

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
29. 10. 2015 ROČNÍK XI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22

AFROFUTURISMUS

rozhovor s Frankem Berardim
o technototalitarismu

povídky Juliana Barnese

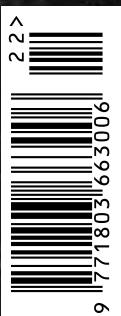
haličští uprchlíci v románu
Martina Pollacka

rozpolcené Turecko

Ondřej Slačálek
o konání dobra

Ilustrace Punx23, 2015

ISSN 1803-6635



Ubývání demokracie

TOMÁŠ SAMEK

Nejméně od roku 1989 se u nás čím dál ote-
vřeněji pohrdá spodními vrstvami. Nejpr-
ve proto, že to byly údajně ony, které volily
komunisty. Volič komunistů byl až do pozd-
ních devadesátých let považován za jakési
archaické monstrum, které nechápe svou
dobu, a proto se upíná k překonaným jisto-
tám politických druhohor: praještěr, s nímž
rozumný člověk dnešní doby nemá a nemů-
že mít nic společného.

Brzy se zástě ke komunistickým voličům
rozšířila v mediálně široce sdílený odpor ke
všem voličům levice, již je z vyššího a kul-
turního hlediska třeba pohrdat: kdo přinej-
menším v Praze neohrnoval nos nad levi-
cí, ztrácel vstupenku do lepší společnosti.
Od doby, kdy náš díl světa zasáhla hospo-
dářská krize, začínala se tato apriorní sché-
mata hroutit. Jejich ozvěnu však zaslechne-
me ještě v poměrně nedávném Hřebejkově
výroku, že Zemanovi voliči jsou prasata. Jed-
nou z nejhrubších urážek dneška je, když
o někom řeknete, že je populist. Na roz-
díl od šťavnatějších nadávek, které pro své
odpůrce používá levice (xenofob, fašoun) či
pravice (levičácké fetky, multikulturní buz-
ny, vlastizrádci), se na tom, že je populismus
hanlivé označení, začala shodovat pravice
s liberální levicí v jednotě do té doby neví-
dané. Vox populi se prohrěšil dvojnásobně:
nejprve se nezotožnil se šlechtickým kan-
didátem, který mu byl kulturními elitami
nabízen jako nejpřirozenější spojenec („Kní-
že má k lidu blíže“), a podruhé dal nepokry-
tě najevo, že tu žádné uprchlíky nechceme.

Ke zděšení části těch, kdo se považují
za elitu, je populismus na postupu: proti-
uprchlický konsenzus je dnes daleko širší,
než byl někdejší konsenzus protišlechtic-
ký. V posledních měsících se navíc zdá, že
obávaný lid občas mluví hlasem novinářů:
současný antiimigrační populismus nachází
v médiích daleko častější zastání než někde-
jší populismus antiaristokratický. I ne jeden
ctěný volič knížete začal veřejně projevovat
obavy o zánik naší civilizace, aniž si uvědo-
mil, že tím projevuje onen populismus, jímž
ještě nedávno, během prezidentské kampa-
ně tak okázale pohrdal. Zdálo by se tedy, že
hlas lidu sílí, což svobodomyslnou elitu čím
dál víc děsí. Tolik stručné dějiny pohrdání
masami v polistopadové éře.



Kresba Silvie Vavřinová

Až doposud jsme se dívali shora dolů.
Zkusme nyní perspektivu obrátit a pohléd-
nout na to odspoda. Jak vypadají stručné
dějiny našich elit? Při pohledu zezdola vidí-
me, že elitu dnes netvoří ani tak různé kul-
turní či politické kruhy, jako především
ti, kdo mají peníze a ekonomickou moc.
V čem tkíví zvláštnost českých hospodář-
ských elit? Jsou mladické a je na nich hod-
ně znát, jak vznikly: nejčastěji rozkrádáním
státu nebo prodáváním našinců coby levné
pracovní síly. Samozřejmě existují indivi-
duální výjimky z tohoto pravidla, nicméně
nevyracející obecný trend. Není nic pěkné-
ho na tom nabývat bohatství zlodějnou
anebo soustavným tlakem na to, aby čeští
zaměstnanci byli chudí, tak aby jimi vytvo-
řený tovar mohl být prodán co nejlevněji
do zahraničí.

Kradení na vysoké úrovni vyžaduje nema-
lou invenci, díky níž má bezmála každý oli-
garcha zajištěno, že se s největší pravděpo-
dobností nikdy v této zemi nedostane před
soud: za mřížemi končívají jen málo vyna-
lézaví velkozloději nebo ti, kdo mají smů-
lu. Ovšem druhý způsob bohatnutí je tak
zoufale bez invence a nápadu, až by bylo
člověku českých boháčů líto, kdyby to nás

ostatní tolik nebolelo: věru nevyžaduje pře-
veliké tvořivosti trvale tlačit na nízké platy
a vydělávat na tom, že životní úroveň větší-
nového člověka stlačujete dolů. Že je tomu
tak všude ve světě? Do jisté míry. A právě
o ni jde: máme hrubý domácí produkt na
osobu ve výši osmdesáti čtyř procent prū-
měru Evropské unie. Zato průměrná hrubá
mzda u nás činí pouhá šedesát dvě procen-
ta evropského průměru. Rozdíl mezi mzda-
mi a bohatstvím země je všude; smutné
je teprve zjištění, že tento rozdíl je u nás
zdaleka největší ze všech zemí Evropy. Prū-
měrný český zaměstnanec je relativně nej-
víc odírán.

Nelze se pak divit, že se u nás nikdy nevy-
tvořila kloudná střední vrstva, jakou zná-
me z jiných zemí. Je to vidět, kam se podí-
váte. Od bídné úrovně médií (i v porovnání
se zeměmi s menším trhem) přes nemož-
nost prosadit evropský civilizační stan-
dard třeba ve zdravějším jídle nebo měst-
ské cyklistice až po... ano, až po jisté obavy,
které má již tak dost odíráný lid z příli-
vu cizinců. Až se zas nějaký liberální novi-
nář nebo kulturtrégr bude ošklíbat nad
úrovní společenských a politických posto-
jů našeho lidu, bude dobré nevinit z nich
pouze minulý režim, ale i chování našich
elit v režimu, který tu máme již přes čtvrt
století.

Jsem poslední, kdo by se radoval ze sílí-
cích antiliberálních projevů nejrůznějších
odrūd zdejšího populismu. Ale je mi trap-
no, když vidím, jak populismus odsuzují
naši liberálové v médiích i umění, v hospo-
dářství i kultuře, kteří tu po víc než pēta-
dvacet let pomáhají udržovat u moci vládu
těch, kdo upírají lidu důstojnější postave-
ní. Čekáme-li od lidu evropštější postoje,
dejme mu aspoň trochu evropštější pla-
ty. Člověk udržovaný v dlouhodobé nuzo-
tě postupně přichází o občanské sebevědo-
mí a s ním i o jisté schopnosti vzdorovat
těm, kdo tyjí z jeho bídy. Vinou našich elit
je náš lid čím dál víc zbavován demokracie,
neboť jen občan nezatlačený do chronické
nouze vykazuje jistou odolnost vůči popu-
listickým vábníčkám. Pokud někdo nazývá
naš lid prasaty, jak potom nazývat ty, kdo
z naší relativní chudoby bohatnou a zbavu-
jí nás demokracie?

Autor je antropolog.

editorial

„Space is the place,“ zpívá sbor na
stejnomené desce extravagantního
jazzmana Sun Ra z planety
Saturn a my se v čísle věnovaném
afrofuturismu ptáme, proč zrovna
vesmír je „tím místem“, k němuž
zhruba od sedmdesátých let vzhlíží
afroamerická komunita jako k
zaslíbenému útočišti. Proč se umělci
uchylují ke kosmickým kulisám,
mimozemským vizím a žánru science
fiction? Jedním z důvodů je to, že „pro
dějinnou zkušenost Afroameričanů
je sci-fi paradoxně až nepříjemně
výstižným žánrem. (...) Odcizení,
vytržení celých společenství afrických
otroků z jejich přirozeného prostředí
a jejich transport do Nového světa
v mnohém kopíruje základní témata
vědecko-fantastické literatury,“ píše
Jan Bělíček, který celé téma sestavil.
Vize útěchy a naděje ve vzdálených
fikčních světech by dnes neměly být
tak aktuální jako v sedmdesátých
letech, ale bohužel jsou. Jen
vesmír byl nahrazen nekonečnem
kyberprostoru: „Počet Afroameričanů
zastřelených za sporných okolností
bílými policisty stoupá a segregační
bytová politika dál rozděluje velká
americká města. Proto se někteří
umělci afrického původu uzavírají
do sonických fikčních světů, kde
mají příležitost existovat nezatížení
diskriminací.“ Neinspirativnějším
momentem afrofuturismu ovšem
nejsou možnosti úniku, nýbrž nové
scénáře budoucnosti, které nám
mohou pomoci změnit současnost.
Karel Kouba

z obsahu

- 4 Lodě plující do budoucnosti.
Afrofuturismus v literatuře a vize
postrasové společnosti / Jan Bělíček
- 7 Každá láska potřebuje cestu.
Povídky Juliana Barnese / Anna
Stejskalová
- 15 Byli jsme tu první. Afrofuturismus
v současné hudbě / Miloš Hroch
- 20 Vykročit za rámeček vzduchu.
S Frankem Berardim
o technototalitarismu
a abstraktní moci / Jakub
Horňáček
- 25 Rozpolcené Turecko. Kurdská
politika po útoku v Ankaře /
Petr Kubálek
- 26 Vzpouza proti specialistům
na dobro. I autoritáři mohou mít
v něčem pravdu / Ondřej Slačálek
- 29 Komu ujel vlak / vykřičník Martina
Hekrdly

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. LISTOPADU 2015

Zdenda Hláška

VYZNÁNÍ
ABSTINENCI

Jak se mi žije po těch mnoha letech,
odkdy můj život začal bez pití?
Pomalu stárnu, už život není v květech,
mohu však tvrdit – je to k přežití.

