demokratické. Jakými argumenty se to ospravedlňuje a proč jsou falešné?

PETER TKÁČ



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Na Štedrý deň tomu budú tri roky, odkedy začala platiť medzinárodná Zmluva o obchode so zbraňami. OSN si od nej sľubovala, že zamedzí šíreniu zbraní do oblastí, kde by mohli byť používané na vážne porušovanie ľudských práv či by mohli rozdúchávať alebo predlžovať ozbrojené konflikty. Obchod s konvenčnými zbraňami, na rozdiel od zbraní atómových či chemických, nebol dovtedy totiž regulovaný žiadnou celosvetovou medzinárodnou zmluvou. Podľa organizácie Oxfam sa predtým dokonca viac medzinárodných regulácií vzťahovalo na obchodovanie s banánmi než na obchodovanie s kalašnikovmi. Záležalo tak na jednotlivých štátoch, koľko zbraní vyvezú a kam. Zmluva tomu mala zabrániť a stanoviť jednotné pravidlá pre celý svet. A práve v tom tkvie jej najväčší nedostatok – zatiaľ sa k nej totiž nepripojili najväčší svetoví vývozcovia zbraní. USA ju síce podpísali, ale ešte stále neratifikovali, Čína s Ruskom ju ani nepodpísali. A vývoz zbraní z krajín Európskej únie bol už i tak regulovaný prísnejšie, než určovali pravidlá novej medzinárodnej zmluvy.

Rafinované výhovorky

Aký dopad vlastne zatiaľ zmluva má na medzinárodný obchod so zbraňami, je sporné, jeho objem totiž neustále rastie. Podľa Štokholmského medzinárodného inštitútu pre výskum mieru narástla jeho hodnota v rokoch 2012 až 2016 o 8,4 percenta oproti predošlej päťročnici, a dosiahla tak najvyššiu hodnotu od konca studenej vojny. Medzi najväčšími svetovými vývozcami zbraní pritom s výnimkou Ruska a Číny nájdeme štáty, ktoré očami liberálov ešte stále považujeme za demokratické – Spojené štáty (prvé miesto), Francúzsko, Nemecko a Spojené kráľovstvo (4. až 6. miesto). Medzi najväčšími svetovými dovozcami sú zas štáty, ktorých ako demokratické neoznačujeme ani najväčší cynik – Saudská Arábia, Spojené

arabské emiráty, Čína, Turecko. Zjednodušene to teda vyzerá tak, že „demokratický“ svet vyzbrojuje ten „nedemokratický“.

Pre takzvané liberálny Západ potom vzniká otázka, ako danú realitu napasovať do naratív ochrany ľudských práv a demokracie. Na pomoc prichádzajú rôzne viac či menej rafinované výhovorky. Skupinu tých najbanálnejších tvoria odpovede ako „Keď nevyvezieme my, vyvezie niekto iný“, „Ide o obchod ako každý iný“, „Nezabíjajú zbrane, ale ľudia“. Argumentačne sú na takej úrovni, že sa im netreba hlbšie venovať.

Často sa argumentuje tým, že vývoz zbraní, respektíve ich výroba, sú dôležité pre ekonomiku a že poskytujú pracovné miesta. Je otázne, tak ako v každom inom biznise, nakoľko z obchodu so zbraňami profitujú bežní ľudia a koľko zisku zostáva u továrnikov a akcionárov. Treba ale uznať, že vojenskopriemyselný komplex vzhľadom na svoj rozsah musí skutočne pracovných miest poskytovať obrovské množstvo. Záleží ale na nás, do akej miery chceme uprednostňovať ekonomické záujmy pred morálnymi. Keby sme to vyhnali do extrému, môžeme tvrdiť, že aj nemecké chemičky vyrábajúce v štyridsiatych rokoch Cyklón B poskytovali pracovné miesta (a nezabíjali pritom plyn, ale človek).

Stabilný režim

V Českej republike tvoril v roku 2016 vývoz zbraní 0,45 percenta hodnoty všetkého tovaru vyvezeného z krajiny. Trúfam si tvrdiť, že aj keby sme uprednostňovali len ekonomické záujmy, toto množstvo nie je pre českú ekonomiku také dôležité, aby sme ignorovali vyzbrojovanie rôznych diktatúr a priživovanie konfliktov. Iste, zbrojný priemysel je na lokálnej úrovni v niektorých regiónoch významným zamestnávateľom (napríklad v Uherskom

Brode), je ale škoda, že um ľudí v ňom pracujúcich je využívaný na také deštruktívne účely. Zbrojný priemysel je odvetvie, ktoré vytvára pracovné miesta a podporuje ekonomiku na jednej strane sveta, ale môže ich veľmi ľahko ničiť na strane druhej – vo vybombardovanej továrni sa totiž pracovať nedá. Chýba tu medzinárodná solidarita. Nevieť napríklad o tom, že by sa odborári Českej zbrojovky niekedy postavili za práva odborárov z Egypta, ktorí čelia represiam zo strany polície vyzbrojenej práve pištolami z Uhorského Brodu.