Někdy se květy žití vyhnou mému stvolu,
však o co tu kráčí – vždyť nemusím vždy kvést.
Chci žít jen život bez studu, lži a bolu,
jenž i bez květů nechal by se snést.

Jsem rád, že už nemusím se stydět
za to, co jsem dělal – i snům prohraným.
Jsem hrdý, že mohu kolem sebe vidět,
že v žití jsem našel – i v básni svůj rým.

Báseň vybral Elsa Aids

Nádobí tu umývají opice

Snění haličských vystěhovalců v románu Martina Pollacka

Dokumentární román rakouského novináře, spisovatele a překladatele Martina Pollacka mapuje masovou vlnu vystěhovalectví v Haliči na přelomu 19. a 20. století. Možná není úplně tím pravým textem promlouvajícím k současné uprchlické krizi, ale určitě jde o jeden z nejzajímavějších obrazů Haliče.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Pomocí budíku se dále zjišťovalo, jestli je v Americe pro daného vystěhovalce vůbec místo. Nakonec přišel na řadu ‚americký císař‘, kterého se mazaní agenti rovněž pomocí plechového budíku dotázali, zda by byl tak laskavý a ve své říši přijal nového poddaného.“ Výchozí citát nepochází z variací na kafkovské vize Ameriky, fantastického cestopisu ani z utopického románu, jak by se mohlo zdát, nýbrž z dokumentárního románu současného rakouského spisovatele Martina Pollacka *Americký císař* (Kaiser von Amerika, 2010). Text, jehož podtitul zní *Masové vystěhovalectví z Haliče*, bývá v anotacích i recenzích avizován coby „nejlepší kniha o současné uprchlické krizi“, „paralela se situací uprchlíků“ a podobně. Všechny tyto nálepky román napsaný před pěti lety ale trochu míjejí a upozadují jeho literární kvality ve prospěch poměrně banalizujícího angažovaného čtení.

Trochu jiná Halič

Románové postupy, které mísí dokumenty, eseje a vyprávění, známe i od dalších autorů německy psané literatury. Pomineme-li W. G. Sebald, pak z těch nejsoučasnějších například od Florianu Illiese z *1913. Léto jedného století* (1913. Der Sommer des Jahrhunderts, 2012; česky 2013 – viz A2 č. 12/2013), Volkera Weidermanna z *Ostende 1936 – Léto*

amerických dělníků. Pollackova Halič vůbec nepřipomíná melancholický „kraj“ rozpadající se říše, jak ji známe z magrisovského habsburského mýtu, ani tísnivý, ale patriarchální štetl jidiš literatury. Je to krutý a drsný svět chudáků a ubožáků, kteří ani zdaleka neodpovídají olbrachtovským figurkám. Dívky neodcházejí za láskou jako Hana Karadžičová, ale stávají se zbožím v obchodu s bílým masem (často s tichým souhlasem rodiny), andělíčkářky zabíjejí děti, náboženská a rasová diskriminace cílí na židy, protestanty, katolíky, Rusíny, Poláky i Němce. Vychytralí handlíři, šenkýři, zprostředkovatelé obírají naivní chudáky o peníze i sny. Kořalka devastuje obyvatelstvo takovým způsobem, že se ve vesnicích stavějí kříže strážlivosti a sílí abstinenci hnutí. Vídeň a její kosmopolitismus se jeví možná vzdálenější než Amerika a pověstní muži systému, úředního i armádního, jsou zde buď bezmocní, nebo lhostejní.

Domorodci před objektivem

Pollack skládá mozaiku z dochované korespondence haličských a uherských úřadů, dobového tisku, reklamních letáků, ze seznamu pasažérů zaoceánských lodí nebo z výslechů a protokolů ze soudního procesu, jemuž předchází zátaž na vystěhovalce agenty v Osvětimi. Mimochodem, o povaze

Knihu doprovází řada fotografií. Pollack však nemá podobné ambice jako zmiňovaný Sebald, v jehož románech hrají fotografie stěžejní narativní roli, problematizují hranice a možnosti fikce, dokumentu, mystifikace, ornamentalizují text, materializují melancholii a podobně. Zde působí trochu jako fotografie Zikmunda a Hanzelky z cest po Africe nebo ilustrativní fotky z etnografického časopisu. Před objektivem strnule pózuje „domorodci“ – ušmudlaná mladá dívka ve vyšívané haleně nebo dvě ženy zabalené do obrovských neforemných kožešin, jinde vytržetěně zírající nemluvně na zápraží domu, vousatí muži sedící s ranci na ulici, rodina na vozu, ženy a děti mezi železničními vagóny... Anonymní fotografie kohokoli odkudkoli, absolutně vytržené z kontextu, možná upozorňují na univerzálnost zmíněných příběhů, možná na chybějící místa – lidé mizí ze scény tam, kde chybějí úřední záznamy, jež o lidském životě vypovídají stejně jalově jako skanzenovité fotky domorodců.

Americká Matka Boží

I přes lakonický styl dokumentárního vyprávění má však *Americký císař* intenzivní románový potenciál. Můžeme ho číst jako další z mnoha odysejí či exodů, strastiplné putování těch, co museli opustit domov a nevědí, zda se ještě někdy vůbec vrátí, ani to, zda míra nástrah a úkladů, jež musí přestát, odpovídá kýženým ziskům. Jsou to také truchlivé grotesky, jak se naivky a venkovští hlupáci nechají přechytračit, napálit a převézt bezskrupulózními „světáky“. Nechají si nabulíkovat nejen to, že se lze pomocí plechového budíku spojit s americkým císařem, ale také, že je v Americe přivítá samotná Panenka Marie: „V pozadí obrovské domy, v popředí se na břehu oceánu tyčí obrovská ženská postava, vysoká čtyři patra, kolem hlavy má svatozář a v ruce drží pochoď, kterou kyne k nebi. Je to Svatá Matka Boží, Panna Marie, královna Polska, vyprávějí agenti lehkověrným sedlákům, ta své milované Poláky (a samozřejmě také Rusíny) vítá s otevřenou náručí a úsměvem na rtech.“ Snění o „novém světě“ je dalším hledáním blažených ostrovů, výpravou za ztraceným rájem. „Také se šíří fáma, že v Brazílii existují takzvané mlékovce, mléčné stromy, stačí je jen naříz-nout a teče z nich čerstvé mléko, proto v zemi nejsou potřeba krávy a nemusí se kydat hnůj a dojit. Namáhavé domácí práce jako uklízení, vaření a umývání nádobí tu za lidi vykonávají opice, které nepožadují výplatu, stačí jim hodit pár čerstvých plodů, které rostou na stromě před domem. V Brazílii se nemusí vysévat, tam se prostě rovnou sklízí.“

Možná právě v těchto (upozaďovaných) literárních odkazech hledáme ony paralely se současnou situací. Uprchlíkem či vystěhovalcem se může stát kdokoli – nejen v historickém kontextu („Kanaďané považují Slovany za nekultivované, líné a komplikované, nevhodné k asimilaci; převládají obavy, že by mohli přinést více škody než užitku.“). Opustit domov je vždy těžké a vydat se „za moře“ vyžaduje neuvěřitelnou odvahu, často mnohem větší, než je třeba k salonnímu hájení takzvaných domácích hodnot. A každý má právo na svůj sen o novém životě, o otevřené náručí. „Zlato je všude, stačí jen trochu kopat.“

Martin Pollack: Americký císař. Masové vystěhovalectví z Haliče. Přeložila Teraza Semotamová. Větrné mlýny, Brno 2015, 384 stran.



Panenka Marie blažených ostrovů. Foto etsy.com

jedného přátelství (Ostende. 1936 – Sommer der Freundschaft, 2014; česky 2014 – viz A2 č. 2/2015) či Michaela Kumpfmüllera z *Nádhera života* (Die Herrlichkeit des Lebens, 2011; česky 2012 – viz A2 č. 13/2012). Pollackův přístup je však odlišný. Nevstupuje do textu ani jako editor, ani jako melancholický (sou)p(o)utník, nevetkáva sebaldovsky svůj život do osnovy dalších postav (ať už autentických nebo fiktivních). Nefabuluje a neskládá manýristickou koláž jako Illies, nedomýšlí to, o čem dokumenty mlčí, jako Kumpfmüller, nehledá césuru, paradigmatické zlomy, paralely historických epoch. Nevstupuje do stop Stendhala, Franze Kafky, Josefa Rotha či jiných hybatelů dějin, neusedá k jejich kavárenským stolům a nenahlíží do ateliérů, nepřihlíží fascinovaně vzmachům uměleckých inspirací ani táhlým tvůrčím i osobním krizím, jako to činí výše zmiňovaní.

Novinář, slavista a překladatel Pollack pročítá staré noviny, prochází Státní archiv v Krakově, čte monografii o emigračních zločinech v Haliči v letech 1897 až 1918, nechá si vyprávět od potomků příběhy jejich rozvětvených rodin. Výsledkem může být jakási případová studie chudoby a haličského vystěhovalectví na přelomu 19. a 20. století nebo sociální kronika pojednávající o životě nužných haličských zemědělců a drsných životních podmínkách

Pollackova dokumentárního vyprávění vypovídá například to, že jakkoli se cesty většíny vystěhovalců protínají v Osvětimi – toho času pohraničního rakousko-uherského města, kde musí projít pruskou úřední kontrolou, aby měli umožněný průchod do německých přístavů – nechává si coby editor ujít lákavé souvislosti s Osvětimi válečnou (jež vystěhovalectví dodala zcela novou podobu a význam). Ty si může čtenář doplnit sám. Z archivních fragmentů vypluje tu příběh Slováků, kterým se podařilo uprchnout do Ameriky, tu příběh ševce z židovské rodiny v Poloninách nebo sedláka z německé kolonie, tu majitele hamburské rejdařské společnosti, převaděčských agentů, kuplířky, židovských dívek zavlčených do caríhradských nevěstinců, vystěhovalců, kteří přestojí všechna utrpení a ponížení, s nimiž je cesta do Ameriky spojená, aby tam zahynuli při přírodní katastrofě. Zůstává však u fragmentů, Pollack totiž nesleduje jejich osudy, pouze vedle sebe klade jednotlivé prameny. Tam, kde se policejním vyšetřovatelům či úředním statistikám ztratí konkrétní „hrdina“, mlčí i on. Ostatně určit v případě *Amerického císaře* skutečného hrdinu nelze snadno. V panoptiku vychytralých šejdířů, handlířů, zprostředkovatelů a naivních vystěhovalců se může jako hlavní hrdina jevit Halič sama.

Lodě plující do budoucnosti

Afrofuturismus v literatuře a vize postrasové společnosti

Afrofuturistické výboje můžeme ve vědecko-fantastické literatuře naplno pozorovat od šedesátých let. Přestože je tento proud často obviňován ze snahy o útěk před rasovou nespravedlností současnosti, může nás černošská science fiction inspirovat při hledání nových společenských vizí.

JAN BĚLÍČEK

Americká kulturní teoretička Ytasha Womacková v knize *The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (Svět černošské sci-fi a fantasy kultury, 2013) vzpomíná na svou mladickou lásku k science fiction, konkrétně k *Hvězdným válkám* a krásné princezně Leie. Fikční svět George Lucase ji uhranul a Leia pro ni byla vzorem. Až v čase dospívání si začínala uvědomovat, že s *Hvězdnými válkami* něco není v pořádku. Její pochybnosti se nejlépe vyjevily na příkladu hlavní záporné postavy, Darth Vader. Přestože jeho party namluvil afroamerický herec James Earl Jones, z vyztuženého černého obleku se při první příležitosti vyloupne běloch (Anakin Skywalker). Ve světě *Hvězdných válek* zkrátka pro černé nebylo místo, přestože na něm vyrostla velká část afroamerické mládeže.

literatura dívala s despektem. Za pomoci tehdy aktuálních výdobytků francouzské teorie (především poststrukturalismu) nacházel ve vědecko-fantastické literatuře ideální umělecký výraz k demaskování nesamozřejmosti statu quo. Konstruováním futuristických fikčních světů podle něj lze rozšiřovat sociální, estetickou i politickou imaginaci budoucnosti, ale také odhalovat rozpory a konflikty současnosti. V tomto dvojím smyslu chápal science fiction jako narušování přítomnosti.

V roce 1993 kritik Mark Dery použil pro sci-fi díla, jež se pokoušejí futurologickou představivost rozšiřovat o afroamerickou zkušenost, souhrnné označení afrofuturismus. V základech tohoto proudu nebyla jen potřeba vnášet do vědecko-fantastického žánru afroamerická témata, ale také únava

dvacátý sedmý dodatek americké ústavy, který tragikomickými právními formulacemi prodej Afroameričanů do otroctví legitimizuje. Bell tak ve fikčním hávu sci-fi připomíná temnou historii Spojených států, ale zároveň vypovídá i o roli rasismu v soudobé americké společnosti. V knižní sérii *Insh'Allah* (2002, 2003) se k exodu a zrodu otrokářství obrací také Steven Barnes, když metodou takzvané alternativní historie situaci převrátí – africký lid v jeho příběhu kolonizuje Severní Ameriku za pomoci evropských otroků.

Díla dvou zakládajících a nejdůležitějších postav literárního afrofuturismu, již zmiňovaného Samuela R. Delanyho (jenž je nejen kritikem, ale především oceňovaným beletristou) a spisovatelky Octavie Butlerové, se však rasovou tematikou nevyčerpávají. Delany byl průkopníkem gay science fiction a Butlerová zase pod vlivem černošské aktivistky Angely Davisové patřila k významným představitelům feministické vědecko-fantastické literatury. Oba jsou několikanásobnými držiteli nejprestižnějších žánrových cen Nebula a Hugo. Zatímco Derrick Bell a Steven Barnes svým způsobem ustrnuli ve schématech, která chce afrofuturismus opustit – oplakávání ztraceného afrického ráje a touha po pomstě –, Delany s Butlerovou sledují jiné cíle.

Ve svých knihách předkládají kontranarativy, narušující stereotypní představy většinové společnosti o soužití bílé většiny (nejen) s afroamerickou menšinou. Samuel Delany je na rozdíl od Butlerové více zakořeněn v postmoderní literární tradici. Jeho tvorba je plná jazykových a významových her, rozpuštěných a překvapivých aluzí, jimiž přetváří sociální i komunikační návyky společnosti.

Pohřbít rasu

Butlerová je po formální stránce spíše vážná a klasičtější autorka. Její zřejmě nejslavnější knihu *Kindred* (Spřízněná, 1979) většina čtenářů ani za science fiction nepovažuje. Hlavní postava románu Dana je nevýznamná spisovatelka z Los Angeles a přivydělává si kancelářskou práci. Za nejasných okolností se začíná propadat do reality svých prapředků, pracujících na otrokářské farmě v Marylandu na začátku 19. století. Butlerová v knize efektním formálním postupem zachycuje, jak se historie drsného otrokářského Jihu v podobě duševních traumat otiskuje do dalších generací Afroameričanů a jak tato minulost stále ovlivňuje společenské klima „svobodných“ sedmdesátých let 20. století.

Kultovní trilogie *Xenogenesis* (1987, 1988 a 1989) je pak vědecko-fantastická literatura par excellence. Lidstvo na nehostinnou, post-apokalyptickou Zemi přiletí zachránit mimozemský organismus Oankali, který dokáže modifikovat geny DNA a adaptovat tak organismy na nové životní podmínky. Hybridizací DNA struktur vytváří novou, posthumánní formu organismu. *Xenogenesis* se tak jinou cestou blíží k východiskům afrofuturismu v hudbě, kde díky syntezátorům, analogovým efektům a později hudebnímu softwaru došlo k dehumanizaci psychofyzické bytosti hudebníka a jejímu částečnému vyvázání z materiální danosti – především rasy a genderu.

Přestože je tento přístup často negativně hodnocen jako eskapismus – konkrétně má jít o únik před rasovou nesnášenlivostí současnosti –, je spíše výzvou k vytvoření nové podoby univerzalizmu a snahou o odhalení konceptu rasy jako umělého, společensko-politického konstruktů. Ten s nástupem otrokářství sloužil jako obhajoba podřízeného společenského postavení otroků a mnohem dříve pomohl evropské civilizaci k ospravedlnění koloniálních výpadů a ekonomické i fyzické likvidace jiných kultur. Literární afrofuturismus nám mimo jiné říká, že koncept rasy je falešný, a nutí nás hledět do budoucnosti.



Cyrus Kabiru: Pavián z Nairobi, 2012. Foto Amunga Eshuchi

Až do šedesátých let a nástupu silných amerických sociálních hnutí tomu nebylo jinak ani ve sci-fi literatuře. „Barvoslepost“ autorů nebyla čtenářům podezřelá a občas byla ospravedlňována argumentem, že ve vzdálené budoucnosti, v níž se příběhy odehrávají, se rasové problémy už řešit nebudou. Tvůrci si neuvědomovali, co konstruování budoucnosti implikuje: že běloskvoucího, postrasového společenství svých fikčních světů mohli v této myšlenkové operaci dosáhnout jen vyhlazením všech ostatních ras.