Keď si ale pred sebou samými chceme obhájiť vyzbrojovanie takého režimu, aký vládne v Saudskej Arábii, musíme už siahnuť po niečom sofistikovanejšom. Veľmi často sa operuje s pojmom „stabilný režim“. Saudskú monarchiu tak musíme udržať pri živote, pretože inak by došlo k rozvratu a nikto nechce na Blízkom východe ďalší „failed state“, akými sú Líbya či Irak. Zabúda sa pritom na to, že to bola práve západná invázia založená na lživých argumentoch, ktorá viedla k rozvratu v Iraku a vynoreniu sa Islamského štátu. Navyše to, že je nejaký režim „stabilný“, nemôže stačiť ako ospravedlnenie pre jeho vyzbrojovanie, najmä ak je to jeden z najrepresívnejších režimov sveta, ktorý zároveň pácha vojnové zločiny v susednom Jemene.

Boj proti terorizmu

Ďalší pojem, ktorý sa často používa, je „boj proti terorizmu“. Je na ňom postavená prestíž izraelského zbrojného priemyslu, ktorý testuje svoje zbrane na prakticky bezbrannej populácii v okupovanej Palestíne. Zbrane sú potom označené ako „osvedčené v boji“, čo ich má zvýhodňovať voči konkurencii. Izrael zároveň slúži ako varovný príklad spoliehania sa na výhradne silové riešenie konfliktov. Má jedny z najlepších bezpečnostných opatrení na svete a vie veľmi dobre zabrániť bezprostrednému teroristickému útoku, nedokáže ale už zabrániť tomu, aby existovali ľudia, ktorí sa k takému zúfalému činu odhodlajú. Dokázal si síce zabezpečiť relatívne bezpečie, nedokázal však dosiahnuť mier.

Bojom proti terorizmu sa argumentuje aj u nás zakaždým, keď sa rozhodneme dodať zbrane egyptským bezpečnostným zložkám. Je totiž trochu trápne len tak vyzbrojovať represívne zložky tamojšej junty zodpovednej za najväčšie potlačovanie ľudských práv v moderných dejinách Egypta. Ten čelí vážnym teroristickým hrozbám, predovšetkým na Sinaji, v rámci ich potlačovania ale používa neprimeranú silu a obmedzuje slobody ľudí, ktorí s teroristami nemajú nič spoločné. A podobný vzorec môžeme sledovať aj v Nigérii alebo Turecku.

Európska únia sa márne snaží túto prax regulovať dokumentom nazvaným byrokratickým žargónom Spoločný postoj rady 2008/944/SZBP, ktorý obsahuje pravidlá pre členské štáty, ktorými by sa mali riadiť pri vývoze zbraní, je však neúčinný, keďže neobsahuje žiadne sankcie za ich porušenie. Príkladom bezzubosti legislatív je Švédsko, ktoré má zo zákona zakázané vyvážať zbrane, avšak s výnimkou bezpečnostných rizík: výnimky si naozaj udeľuje tak často, až sa stalo jedným z najväčších svetových exportérov zbraní na hlavu.

Problém totiž netkvie v legislatíve – jednotlivé zákony môžu obchodovanie so zbraňami tu viac, tu menej regulovať, nikdy ale nezabránia tomu, aby sa zbrane ocitali na zlom mieste. Problém je v súčasnom mocenskom a ekonomickom usporiadaní. Obchod je totiž politikum a zásielky zbraní sa presúvajú z miesta na miesto ako na šachovnici podľa momentálnych strategických záujmov jednotlivých hráčov. A kým na svete budú veľmoci hnané kapitalistickým imperatívom rastu zápaŕsiť o suroviny, trhy a územia, budú zbrojovky produkovať ďalšie a ďalšie zbrane. O svojho diktátora sa totiž treba starať.

Autor pôsobí v nevládní organizácii Nesehnutí.

Neslyšíme jejich křik

Svátky klidu, míru a násilí na zvířatech

Vánočním svátkům většina lidí stále přisuzuje určitý etický rozměr. Ten by se ovšem měl týkat i vztahu ke zvířatům, a to včetně těch, která tvoří součást svátečního jídelníčku. Tak to aspoň vidí aktivista za práva zvířat. V následujícím textu vysvětluje, že štedrovecerní kapr není zdaleka tak tradiční, jak se zdá, a odrazuje čtenáře od jeho rituální konzumace.

SILVESTR ŠPAČEK

Označení Vánoc za svátky klidu a míru lze dnes vnímat leda sarkasticky – a to i v případě, že člověk nepodléhá konzumu a adventním reklamním tlakům. Nejen klid, ale i onen příslovečný mír je totiž relativní. Bez kádí s dusíci se rybami, které jsou přímo na místě zabíjeny, a bez kaluží krve na chodnících našich měst se totiž předvánoční shon neobejde.

Pojídání kapra

Paradoxem vánočních svátků, spojených se zabíjením kaprů, ale i jiných zvířat určených ke konzumaci při štedrovecerní večeři a v následujících dnech se zabýval již téměř před sto lety, v roce 1920, český novinář Gustav Jaroš

alias Gamma v esejí Vánoce zvířat: „Kdo by si troufal spočítat miliardy živých bytostí, které o Vánocích musejí nechat pro člověka své životy? Vánoční zvonky jsou pro ně hlaholem umírání a do nesmírné obžaloby člověka z milionů strhaných očí zvířat a ptáků mísí se veselý zpěv: Narodil se... veselme se...“

Přitom ještě v Jarošově době smažený kapr nebyl na každém druhém vánočním stole, jako je tomu dnes. Tradice pojidání kapra ostatně není zdaleka tak tradiční, jak se mnozí domnívají. Objevila se až v druhé polovině 19. století, a to nejprve v bohatých vrstvách, mezi chudšími lidmi se rozšířila až po první světové válce a dnes tak oblíbený smažený kapr se stal „tradicí“ až v padesátých letech minulého století.