Pro dějinnou zkušenost Afroameričanů je ale sci-fi paradoxně až nepříjemně výstižným literárním žánrem, který měl na formování afroamerické kultury velký vliv. Odcizení, vytržení celých společenství afrických otroků z jejich přirozeného prostředí a jejich transport do Nového světa v mnohém kopíruje základní témata vědecko-fantastické literatury.

Zrození černošské sci-fi

Ne nadarmo tak řadu významných osobností afroamerické literatury najdeme právě mezi tvůrci science fiction. Ti na literární scénu výrazněji vstupují během občanských turbulentních šedesátých let. Jednou z hlavních postav v té době se formující sci-fi literární kritiky je totiž Afroameričan Samuel R. Delany (viz povídku na s. 22). Jakožto teoretik se pustil do obhajoby žánru, na nějž se takzvaná vysoká

z toho, jak Afroameričané do té doby nahlíželi na postotrokářskou historii Spojených států. Místo snění o návratu do mytické africké domoviny a živení nenávisti k bělošským otrokářům hledal afrofuturismus pro afroamerickou menšinu specifické místo v technokultuře západního světa.

Technologií v tradičnějším, či spíše předmoderním smyslu byl ostatně i vynález rasy. Černošské lidské bytosti tento vynález proměnil v organické stroje, vykonávající práci bez nároku na mzdu. Afrofuturismus naznačuje, že otrokářství uvedlo africké otroky do existenčního módu sci-fi, stali se z nich kyborgové ve světě ovládaném bílými. V jiných momentech jde ještě dál a ztotožňuje příjezd bílých kolonizátorů na africký kontinent s klasickým žánrovým tropem – přiletem mimozemských vesmírných korábů.

Podvrtné kontranarativy

Toto téma zpracovává například Derrick Bell v povídce *The Space Traders* (Vesmírní obchodníci, 1992), v níž na Zemi přilétají mimozemští otrokáři a chtějí od vládnoucí bílé třídy odkoupit afroamerickou populaci do otroctví. Morální dilema má sarkasticky temné vyústění: černošské obyvatelstvo je prodáno, americká společnost si materiálně polepší a zároveň „elegantně“ vyřeší rasové napětí. Vládnoucí třída dokonce prosadí

Osudné hry stárnoucích mužů

Politické komiksy Pierra Christina a Enkiho Bilala

Kniha Teorie rozpadu od francouzských tvůrců Pierra Christina a Enkiho Bilala sdružuje dvě tematicky spřízněná komiksová alba Falangy černého řádu a Na lovu. Edičně ukázkově vybavená kniha zprostředkovává období expanze evropského komiksu a žánrových experimentů.

PAVEL KOŘÍNEK

Dvě klasická komiksová alba scenáristy Pierra Christina a kreslíře Enkiho Bilala přinášejí dva politické příběhy o znuzení i zatatosti stáří, o občas až nerozlišitelných podobnostech třeba i protichůdných ideologií a o vnitřních pnutích ve zdánlivě monolitických strukturách. Svazek *Teorie rozpadu* je tvořen samostatnými, pouze žánrově a tematicky příbuznými pracemi *Falangy černého řádu* (1979) a *Na lovu* (1983), přičemž druhá uvedená je doplněna o pozdější *Epitaf* (1990), dopovídající ilustrovanou prózou osudy jednotlivých protagonistů. V jedné dvousetstránkové knize tak český čtenář dostává k dispozici dvě silná a pro vývoj evropského komiksu podstatná díla, která nejenže nezastarala, ale podnes dokážou strhnout a uchvátit formou i obsahem.

Frankofonní komiks byl na počátku sedmdesátých let minulého století stále ještě většinou utvářen stereotypně žánrovým čtením: téměř veškerou dobovou produkci bylo možné přiřadit k některé ze zavedených a stabilně výnosných kategorií, jako jsou humoristický komiks, akční příběhy, science fiction, heroická fantasy, krimi či detektivka. Nadcházející dekáda však tento stav změnila a zřetelně vyznačila cestu kontinentálního komiksu k jeho dnešní výrazové i tematické rozrůzněnosti. Ann Millerová označuje ve své knize *Jak číst bande dessinée* (2007) sedmdesátá léta za údobí expanze a experimentu a Christinova a Bilalova alba z přelomu desetiletí lze při snaze o konstrukci dějinného narativu snadno chápat jako vyústění této progresivně emancipační etapy. Příklon k příběhům „ze současnosti“ (třebaže někdy fantaskně posunuté) a k výrazně politicky nasycovaným vyprávěním byl totiž jednou z klíčových tendencí uvedeného období.

Lov na falangy

Ať už se zde vypráví o vyřizování starých účtů, ke kterému se po dekáдах útlumu odhodlají dvě znepřátelené, a přitom velmi podobné skupiny veteránů španělské občanské války (*Falangy černého řádu*), nebo o smrtícím lovu komunistických aparátčků, stíhaných selháváním ideologií i životních funkcí, pokaždé v podstatě jednoduché příběhové konstrukce slouží jako východiska k netriviálnímu ohledávání politiky, ideologie, ale také způsobů, jak se muži vyrovnávají s přízraky i příznaky

stárnutí. Vytyčeného úkolu se zde přitom ústrojně ujímá jak scenárista, tak výtvarník: ten první obdivuhodně zvládá na relativně skromné ploše opatřit každého z početných protagonistů rozlišitelnými charakterovými rysy i specifickou rolí v příběhu, druhý pak dává průchod své fascinaci omšelostí, ať už se jedná o těla bojovníků nebo fasády budov, a působivě vykresluje atmosférické prostory stíhané krvavou pamětí 20. století.

Jistě, ne vše je dokonalé, ale i v drobných nedostacích jako by se obě alba komplementárně doplňovala. Jestliže ve *Falangách* působí Bilalova stránková kompozice a kresba (a zejména jeho práce s barvou) oproti pozdějšímu *Lovu* přece jen o trochu méně osobitě a vyzrále, v pozdějším komiksu zase trochu polevuje Christin, který tu jednotlivé postavy nechává čas od času toporně a dlouze vyprávět svá osobní (respektive národní) traumata. Nic to však nemění na skutečnosti, že zde má čtenář co do činění s výjimečně zdařilými a stále aktuálními díly. Otištění v jedné společné knize jim velmi svědčí a vybízí k usouvztažňujícím interpretacím.

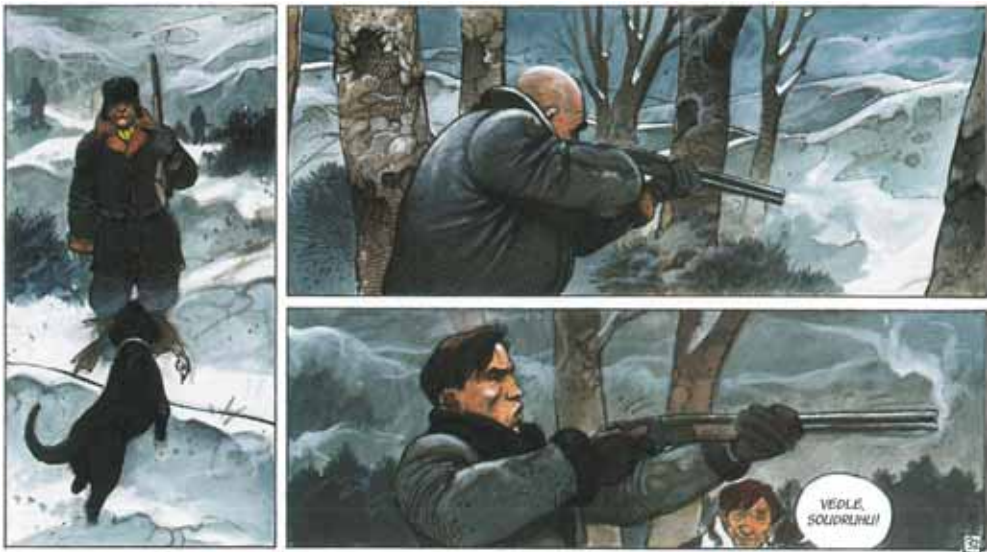
Precizní ediční výbava

Teorie rozpadu navíc zaslouží pochvalu i za ediční zpracování. V kontextu produkce nakladatelství Crew, jež řadu Mistrovská

díla evropského komiksu vydává, jde o jednu z nejlépe ošetřených publikací. Dvojici suverénně přeložených, precizně oletterovaných a kvalitně tištěných komiksových příběhů zde totiž doplňuje řada cenných materiálů. S výjimkou původního doslovu Ondřeje Neffa se sice jedná „jen“ o položky převzaté ze zdrojového francouzského vydání, jejich hodnota je však nesporná. Nad ostatní přitom v tomto ohledu ční především brilantní rozhovor Benoîta Peeterse s oběma tvůrci: devítistránkové interview obě přítomná alba důkladně kontextualizuje a nabízí i klíče k pochopení jejich důležitosti a formální i tematické inovativnosti. Kdyby takové materiály (nebudou-li k dispozici rozhovory překladové, jistě by stálo za pokus zajistit původní) propříště doplnily i další svazky této edice, posunulo by to už tak důležitou ediční řadu do pozice nedocenitelného průvodce po honosné evropské komiksové tradici, jež se u nás pohříchu stále ještě trochu cudně skrývá ve stínu kulturně invazivního severoamerického mainstreamu.

Autor je členem Centra pro studia komiksu ÚČL AV ČR a FF UP.

Pierre Christin, Enki Bilal: Teorie rozpadu (Falangy černého řádu, Na lovu). Přeložil Richard Podaný. Crew, Praha 2015, 200 stran.



Jednoduché konstrukce obou příběhů Teorie rozpadu slouží jako východiska k netriviálnímu ohledávání politiky, ideologie, ale také způsobů, jak se muži vyrovnávají se stárnutím

literární zápisník

Svatá hereze?

JIŘÍ ZIZLER

V románu Grahama Greena *Monsignore Quijote* (1982, česky 1995) se hrdina ptá církevního hodnostáře, zda je možné modlit se za život koně. Dostane se mu odpovědi, že jistě: ale jen jako za užitnou jednotku, nikoli za živou bytost. Zvíře totiž postrádá duši a opačný názor je sentimentální, nebezpečný a heretický.

Grůzné názory na tvory bez duše, kteří dokonce nemohou cítit bolest (!), převládaly v církvi po staletí, jakkoli byla k dispozici vzácná postava světce z Assisi, který nejen rozpoznával ve zvířatech naše bratry a sestry, ale dokonce kázal i slunci, měsíci, zemi a květům. Vláda pyšného a omezeného antropocentrismu se drolila jen zvolna. (Jako vždycky to jinak viděli básníci: namátkou Jan Zahradníček v jednom dopise po únoru 1948 vzpomíná, jak překrásně a moudře působí tváře volů a psů proti fyziognomiím politiků.) Nyní

však usedl na papežský stolec muž, který se k chudáskovi božimu z Assisi přihlásil nejen svým jménem. Důkazem je letošní encyklika *Laudato si'*, kterou nyní v překladu Milana Gläsera ovdává nakladatelství Paulínky.

Papež v mnohých vzbuzuje až euforickou naději, jako by s ním měl vstoupit svět do nového eonu, jiní ho radikálně odmítají. Někteří konzervativci si jej zvlášť považují – označují ho za marxistu, slabomyslného idiota či rovnou za ztělesnění Velké šelmy. Podle nich by měl mluvit jinak: každý má, co si zaslouží, kapitalismus je celkem ideální systémem, zbraně je škoda sušit ve skladech, když máme tolik darebáckých států. Potom by z něj asi i neokoni řádili jak fanyanky Beatles na letišti.

V encyklice hned zaujme, jak často se opakuje odkazy na chudé, slabé, zneužívané a vyloučené, s jakým důrazem se mluví o zlu nerovnosti. Papež identifikuje základní „souvislost mezi chudými a zranitelností planety“, lidské a přírodní upadá společně. Kořistnický vztah k přírodě je pouze analogií kořistnického vztahu k bližním. Ekologický přístup musí jít ruku v ruce s přístupem sociálním, je třeba naslouchat „jak křiku země, tak křiku chudých“. Ekologická kultura vyžaduje zásadní transformaci, vycházející z předpokladu, že soukromé vlastnictví není absolutní a nedotknutelné, neboť

nese sociální funkci. Úkolem sociální funkce je stále rozšiřovat prostor lidské důstojnosti jako fundamentální a nezcizitelné hodnoty, vlastně jako základu mezilidských vztahů. Problém ovšem spočívá v tom, že „někteří přisuzují větší důstojnost sobě než druhým“. Jak z toho ven? Tady se vracíme zase na půdu spirituality, protože jediný lék proti hypertrofujícímu a dominantnímu egu spočívá pouze ve vnitřním pročištění, v autenticky prožívaném a sdíleném duchovním životě. Jedině pak lze dospět k závěru, že „my všechny stvořené bytosti se navzájem potřebujeme“. Duchovní člověk přijímá to, co se děje světu, jako své vlastní utrpení a pak nemůže váhat s angažovaností: „Neexistuje prostor pro globalizaci lhovosti.“

Text encykliky velmi přesně sumarizuje okruhy hlavních ekologických otázek a témat v jejich civilizačních, technologických a biosociálních vazbách. Obsahuje řadu velmi přesných postřehů typu „nakupování je dnes především mravní úkon“. Chápe vztahy komplexně a nazírá obtíže a možnosti velmi realisticky, zároveň ale s akcentem na nutnost vize – tedy nejen zpomalovat a zmírňovat dopady, ale měnit! V závěru slavné a vlivné McKibbenovy knihy *Zeemě* (2010, česky 2013) se dozvídáme, že je třeba žít zlehka, opatrně, účelně; Františkova vize spočívá v nutnosti

vytvoření integrální ekologie, v ekologické konverzi, v níž hluboký vztah k přírodnímu prostředí splývá s hledáním smyslu našeho bytí. Spirituální orientace je nyní již nemyslitelná bez ekologické dimenze – vytváří se tu jistá mystika země, která již rozhodně odmítá antropocentrismus ve jménu ceny a důstojnosti stvoření i ve jménu božím. Bůh tu vystupuje jako sebeomezení světa.

Křesťanský pohled vždy přetékal skepsí vůči přírodě, vždy z ní pro něj vyvěralo něco pohanského a hrozivého. Velký pravoslavný teolog Sergej Bulgakov sice píše, že „krása je duchovní, což se projevuje v přírodě“, a že „zpřetrhaná spojitost ducha a přírody musí být obnovena“, ale úzkost z boha Pana dlouho přetrvávala. Papežova encyklika ukazuje, že v katolickém prostředí by mohla být síla tohoto strachu definitivně zlomena a nahrazena otevřeností a přijímající láskou. Vždy mě dojímal myšlenka excentrického myslitele Daniila Andrejeva, že úkolem lidstva v budoucím věku bude „přivést zvířata k řeči“. Zdá se však, že příroda nemlučí, ale mluví. Sdílujeme nám něco výsostně důležitého pro naši existenci a je otázkou našeho osudu a zachování našeho rodu, abychom jí porozuměli. Papežova encyklika *Laudato si'* představuje významný krok a velkou výzvu na této cestě.

Autor je literární historik.

Mýtus jednoho románu

Leonid Cypkin a jeho Léto v Baden-Badenu



Vlak je místem, kde se zastavuje čas, prostor zůstává izolovaný v minulosti. Foto lacaravita.files.wordpress.com

Podle Susan Sontagové patří *Léto v Baden-Badenu*, jediný román ruského patologa Leonida Cypkina, mezi „nejznamenitější, nejvzletnější a nejoriginálnější díla“ dvacátého století. Zatímco na Západě byl přijat s nadšením, jeho opožděná publikace v Rusku v roce 2003 vzbudila rozporuplné reakce.

ANASTASIA KARPETA

Melancholická a téměř fantastická jízda vlakem formálně vtahuje text *Léto v Baden-Badenu* (Leto v Baden-Badenu, 1982) Leonida Cypkina (1926–1982) do kontextu tradičního ruského románu. „Vlak je místem, kde se zastavuje čas, prostor zůstává izolovaný v minulosti, dívám se z okna vagonu do lineárně mizející krajiny, hledím do „pozadí“ i zpět do vlastního ubíhajícího času, v němž zůstávám postavou téměř statickou.“ Cypkinův bezejmenný vypravěč putuje z Moskvy do Petrohradu, i když vlak jede napříč sedmdesátými léty, z prostoru jednoho hlavního města do druhého, a rovněž se vydává na cestu do letního Baden-Badenu. Listuje „odcizeným“ deníkem, který zaznamenává pouť Fjodora Michajloviče Dostojevského Evropou – prostorem cizím, a proto tajemným, dokonce i fantasmagorickým. Čtrnáctého dubna 1867 Dostojevskij, neboli „Fedá“, a jeho mladá manželka Anna Grigorjevna odjeli do Evropy a předpokládaná doba pobytu se ze tří měsíců protáhla na čtyři roky.

Do této roviny vyprávění vstupuje palimpsestově i deník Dostojevského manželky, a stává se tak další autobiografickou narativní výpovědí uvnitř autobiografického diskursu vypravěče. Vypravěč pátrá po stopách Dostojevského i po otiscích jeho románových světů ve světě reálném, jež dokládají i černobílé fotografie umístěné do středu cesty předpokládaného čtenáře – doprostřed románu. Vypravěč ve svém monologizovaném dialogu metodou proudu vědomí přechází od líčení chaotického a chorobného, jež jako by simulovalo epileptický záchvat a odkazovalo tím k retrospektivní rovině Dostojevského deníků, do své uměřené a rytmicky přehledné přítomnosti, v níž putuje vlakem, prochází se po Něvské třídě a nechává ve vzduchu viset otázky určené Fjodoru Dostojevskému, který na ně ovšem nemůže reagovat, a proto ani nedokáže prokázat jejich opodstatněnost.