Fakt, že každoroční výlov a následující zabíjení několika milionů kaprů není ani tak lidová tradice, jako věc obchodního marketingu, sice není žádnou novinkou, konzumenty to ovšem nikterak neodrazuje. Naopak, na kritiku každoročních jatek reagují někdy až agresivně – ze zkušeností při propagaci práv zvířat a veganství vím, že protesty proti násilí na kaprech patří k těm nejkonfliktnějším, tu a tam dokonce dochází i k potyčkám. Kritika zabíjení zvířat spojeného s tradicí – ať už domnělou nebo skutečnou – ostatně vzbuzuje prudké emoce i jinde ve světě. To je třeba případ koridy či honů na lišku. Pozlátka tradice činí z jakkoli krutého jednání se zvířaty cosi posvátného a nezczizitelného a kritika

takového počínání je pak pro mnohé útokem na jejich identitu. Sami se přitom pohoršujeme nad zahraničními tradicemi spojenými s násilím na zvířatech – aspoň tedy do té míry, do jaké jsou nám cizí. Příkladem je Yulinský festival psiho masa v Číně, býčí zápasy ve Španělsku, ale i halal a košer porážky. Kulturní významy spojené s násilím na zvířatech v těchto případech zajímají jen málokoho.

Cítí ryba bolest?

Existuje tedy nějaká naděje na změnu našeho přístupu ke konzumaci masa, potažmo zabíjení zvířat? Jestliže ano, bude patrně spojená s novým pohledem na živé tvory obecně, a tedy i s novými poznatky biologie, etologie i etiky. Nelze se například divit, že lidé neberou ohled na blaho ryb, pokud žijí v domnění, že ryby nevnímají bolest. Představa, že živý tvor necítí bolest, je sice podivná, fakt ale je, že teprve před několika lety biologové prokázali, že ryby bolest i jiné počitky vnímají obdobně jako ostatní obratlovci včetně člověka. Neslyšíme sice jejich křik či nářek, ale primární smysly mají stejně dobré jako my. A podobně jsou na tom i další živočichové, kteří se stávají naším pokrmem.

Tyto poznatky se sice z akademických sfér šíří společností a snad dorazí i mezi rybáře a farmáře, komerční zájmy jsou ale mocnější. Nejde přitom jen o ryby a jejich chov za účelem každoročního vybití, ale i o masové vytlačování původních druhů a o jejich vymírání po stovkách ročně. Zní to možná jako katastrofické klišé, ale současný vývoj nasvědčuje tomu, že už v příštích několika dekádách definitivně rozhodneme, zda bude na planetě Země pokračovat život v té podobě, v jaké ho dnes známe. A vztah člověka ke zvířatům v tom bude hrát integrální úlohu. Pokud se ale lidstvo bude nadále považovat za nadřazený živočišný druh a bude přistupovat k okolnímu světu z pozice síly, není příliš pravděpodobné, že stihneme učinit dostatečně radikální změny, abychom udrželi planetu v obyvatelném stavu.

Zvířecí bližní

Pro záchranu biodiverzity, planetárního klimatu a zastavení šestého velkého vymírání druhů (to poslední proběhlo před 65 miliony let a smetlo z povrchu Země dinosaury) bude nezbytné vzdát se vznešené biblické představy o člověku jako „koruně stvoření“ a začít milovat své „zvířecí bližní“ jako sebe sama. Možná nás to naučí i lepším mezilidským vztahům. Historik Charles Patterson ve své knize *Věčná Treblinka* (2002, česky 2003) přišel s odvážnou myšlenkou, že otroctví i jiné formy zneužívání lidí lidmi, vrcholící holocaustem, jsme si vždy nejprve vyzkoušeli na podřadných, mimolidských bytostech. Zemědělská revoluce započatá před deseti tisíci lety se v této perspektivě jeví jako naprostá katastrofa nejen pro živočišné druhy žijící na územích zabraných a přetvořených zemědělstvím a následně i pro osud hospodářských zvířat, ale i pro naši etiku. V podobném duchu ostatně uzavřel před sto lety svou výzvu i Gustav Jaroš: „Spravedlnost ke zvířeti je nepominutelnou podmínkou spravedlnosti k člověku, výrazněji vysloveno: humanita ke zvířatům je v nejvlastnějším zájmu lidském, neboť v tom je nemilosrdná logika, že všechny křivdy lidmi spáchané konec konců bolí lidi samé.“

To, že jeho slova dodnes neztratila na aktuálnosti, ba právě naopak, k přílišnému optimismu nevybízí. Je ale pravda, že environmentální nouze pomalu začíná na lidi doléhat a neudržitelnost vztahu lidstva k ostatním obyvatelům planety se stává stále diskutovanějším tématem. Čekat dalších sto let si nemůžeme dovolit.