Osobně pojatá židovská otázka

Chování románového protagonisty je výstřední a ve své zášti a xenofobii nepochopitelné. Jednou coby podrážděný a podceňující se hazardní

hráč udeří s výkřiky invektiv neznámého Francouze „do ploché tváře“, jindy agresivně zaútočí na slavného současníka Turgeněva „v důsledku ideových neshod týkajících se vztahů Ruska a Západu“; v záchvatu misantropie bláznivě šlape Angličankám na nohy, neustále naráží na „pejzaté židáčky“ či „vůbec nechápaté“ Němce, bije se do hlavy, buší „pěstmi do zdi, aby všichni pochopili“, a pláče jako dítě. Summa summarum, portrét mladého umělce Fedi ve věku 46 let se výrazně liší od obecně přijímaného obrazu mučedníka i revolucionáře trpícího epileptickými záchvaty, autora *Zločinu a trestu*. Fedá je zjevně a záměrně popsán jako člověk, který nedokáže správně vnímat realitu, a tím pádem ani na ni adekvátně reagovat. Fedá potřebuje „bezodkladnou hospitalizaci“, cituje Cypkin téměř doslova zpověď stenoграфického deníku Anny Grigorjevny. Přidává i její dojmy, nepromyšlené postřehy a nevyzrálé úvahy o manželovi, jenž „měl tvar prostého ruského člověka“ a „jako by byl její dítě“.

Přestože o Dostojevského antisemitismu nelze pochybovat, v textu je hypertrofovaný na nejvyšší míru. Cypkin ve svém vyprávění problematizuje slovanskou a židovskou otázku a slavného spisovatele se svými úvahami konfrontuje, když jej nechá coby vzpomínku po jeho vlastní smrti promlouvat. Jeho vlastní děti si nezaslouží dědictví po otci. Ljuba vede natolik nespoutaný život, že i matka volá po její smrti: „Když Anna Grigorjevna jednou uviděla, jak z kostela vynášejí dívčí rakev, dokonce zvolala: „Ach, proč jen nevynášejí moji dceru!“ Syn Fedá s „jakýmsi zdegenerovaným tvarem lebky“ je krutou karikaturou svého otce. Ukazuje se, že všichni ti „židé, židáci, židácci a židáta“ jsou skutečnými milovníky díla velkého spisovatele, jenž pohrdal jimi a jim podobnými, a oni jediní jsou schopní „přetřásat sofistikované problémy ruské literatury“. Zaměstnanci muzea, „mladí muži a ženy s inteligentními tvářemi, mimochodem vzbuzujícími pocit, že jsou židovského původu“, „nějaký známý herec (mimochodem také s židovským příjmením), expert na povídky Dostojevského“ a Hilda Jakovlevna rozmlouvající „o blokadě,

o Moskvě, o sedmatřicátém roce“ – všichni jsou v Cypkinově románové verzi důstojnější než ti, které spisovatel vášnivě miloval: alkoholici a opilci, blázni a zvrhlíci.

Zimní petrohradská noc

Zatímco západní recenzenti nadšeně zasypali Cypkinovo dílo takovými epitety jako „mistrovské“ a „geniální“, v Rusku byl román přijat nejednoznačně. Jednak se objevují pochybovačné hlasy, zda je nezbytné řadit jeho román mezi díla takových „virtuosů“ ruské literatury, jako jsou Nikolaj Gogol, Michail Bulgakov a samotný Fjodor Dostojevskij, jednak se diskutuje o podobě jeho „experimentálního“ psaní. Většina kritiků se shodne, že je nutné brát román s rezervou. Například literární kritik Michail Edelstein ve své recenzi *Ruský román, americká montáž* zdůrazňuje myšlenku, že román je příkladem „ruského mýtu“, do něhož zapadá jak „čistý cit přítomný v duši každého opravdového Rusa“, a tím pádem i Dostojevského, tak akcentování spisovatelova antisemitismu, a v neposlední řadě i připomenutí Alexandra Solženicyna a Andreje Sacharova. Takto pojaté „znovuobjevení“ Cypkinova románu může nepatrně připomenout Tadeusze Konwického a jeho *Malou apokalypsu* (1988, česky 1992) – na popularitě tohoto spisovatele totiž měla hlavní podíl správná reklamní kampaň.

Cypkinovo *Léto v Baden-Badenu* nás nutí mimo jiné přemýšlet o tom, zdá má dnes na utváření literárního díla větší podíl sugestivnost textu, anebo biografie jeho autora. Životní utrpení se nezdá mohou jevit jako přitažlivější příběh než samotný román. Cypkinův text ovšem není jen literárním cvičením na pečlivě prostudovaná témata (cesta Fjodora Dostojevského do zahraničí a jeho těžko uchopitelný antisemitismus a xenofobie), ale i zamyšlením nad skutečnostmi, k nimž měli Dostojevskij i Cypkin neustále velmi blízko. Je to především otázka smrti, která je přítomná téměř všude a pro patologa může být dokonce pochopitelnější než život. Smrt je to jediné, co má viditelné výsledky, a obsahuje v sobě neustále se rozplývající ideu života. Stejně jako se zmenšují hromady zlatých mincí vedle hráče v kasinu, umírají budoucí Soněčka nebo budoucí Míša pod srdcem Anny Grigorjevny. „Pouze zcela strhující a pohlcující idea člověka oprošťuje, činí ho svobodným.“ Jako zimní petrohradská noc, v níž všechno mizí, přítomnost i minulost, život i smrt – a zůstává jen dlouhá ozvěna vlaku jedoucího vpřed.

Autorka je komparatistka.

Leonid Cypkin: *Léto v Baden-Badenu*. Přeložil Jakub Šedivý, Prostor, Praha 2015, 200 stran.

Každá láska potřebuje cestu

Povídky Juliana Barnese

Povídkový soubor Stolek s citróny Juliana Barnese je polyfonií žánrů i vypravěčských perspektiv. Narazíme zde na dobré příběhy špatných milostných vyznání, kulinařské radosti nebo stařecké vulgarity, na vyprávění o touze, vášni či o tom, jak se dá bez kňourání opouštět svět.

ANNA STEJSKALOVÁ

Citace z povídkového souboru *Stolek s citróny* (The Lemon Table, 2005) od Juliana Barnese v titulu tohoto textu vystihuje metaforicky obě z klíčových témat všech jedenácti textů. Autor se soustředí na vztahy a jejich podobu viděnou optikou stáří. Jestliže v knížce povídek *Cross Channel* (1996) se věnoval především pocitům Britů žijících ve Francii, ve *Stolku s citróny* a *Pulse* (2011) se časoprostor a charakter postav výrazně různí. Právě vydaná kniha může českému čtenáři konvenovat proto, že tematicky souvisí s románovým triptychem *Žádný důvod k obavám* (Nothing to Be Frightened of, 2008; česky 2009), *Vědomí konce* (The Sense of an Ending, 2011; česky 2012) a *Roviny života* (Levels of life, 2013; česky 2015). Všechny tyto texty totiž rozebírají vztah ke smrti, umírání a lásce. Jde zde o vše, co ke stáří patří, byť se o tom příliš nemluví, aby se nenarušil obraz starých a ve všem smířených milenců Filemona a Baucis. „Proč předpokládat, že se srdce zastaví spolu s genitáliemi? Protože chceme – potřebujeme – vidět stáří jako období vyrovnanosti? Dnes si myslím, že tohle je jedno z velkých spiknutí mládí.“

Tajemství

V povídkách se objevují pro Barnese typické přechody mezi žánry, využívají se zde prostředky epistolárního románu, dramatického monologu, eseje nebo fiktivní biografie. Posiluje se tak vědomí jedinečnosti každého z příběhů, a tím i různorodosti podob milostných pout. Rozmanitost však netkví jen ve způsobu vyprávění, ale i v samotném časoprostoru.

Barnes předkládá kaleidoskop povídek ukotvených v osmnáctém, devatenáctém či dvacátém století. Díváme se z perspektivy mužské, ženské, homosexuální, pohlížíme moderníma očima na minulost či k nám mluví jeden hlas korespondence, prolétneme Skandinávií, Ruskem, Anglií, Amerikou a Francií, domy bohatých aristokratů, umělců, kavárnami i ošuntělým bordelem.

Jedním ze společných motivů je tajemství. V Příběhu Matse Israelssona se jedná o lásku skrývanou až do chvíle, kdy její neohrabané přiznání vyznívá spíš urážlivě, neboť léta nevyřčená slova byla otrávena domněnkami, pochybnostmi a nejistotou. Hygiena ukazuje, že nejen manželství, ale i nevěra s prostitutkou se může po letech proměnit v pohodlný a útěšný stereotyp naplněný rituály a vzpomínkami. Ovšem jen do chvíle, kdy milenka zemře a člověk zjistí, že neznal ani její skutečné jméno. Pochyby o tom, co považujeme za danost, prožívá Chris, vypravěč Zahradní klece. Jeho otec v osmdesáti letech odešel k ženě o dvacet let mladší, a tím ho zanechal v nejistotě nejen ohledně manželství rodičů, ale i stáří obecně. Proč si děláme nárok hodnotit a řídit život rodičů jen proto, že se náhle cítíme rozumnější? Kdy se překročí hranice, od níž vnímáme rodiče jako ty, o něž je třeba se starat a usměrňovat je?