Autor je aktivista.

napětí

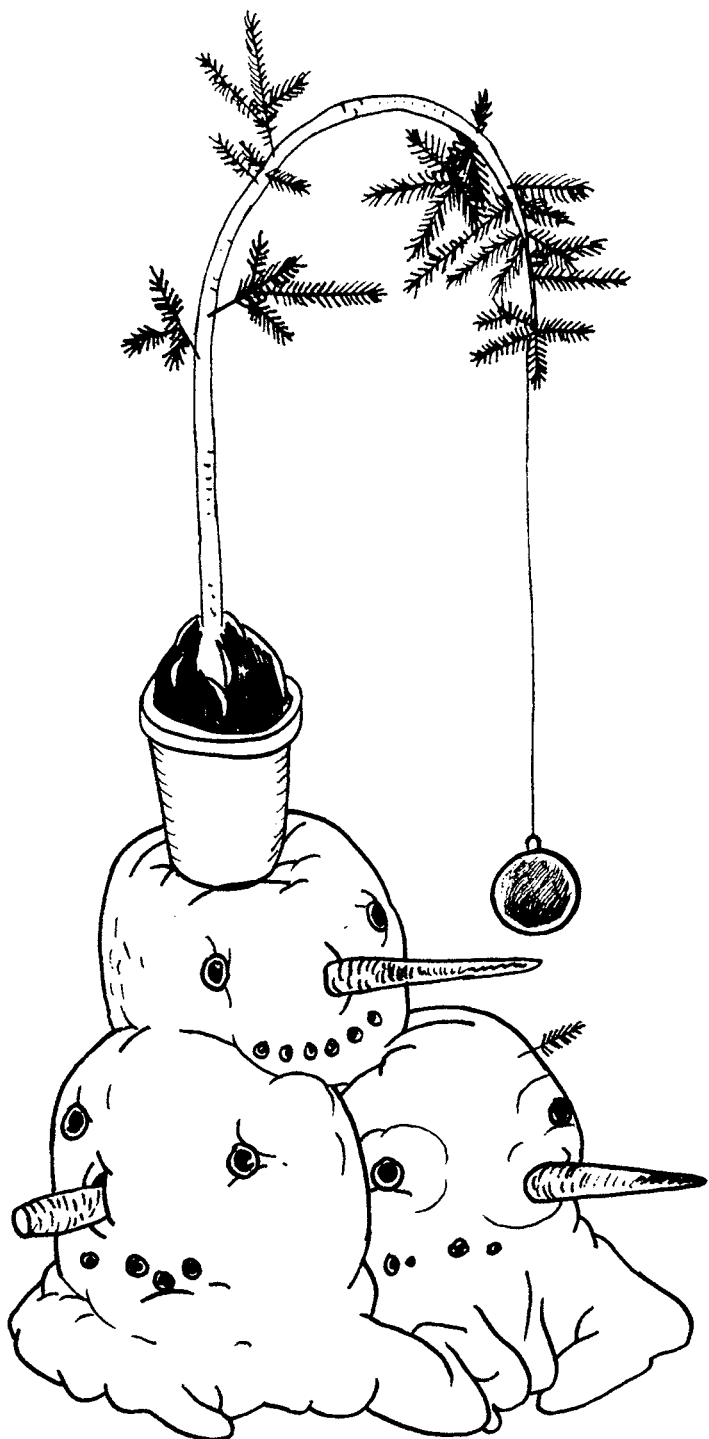
Ležící cyklisté, kteří simulovali zranění, zablokovali 11. prosince na pár minut Křižovnickou ulici, čímž protestovali proti připravovanému omezení jízdy na kole v pěších zónách Prahy 1. Chtěli tak upozornit na to, že objízdné trasy, které vedení radnice navrhlo, jsou pro cyklisty nebezpečné. „Lehnutí je symbol potenciálně zraněných nebo ohrožených cyklistů,“ řekla k tomu Anna Kociánová z pořádajícího spolku Auto*Mat. První městská část chce zakázat na pěších zónách používání elektrokoloběžek, což prý předpokládá souběžný zákaz bicyklů.

Legální držitelé zbraní ani nadále nebudou mít možnost zasáhnout v případě ohrožení bezpečnosti České republiky. O změnu usilovali zákonodárci, kteří navrhli novelu ústavního zákona o bezpečnosti, čímž reagovali na směrnici Evropské unie, jež od roku 2018 zpřísňuje podmínky pro držení zbraní. Senát novelu po mnohahodinovém jednání neschválil, protože ji shledal nadbytečnou a zneužitelnou.

Podle výzkumu o menšinách a diskriminaci, jež zpracovala Agentura Evropské unie pro základní práva (FRA), jsou Romové nejdiskriminovanější menšinou v Evropě. Výzkum probíhal od roku 2015 do letoška a účastnilo se jej 25 tisíc respondentů z 28 států. Odhaluje například, že 80 procent Romů žije v chudobě nebo v ohrožení chudobou, každý třetí Rom nemá doma tekoucí vodu a každý desátý ani elektřinu. Třetina romských dětí podle průzkumu chodí nejméně jednou měsíčně spát hladová. Nedávno zveřejněná data navíc ukazují, že se situace od roku 2008, kdy se uskutečnil podobný průzkum, zhoršila, a to nejen ohledně diskriminace Romů, ale i znevýhodnění, která zažívají ostatní menšiny, včetně migrantů druhé a třetí generace.

Po celém arabském světě se zvedla vlna odporu kvůli kontroverznímu prohlášení amerického prezidenta Donalda Trumpa, že Jeruzalém i s jeho anektovanou východní částí je hlavním městem Izraele, a měla by tam tudíž být přesunuta americká ambasáda. Největší demonstrace se odehrály na okupovaném palestinském území. Izraelské bezpečnostní síly použily slzný plyn, gumové projektily a minimálně v jednom případě i ostrou munici. Byly zraněny stovky osob a dva lidé přišli o život. Hnutí Hamás následně vyzvalo Palestince k zahájení další intifády. Protesty se rychle rozšířily i do dalších zemí islámského světa, od Turecka přes Irák až po Saúdskou Arábii. K nejostřejším střetům mezi policií a demonstranty došlo v libanonském Bejrútu.

—lr—



Kresba Jiří Franta



Louise Glücková
Noc věrnosti a ctnosti
 Přeložila Tereza Vlášková
 Argo 2017, 100 s.

Za Noc věrnosti a ctnosti z roku 2014 byla americká básnířka Louise Glücková oceněna Národní knižní cenou za poezii, za Divoké kosatce z roku 1992 získala Pulitzerovu cenu. Její další bohatá tvorba v českém překladu dosud nevyšla. Básně první zmíněné sbírky jdou na dřev. Ukazují život jako cestu k mrtvým. Dojít ke smrti si nezáhá důvtip, nic to nestojí. Smrt je nedobrovolnost, k níž dospějeme oklikami nových začátků. Autorčin život a její vzpomínání na mrtvé rodiče se prolíná s životem postav, kterým udává vzdálený, ale dosažitelný cíl: „když se soustředíme,/ spatříme/ jeho odlesky mezi kameny a neprojdeme/ slepě kolem“. Nakonec dospějeme do bodu, „kdy už v životě nedokážeme/ snést pomyšlení ani na návrat na začátek,/ ani na zbytek cesty k cíli“, kdy většina „původního já je samozřejmě mrtvá“ a vzpomínky jsou „průzračná místa v mlze, přerušované probleskující/ jako maják, jehož jediným úkolem/ je vysílat signál“. Neposkytují útěchu, a přesto se za nimi rozbíháme, když je nám nejhůř. V napjatých chvílích si prohlížíme fotografie, které zas a znova vkládáme do alb jako minulost pohřbenou v budoucnosti. Putujeme Nocí věrnosti a ctnosti s hlasy mrtvých i živých za neznámým koncem, do krajností duše, do komory srdce. Básnířka překládá smrt do obecnější roviny, kde nám není tolik smutno, kde nemáme takový strach. Život, jakož i čtení o něm, je nekonečný proces, ze kterého není cesty zpět. Proto si nezoufáme, proto se neradujeme.

Dagmar Plamperová



Julio Llamazares
Vlčí měsíc
 Přeložil Jan Machej
 Akropolis 2017, 184 s.

Noc má břich i kořen, ledové vnitřnosti, umí se rozpnout jako plát střešního prachu nebo být plátem hvězd a borůvek. Tyto lyrické obraty nejsou výplodem náctiletého milovníka poezie, ale několika útržky z knihy Vlčí měsíc. Julio Llamazares ve svém prozaickém debutu z roku 1985 rozehrává lyrickou noir vybiženou, v níž čtveřice republikánských partyzánů po prohrané občanské válce prchá před frankistickými vojsky horami severního Španělska. Dílo, které se brzy stalo součástí kánonu klasické španělské literatury 20. století, nešetří ani své hrdiny, natož čtenáře. Tam, kde je slunce zažehnuté, měsíc se rozpadá jako shnilý plod a nemilosrdní četníci jsou na stopě, se uprchlíci neschovávají pouze v dolech, jeskyních, houštinách, stodolách, sukních milenek, ale jsou bezpečně skryti i v neustále bobtnajícím mračnu metafor. Kdyby měli Angél, Ramon, Gildo a Juán tolik nábojů, co Llamazares obrazotvornosti, výstřely jejich samopalů by jako ocelové jazyky neprotrhávaly pouze stříbrné břicho hor, ale i těla jejich pronásledovatelů. Nikdy nekončící exploze analogií nemá na politické pozadí války čas a po pravdě ani chuť, takže se čtenář v tomto vlčím světě mimo dobro a zlo brzy přistihne, že ho všudypřítomný zmar a elegie barvitých slov nutí k úvahám o tom, zda by posledního přeživšího sám neudal, aby byl všemu konec. Nakonec se ale přece jen jako zvrátky přes knihu převálí vysvobozující ticho a zdánlivě nekončící diktaturu metafor ukončí.

Vojtěch Ondráček



Stanislav Biler
Nejlepší kandidát
 Druhé město 2017, 264 s.

V době blížících se prezidentských voleb přichází sociolog Stanislav Biler s prozaickým debutem, který popisuje cestu jednoho bizarního volebního týmu po periferiích republiky. Tam se frustrovaným obyvatelům, bojujícím s alkoholismem, nezaměstnaností a chudobou, snaží prodat prezidentského kandidáta Jana Nováka, který v sobě spojuje to nejlepší z českého populismu. A vůbec nevádí, že s sebou vodí kuře na špagátu a blábolí nesmysly. Kniha satiricky referuje o době, kdy zmizelo pravolevé dělení politiky, pravdu nahradila postpravda a politickou inteligenci víra v kandidáta reprezentujícího „názor“ osvojený na univerzitě života. Kampaň popisuje cynická Johanna, která se náhodou stala Novákovou asistentkou. Historky ze Sudet, pohybující se na škále mezi groteskou a sociálním hororem, střídají floskule z plytkých televizních debat a kandidátovy projevy. Je jasné, že jistá jednotvárnost k politickým vystoupením a mediálními diskusím patří, jenže opakující se nicneříkající žvanění časem omrzí a z původní vtipnosti zůstane jen nuda. Osvěžující jsou proto okamžiky, kdy se autor vydá mimo politiku a bere si na paškál hypotéky, exekuce, pragocentrismus, xenofobii, start-upy, sexistické kecy nebo třeba kreativitu za každou cenu. Snaha literárně zachytit situaci ve „společnosti názorů“, kdy „už je všem všechno jedno“, je sice chvilýhodná, ovšem kniha zvlášť v druhé polovině působí jako sled poslepovaných facebookových statusů a finální reality show, při níž se volí prezident, je spíše zklamáním.