Tajemství zůstávají v Barnesových povídkách spíše skrytá, a pokud jsou odhalena, podobají se balvanu, pod nímž je jen vlhká hlína hemžící se brouky. Pojí se s nimi hořkost poznání a stesk. Záhada ale může mít i pikantní příchut. Co se přesně odehrálo v kupé vlaku z Mcenska do Orjolu jedné květnové noci roku 1880 mezi Turgeněvem a jeho zbožňovanou múzou? Barnes jako již mnohokrát pracuje volně s historickými daty, deníkovými záznamy a interpretuje je současnými očima, dává je do souvislosti s dnešním pohledem na lásku a vašeň. Nic víc nám však nezbyvá, protože některé milostné aféry – a možná právě ty nejslavnější – získaly svou proslulost díky tomu, jak málo o nich skutečně víme. „Je pravda tohle, nebo je pravda tamto? My bychom teď chtěli, aby to tenkrát bylo úhledné, jenže ono to je úhledné jen vzácně; ať již do toho srdce zatáhne sex,

nebo naopak.“ Vypravěč poukazuje na moderní nadřazenost vůči zvyklostem našich předků, suverénní jistotu, že si dnes umíme poradit lépe, jsme přímočařejší a nestydíme se nazývat věci i city pravými jmény. Není však v závěru koneckonců jedno, zda je symbolem vášně polibek ruky, či orální sex? Ať tak nebo onak, sílu touhy nelze ošidit tím, že ji schováme za eufemismus nebo vulgarismus.

Co stáří bere a dává

Jeden z plánovaných názvů sbírky v originále zněl Rage and Age (Vzteky a věk) a nutno říct, že jde o titul výmluvný. Stáří je zobrazeno jako období, které nám nevyhnutelně bere fyzickou sílu, budoucnost a naději, ale dává nám možnost být ke konci sobečtější, paličatější a dovolit si to, pro co by dříve ve společnosti nebylo omluvy. V povídce Apeťtý popisuje žena proměnu svého manžela – bývalého schopného zubaře – v demenčního starce, který ji častuje obscenními větami a zpozorní, jen když mu žena předčítá kuchařské recepty. Ano, za jeho poznámkami a jazykovou i myšlenkovou degenerací stojí nemoc, ale nakolik si můžeme být jistí, do jaké míry? Co když v něm vulgárnost byla dřív jen ohleduplně skrytá? Jean-Etienne Delacour v textu Kůra neváhá handlovat se smrtí spolupodílníků, jeho umanutost je stejná, jako když zamlada běsnil nad hazardem a později se těšil z gurmánských lahůdek. Osmdesátiletá Sylvie Winstanleyová píšící ve Znalosti francouzštiny spisovateli jménem Barnes odmítá přijmout stáří a nadcházející konec, vzpomíná na studia francouzštiny, chuť meruněk a croissantů a vede „bitvu proti tabuizaci tématu smrti“. Smrt pro ni znamená neznámou návštěvnicki, o níž by se před společným setkáním ráda dozvěděla víc.

Rytmus smrti

V knize vystupují divadelníci, spisovatelé, hudebníci i milovníci umění, ať už kulinařského nebo krásného. Pro některé z nich znamená umění jistotu v jinak nepochopitelném světě, samozvaný soudce narušitelů koncertů vážné hudby v povídce Na stráži se považuje za jediného spravedlivého a rozumného, byť by při svém tažení byl ochoten druhé napadnout, paní Winstanleyová se rozhodne svá léta v domově pro seniory zpestřit četbou všech knih v knihovně a korespondovat s jedním z autorů. Hrdina Příběhu Matse Israelssona věří, že získá svou vyvolenou, pokud dokáže co nejpoutavěji vyprávět. Bohužel až příliš pozdě zjistí, že i příběhy mají svůj čas a ne každý sebevědomý vypravěč umí vyznat lásku. Naopak v závěrečné povídce Ticho sledujeme skladatele, jehož kariéra i životní energie vysychají. Tento příběh zrcadlí osudy dalších v knize vystupujících umělců, jejich vyčerpání, stesk nad promrhanými šancemi, ale i potřebu zachytit přesně, co se s člověkem ve stáří děje. „Jenže v životě to nevede k *allegro molto*, kdy dirigent bičuje orchestr k větší rychlosti a hluku. Ne, ve své poslední větě má život na pódiu opilce, starce, který nepoznává vlastní hudbu, hlupáka, který nepozná zkoušku od představení.“

Romány i povídky Juliana Barnese jsou typické tím, že jejich význam je možné jen stěží generalizovat. Každý motiv lze interpretovat více způsoby a příběhy postav ve *Stolku s citróny* jsou toho důkazem. T. S. Eliot v *Dutých lidech* (The Hollow Men, 1925; česky 1967) říká, že až opustíme svět, „nebouchne to, jen to zakňourá“. To, co hrdiny Barnesových povídek spojuje, je fakt, že nekňourají. Možná nebuší, ale nehodlají se vzdát bez boje, byť by to znamenalo „jen“ přijetí vlastní smrti. Autorka je anglistka.

Julian Barnes: Stolek s citróny. Přeložil Viktor Janiš. Plus, Praha 2015, 242 stran.

Idiot Dýchná

Pachuť oregána

S.d.Ch.

Osmnáctiletá Kortney Mooreová seděla zrovna na hodině tvůrčího psaní. Vtom oknem proletěla kulka a trefila učitele do hlavy. Tolik Novinky.cz. Kdyby v článku namísto anglického jména stálo například Kačenka Moláčková, připsal bych autorství těchto dvou vět Jaroslavu Haškovi.

Svět je hnusný a já s ním.

Při všem respektu k tragédii a obětím, který v naší kultuře rychle vyprchává, je jasné, že tragická smrt učitele tvůrčího psaní, toto přímé svědectví popravdy a vraždy, bylo tou jedinou účinnou lekcí, která bude pozdějším literárním autorům co platná. Ovšem za bláhového předpokladu, že žáci tohoto kvazioboru jsou něco platní literaturě.

V předvečer oregonského masakru jsem šel kolem Městské knihovny a dozvěděl se, že jistý mladý muž je mistrem povídkářského žánru a bude v knihovně své mistrovství vyučovat. To mě zaujalo a nejspíš proto jsem si u UMPRUMu vzpomněl, že jsem od tohoto autora kousek něčeho četl, pravda, dost nevy spalý, v jednom pelhřimovském knihkupectví, a z tohoto mého zážitku jasně vyplývalo, že žádným literárním mistrem není, otočil jsem se proto a vrátil se ke knihovně, abych se zeptal vrátného, kde mohu tuto skutečnost oznámit, aby nedošlo k mýlce a frekventanti kursu dostali o svém budoucím guruovi pravdivé informace. Vrátný mi řekl, že je to tu každému upřímně jedno. To mi tak nějak dávalo smysl. A kdybych býval už věděl o oregonské tragédii, tak bych se od UMPRUMu nevracel.

Svět je hnusný a já s ním.

Nejhnusnější je násilí. Hnusnější je však pachut, která zůstává, když se k němu v pravý čas na správném místě neuchýlíte. Třeba když vidíte jistého literáta a vysokého literárního činovníka a funkcionáře naklánět se u prodejního stánku nad kvalitní (překládovou) literaturou a nepostrčíte ho podrážkou své tenisky do zadnice, aby do knih upadl a v přímém fyzickém modu ochutnal svým nestydatým rypáčkem, jak se opravdu píše. Po ochutnávce jsem ho zároveň mohl upozornit na to, že pokud si bude, společně se svými poradními soukmenovci a soukmenovkyněmi, nadále s ročním zpožděním vypůjčovat moje myšlenky a pak mě (v jistém nepochopitelném zmatení) kritizovat za to, že je používám konfrontačně a v zájmu svého ega, budou se podobné násilné výboje opakovat a množit. Namísto násilí jsem odešel směrem k železničnímu mostu, abych nemusel sdílet stejný břeh řeky s konkrétním pitomcem. Připadalo mi to tak nějak po křesťansku cennější. Mýlil jsem se jako vždycky, když pustím do svého života zákeřný jed religiozity.

Svět je hnusný a já s ním.

Hudební skupina Alkehol má ke svým koncertům vytištěný parádní plakát. Je na něm ukřižovaný Ježíš, který má okolo krku pověšenou elektrickou kytaru a v každé přibité ruce pивní püllitr. Zájmový Kristus. Neznám lepší symbol literárního mainstreamu, který u nás ke všemu neštěstí a zoufalství nezačíná na určitých číslech prodeje, ale v přijetí touhy po oficiálním statusu a prostituci ve společenském magazínu. Oborovi Ježíšové. Jeden jak druhý. Fejkoví spasitelé kultury a trpitelé uměním, čtoucí (nejspíš už definitivně pomateným) lidem v jedoucím vlaku, protože vlak byl stvořen právě pro zvěrstva autorských čtení, podobně jako oni byli stvoření k dovršení vší trapnosti.

Osmnáctiletá Kačenka Moláčková seděla zrovna v Městské knihovně na hodině tvůrčího psaní. Vtom oknem proletěla kulka a trefila učitele do hlavy.



René Magritte: Zakázaná reprodukce, 1937

Bratři z jiných planet

Afrofuturismus ve filmu

Přestože neexistuje přesně definovaná a jednotná afrofuturistická kinematografie, lze ve filmech posledních čtyřiceti let objevovat roztroušené vlivy tohoto směru. Dokazuje to i letošní filmová přehlídka Afrofuturism on Film.