Karel Kouba



Peter Wohlleben
Zvířata a rostliny v lese
 Přeložila Pavla Doubková
 Universum 2017, 255 s.

Průvodce přírodou se potýká s rozporuplnými požadavky uživatelů: měly by být co nejrozsáhlejší, aby se podle nich dalo identifikovat co nejvíc stromů, květin, hub, brouků nebo zvířat, a zároveň skladné, aby se vešly do kapsy nebo do houbařského košíku. S tím souvisí i množství informací, které lze jedné položce věnovat. Snaha o kompromis většinou vede k plochosti. S podobným problémem se potýká i kniha Petera Wohllebena, známého především tituly Tajný život stromů a Citový život zvířat. Pro svůj „průvodce lesním ekosystémem“ vybral 250 druhů zvířat a rostlin, přičemž každému věnoval jedinou stránku, z níž ještě polovinu zabírá fotografie. Přesto se mu podařilo každý druh po svém uchopit v krátkém textu, doplněném o znaky, podle nichž se dá snadno určit. Soustředí se přitom na jedinečnost daného druhu a na zajímavosti, které ocení i ti, kteří se v lese jakžtakž orientují. Tak třeba o hříbu hnědém se dovíme, že právě v něm se koncentruje radioaktivní cesium 137, které se do ovzduší dostalo po havárii jaderné elektrárny v Černobylu. Poločas rozpadu trvá třicet let, a tak se s poloviční dávkou rakovinotvorné látky v houbě setkáme ještě dnes. Hříb ji však využívá především pro krásné hnědavé zbarvení, takže stačí sléknout pokožku klobouku a nebezpečí rapidně klesne. Většinu obyvatel lesa v průvodci nenajdete, listování v něm vám ale poskytne pár znalostí, kterými se při toulkách přírodou můžete blýsknout před svým doprovodem.

Tereza Zubatá



Thelma
 Režie Joachim Trier, Norsko 2017, 116 min.
 Premiéra v ČR 14. 12. 2017

Příběh o dívce z křesťanského prostředí, která v sobě objeví lesbické sklony a dost možná i mimosmyslové schopnosti, jako by chtěl narušovat a provokovat hned na několika frontách. Všechny z nich ale už před ním dobyla mnohem radikálnější díla. Snaha snímkem Joachima Triera lavírovat mezi „pokleslým“ hororovým žánrem a vážným, artovým dramatem plným záměrných nedořečeností těžko může působit kontroverzně v době, kdy s hororem mnohem rafinovaněji pracuje Amat Escalante (Divý kraj, 2016) nebo začínající filmaři jako Akiz (Noční můra, 2015) či Oz Perkins (February, 2017). Konfrontace křesťanských záповědí a lesbické lásky dnes působí bezmála jako klišé, zvlášť když je implantována do filmu, kde hlavní role hrají velmi atraktivní mladé herečky. Se svým naleštěným, ale vkusným vizuálem a nevtrávy digitálními efekty Thelma působí spíš jako vypočítavý arthousový sexy produkt, který dokáže dobře proplovat různými druhy filmových festivalů, od těch zaměřených na LGBT přes žánrové až po autorské, a vždycky mít něco, čím lze oslovit diváky. Jako celek je to ale poněkud mdlá a řídká kombinace všech těchto prvků, která se schovává za sebeomlouvačný koncept mysteriózního magickorealistického vyprávění s nadpřirozenými prvky. Ve výsledku snímek vypovídá více o současném stavu filmových festivalů než o progresivních tendencích umělecké kinematografie.

Antonín Tesař



Paneland
 Moravská galerie, Brno,
 24. 11. 2017 – 18. 3. 2018

Výstavou Paneland pokračuje Moravská galerie v záměru pracovat s tématy atraktivními pro širokou veřejnost, a zvýšit tak svoji návštěvnost. Za tímto poněkud instrumentálním záměrem se ale nemusí nutně skrývat rezignace na kvalitu. Poněkud rozpačitá výstava Kmeny 90, kterou kurátoroval Vladimír 518, mohla svého času vyvolávat skepsi, nicméně Paneland, jehož kurátorem je Rostislav Koryánek, posouvá populární výstavy na úroveň, za níž rozhodně není důvod se stydět. Místy může působit „ostaligicky“, zvlášť pak na ty, kdo za minulého režimu prožili své dětství v panelácích s původními bytovými jádry, nicméně to je především díky způsobu instalace, která vytváří svého druhu normalizační environment, a dosahuje tak značně imerzivního efektu. Také výběr artefaktů je poctivý: setkáme se tu nejen s příklady z tehdejšího kulturního života, ale i s průmyslově vyráběnými bytovými dekoracemi se snadno rozpoznatelným designem. Přítomnost chytře řešeného interaktivního panelákového dětského koutku pak nenechá nikoho na pochybách, že výstava je skutečně určená pro celou rodinu. Trochu zkrátka ale patrně přijde odborná veřejnost, na kterou bohužel nečeká žádný sofistikovaný ponor do kontextu panelové výstavby ani analýzy někdejších politických rozhodnutí a urbanistických řešení. Nejedná se o výstavu, která by aspirovala na umělecký výzkum nebo historiografické sondy. Paneland vychází vstříc lidu a není moc důvodů si myslet, že je to špatně.

Martin Vrba



Klára Hutečková a kolektiv
Panoráma
 Alfred ve dvoře, Praha, psáno z reprízy
 6. 12. 2017

Někdejší ministr kultury Jandák kdysi zpopularizoval slovo kumštovno. Sklidil za to výsměch – neprávem. Pojem kumštovno totiž pěkně vystihuje jev, který se šíří kulturou jako velmi odolný a snadno mutující virus. A pokud jsou poblíž herci, sféru tzv. alternativního divadla nevýjímaje, nebezpečí nákazy je obzvlášť vysoké. I proto je třeba tvůrce představení Panoráma pochválit za to, že se tomuto vlezlému živlu dokázali ubránit. Nepočítáme-li úvodní (a zároveň závěrečnou) řeč, která je spíš výčtem rekvizit a popisem situace než divadelním monologem, zazní pouze dvě slova – ahoj a čau –, ale zato mnohokrát. Představení se skládá z několika opakujících se a lehce variovaných úkonů: loupání jablek, zavírání a otevírání okna, kladení pastiček na myši, pití vína, odemykání dveří a podobně. Ač dojde k několika vychýlením (herečky si prohodí role, čímž se naruší synchronie jejich výstupů, na chvíli zhasne světlo, rozezní se hlasitý bílý šum nebo se na bílém radiátoru spustí projekce), nemůže být pochyb o tom, že východisko ze stereotypu není na obzoru. Těžko nemyslet na umění nebo rovnou na život. Bezvýchodnost podtrhuje i závěrečné překvapení: když se otevrou dveře ze sálu, objeví se za nimi cihlová zeď. Je až fascinující, kolika lidem dokáže skutečnost, že zůstali uvězněni v divadle, vykouzlit úsměv na rtech. Sál má naštěstí i zadní východ přímo do průjezdu domu, a tak se nakonec ven dostanete raz dva. Je proto lepší nechat si u sebe kabát, ale to už v dnešní době platí takřka univerzálně.

Jan Klamm



Wolfram Lotz
Směšná temnota
 Český rozhlas Vltava, premiéra 25. 9. 2017

Mezi rakouské hry, na něž se letos zaměřila stanice Vltava v rámci „Rakouského roku“, se na sklonku září vloudila premiéra Směšné temnoty německého dramatika Wolframa Lotze. Hru, která těží zejména z Coppolovy filmové adaptace Conradova románu Srdce temnoty, režírovala Martina Schlegelová, zakladatelka Divadla Letí. Inscenace je postavena na několika monologích, přičemž hned ten první, v němž somálský pirát v podání Davida Novotného před hamburským soudem vypráví o své kariéře a zejména o jejím neslavném, směšném konci, se pohybuje na hranici mezi pohádkou a sociálním dramatem. Režisérka dokonale využívá možností rozhlasu a lokality jeho předměty, o nichž se hovoří, ilustruje zvuky. „Zábavnou“ zpověď vzápětí přerušuje jiný monolog – tentokrát znuděným hlasem Martina Fingera popisuje vrchní rotmistr cestu za šíleným podplukovníkem, kterého hraje Petr Lněnička, po řece Hindúkuš v Afghánistánu. I tady Schlegelová významotvorně pracuje se zvukem, když výpovědi rotmistra a podřízeného svobodníka Jana Meduny rychle prostřihává a přitom podbarvuje různými ruchovými stopami. Vojáci se v pralese setkávají s bizarními postavami, z nichž každá příběh obohacuje o vlastní historku nebo podobenství, kakofonii hlasů těch, kdo mají pocit, že mají co říct, však v závěru postupně přehlušuje šum. Českému rozhlasu se Směšnou temnotou podařilo vstoupit na území té nejčerstvější světové dramatiky.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLD 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Letošek pro Donalda Trumpa nekončí zrovna pozitivně. Kromě vyšetřování v kauze Russia-gate se bývalému realitnímu magnátovi přestalo dařit i ve volbách. Poslední špatná zpráva přišla ze státu Alabama, kde těsně prohrál doplňovací volby do Senátu Trumpem podporovaný kandidát, pravděpodobný sexuální predátor a náboženský fanatik Roy Moore. Trump, který se teď jeví jako politik na odpis, tlačí Kongres k rychlému schválení daňové reformy s úlevami pro nejbohatší. Ta zřejmě bude první i poslední reformou, kterou Trump zvládne ve svém funkčním období prosadit, protože po volbách v polovině mandátu bude Kongres patrně paralyzován. Velkým pokusem Trumpových protivníků je proto považovat zvolení „blondaté bestie“ jen za uklouznutí v jinak skvostné historii americké demokracie. Opak je pravda – americká demokracie dnes shrnuje takřka všechny neduhy současných liberálních zřízení a dala by se označit slovy, která kdysi použil Karl Kraus o rakousko-uherském mocnářství. Je meteorologickou stanicí konce světa.

J. Horňáček

Radní Karlových Varů se od Nového roku rozhodli o dvojnásobek zdražit poplatek za vjezd do tamní lázeňské zóny. Na tom by nebylo nic špatného, aut je příliš, a regulace je tedy namístě. Poplatek však dopadne také

na desítky zaměstnanců hotelu Savoy Westend, kteří do práce dojíždějí z méně bohatých částí regionu, jako Sokolov či Ostrov. Vzhledem k tomu, že jejich čistý měsíční příjem činí průměrně čtrnáct tisíc korun a roční poplatek za parkování bude nově sedm tisíc korun, sepsali proti tomuto opatření petici, v níž pro sebe žádali výjimku. Primátor Petr Kulhánek jim blahosklonně sdělil, že nic takového nepřipadá v úvahu. A jak se k celé věci postavil německý majitel hotelu, v němž začíná cena za pokoj na dvou a půl tisících korunách za noc? Když dostal prostor pro vyjádření v médiích, postěžoval si, že kvůli tomu nejspíš spousta zaměstnanců odejde za lepším do jeho domoviny. Pan von Kürten dobře ví, že v Bundesrepublik by za čtrnáct tisíc korun uklízečka nepohnula ani smetákem, avšak přidat svým zaměstnancům k jejich ostudným platům pár stovek jej nenapadne ani ve snu.

K. B. Hájek

„Není na světě člověk ten, aby se zavděčil lidem všem,“ říkají si možná organizátoři hudebního festivalu Moogfest. Počátkem prosince zveřejnili jména prvních účinkujících příštího ročníku, který se v americkém Durhamu odehraje v květnu 2018. V této první várce jsou výhradně jména žen, nonbinárních osob a transgender umělců. Ze strany organizátorů jde o sympatické gesto, které zapadá do aktuálně probíhajících debat o postavení žen a marginalizovaných skupin. Scéna elektronické hudby, která tvoří

velkou část programu Moogfestu, je sice na jakékoli projevy nerovného přístupu citlivá, ne všem je ale tento způsob vyzdvihování příjemný. Producentka Caroline Polachek, která tvoří pod jménem CEP, dokonce z účasti na festivalu vycouvala. Na Twitteru tento krok vysvětlila slovy: „Nepotřebuju být stavěna na piedestal ze soucitu, zvlášť ne mužskými kurátory.“ Celá kauza ukazuje, jak nesmírně komplikovaná celá debata kolem rovnoprávného postavení (nejen) žen (nejen) v hudbě je a že ani ti, kteří to myslí dobře, nemají patent na pravdu.

M. Zoul

Jezdím Uberem. Ten se ale vyhýbá placení daní, jeho řidiči jsou digitálními nádeníky bez sociálních jistot a firma se vydává za sdílenou ekonomiku, i když je to jen obyčejná taxislužba s aplikací. Proč to tedy dělám? Za léta, co jsem se nechala vozit běžnými taxi, jsem potkala nespočet rasistů a jen velmi málo slušných lidí. Jeden řidič mému spolecestujícímu omlátil hlavu o obrubník. V pozdější noční hodině zhruba každý druhý jízdu po dvaceti minutách čekání bez upozornění zrušil. Řidiči Uberu jsou jiní. Pro velkou část z nich je Uber opravdu jen přívídělkem a cestou z nesnadné ekonomické situace. Vezly mne samoživitelky, které tak záplatují rodinný rozpočet. Jela jsem s cizinci, kteří kvůli jazykové bariéře těžko shánějí zaměstnání. Romové, kteří si stěžovali, že najít slušnou práci pro ně byl problém, na Uber nedali dopustit. Potkala jsem

neslyšícího řidiče. Byla bych raději, kdyby samoživitelkám v nouzi pomohlo výživné a kdyby Romy nikdo nediskriminoval. Nicméně Uber není jen zlo. Nastavme mu raději mantinely a tlačme na to, aby mezinárodní společenství přijalo opatření proti agresivním daňovým optimalizacím.

J. Nejedlová

Borat píše o českém fotbale. I tak by se dala pojmenovat snaha kazašských studentů popsat fotbalové dění v Praze. Na webu klubu FC Astana jsme se mohli dočíst, že fanoušci Bohemians pocházejí z vesnice a z pražské periferie, zatímco Dukle nefandí nikdo kromě vojáků. Se Spartou prý sympatizují dělníci, proletáři a radikálové. Slávistický rival se údajně těší podpoře pražské inteligence, bankéřů a vysoce postavených úředníků. Autory k této odvážné myšlence pravděpodobně inspirovala fanouškovská vlajka s nápisem „Slavia intellectuals“, která se objevuje pravidelně v Edenu a objevila se i na ilustrační fotce k textu. Pravidelná přítomnost Františka Ringo Čecha v hledišti, rasistické pokřiky nebo možnost zakoupit si od tvrdého jádra šálu s nápisem „Jen debil fandí Spartě!“ ovšem touto sociologickou črtou povážlivě otrásají. Boratovsky vyznívající paskvil o třídním charakteru fanouškovských táborů navíc zcela zakrývá fakt, že sledovat českou kopanou je především záležitostí milovníků radikálně avantgardního umění. Jak jinak mít z dění na trávníku požitek?

V. Ondráček