ANTONÍN TESÁŘ

Letos v dubnu se v newyorském kulturním centru BAM (Brooklyn Academy of Music) konala filmová přehlídka s názvem *Space Is the Place: Afrofuturism on Film* (Vesmír je to místo: Afrofuturismus ve filmu). Její diváci mohli postupně zhlédnout trojici dokumentů o afrofuturistických hudebnících, ale také devět, zpravidla obskurních snímků, které většinou prolamují různé žánrové a formální hranice, ať už mezi popkulturní science fiction a artem nebo mezi dokumentem a fikčním filmem, případně mezi všemi čtyřmi zmíněnými kategoriemi najednou. Nejstarším ze zařazených děl byl filmový projekt jazzového skladatele Sun Ra *Space Is the Place* (Vesmír je to místo, 1974), který je známý mezi odborníky na černošskou populární hudbu, ale v soupisech významných děl filmové historie bychom ho velmi pravděpodobně nenašli. Naopak nejnovějším titulem přehlídky je o 38 let mladší indie snímek afroamerického režiséra Terence Nanceho *An Oversimplification of her Beauty* (Přílišné zjednodušení její krásy, 2012), pojatý jako jeho milostné vyznání formou kombinace esejistického dokumentárního filmového deníku a fantastických animovaných pasáží.

Vesmír je to místo

Značný časový i žánrový rozptyl přehlídky je daný tím, že afrofuturismus je velmi volný koncept, který můžeme objevovat nejen napříč různými médii, ale také v mnoha rozdílných estetických a žánrových souvislostech. Pokud za afrofuturismus prohlásíme estetiku reprezentovanou především Sun Ra a Georgem Clintonem, pak jediným opravdovým afrofuturistickým filmem je zmíněný *Space Is the Place*. Kromě tohoto kanonického díla bychom v přehlídce mohli najít nanejvýš snímky, které na tuto estetiku navazují nebo odkazují, a to často s velkým odstupem. „Vědeckofantastický dokument“ *The Last Angel of History* (Poslední anděl v dějinách, 1996) se tak pomocí fiktivní, kyberpunkem ovlivněné postavy „zloděje dat“ z budoucnosti pokouší vést dialog různých forem černošské fascinace vesmírem a technologiemi, do nichž spadá hned několik hudebních žánrů a vln, ale také například zkušenost jednoho reálného afroamerického kosmonauta. Dá se proto říct, že hlavním tématem filmu je samotný pojem afrofuturismu ve vší jeho tekutosti a zároveň trvalosti. Název jednoho alba George Clintona zase přímo přebírá titul povídkové minisérie z produkce HBO *Cosmic Slop* (1994), což je satirická variace na slavný fantastický cyklus *The Twilight Zone* (Zóna soumraku, 1959–1964). Jednotlivé příběhy vyprávějí o mimozemšťanech, kteří nabídnou vládě USA tučnou odměnu za všechny afroamerické obyvatele, nebo o Panně Marii, jež oživne uprostřed černošského ghetta.

Cosmic Slop už je také typickým zástupcem přístupu, jakým afrofuturismus prezentuje přehlídka v BAM. Uváděné filmy totiž spojuje vlastně jen to, že se v nich objevují fantastické prvky a zároveň tematizují dějiny či současnost černochoů na americkém kontinentu. Do výběru tak byla zařazena například hollywoodská adaptace komiksu o afroamerickém upírobijci *Blade* (1998) vedle artového snímku *Sankofa* (1993) od etiopského režiséra Haile Gerimy, pojednávajícího o moderní černošské ženě, která se propadne v čase do doby otrokářství. Většina uváděných filmů navíc přináší nějakou vizi budoucnosti nebo alespoň futuristického jiného světa. Pojetí těchto „afrobudoucností“ ale vlastně stojí v přímém rozporu s fantaziemi Sun Ra a Clintona.

Vítejte v Terrordome

Mýtus, který Sun Ra ve své tvorbě rozvíjel, je totiž neseny v podstatě utopickou představou. Sun Ra ji ostatně přímo ztvárňuje v úvodních

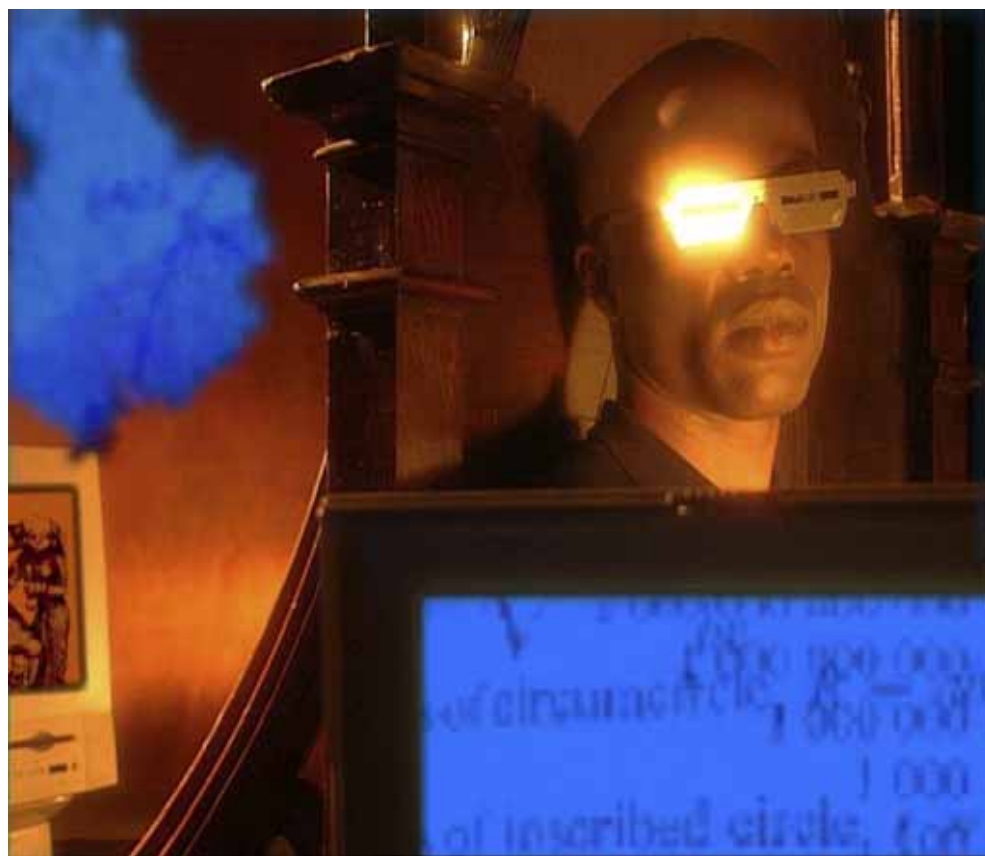
záběrech *Space Is the Place*, v nichž se prochází po jakési cizí planetě a říká, že hudba a vibrace jsou na ní lepší než na Zemi a že právě tady chce založit nový domov pro černochoy. Velmi podstatný rys této utopie spočívá v tom, jak moc fantastní a neuskutečnitelná se už na první pohled jeví. Sen, podle nějž „vesmír je to místo“, respektive to jediné místo, kde černochoům kyne nějaká naděje, vychází z hořkého poznání, že nikde na Zemi se žádné takové místo dost pravděpodobně nenachází.

Když sledujeme pozdější science fiction snímky, které kurátor přehlídky v BAM označil za afrofuturistické, zjišťujeme, že

vizi harmonické budoucnosti. Terrordome je tu představen jako „Babylon, místo přechodu mezi dvěma světy“, a film končí prohlášením vůdce radikální černošské skupiny, že „dnes je den, kdy vyhlášíme válku našim nepřítelům a nacházíme mír s našimi duchy“, po němž duše utopených otroků konečně opouštějí urbánní ghetto a vyplouvají na hladinu.

Past jménem Země

Pro afrofuturistické science fiction filmy je typické i to, že přebírají vizuální styl od dobových mainstreamových trendů. *Space Is the Place* se nepokrytě hlásí k psychedelické



Hlavním tématem filmu *The Last Angel of History* je samotný pojem afrofuturismu. Foto bam.org

právě rozměr utopie, jakkoli nedosažitelné, v nich úplně chybí. Najdeme tu naopak dvě ryzí dystopie. Snímek *Born in Flames* (Zrozeny v plamenech, 1983) americké režisérky působící pod pseudonymem Lizzie Bordenová (což je jméno reálné vražedkyně z konce 19. století) je angažovaný fiktivní dokument, který se odehrává v alternativní verzi Spojených států, v nichž byl zrušen kapitalismus a namísto něj nastoupila „socialistická demokracie“. V této zdánlivě utopické společnosti nicméně stále existuje sociální nerovnost. Rasismem vůči Afroameričanům se ale film zabývá jen okrajově – jeho hlavním zájmem je sexismus a utlačování žen, přičemž snímek naznačuje, že jediným řešením těchto problémů ve společnosti, která sama sebe prohlásila za utopii, je přímá akce. Přestože *Born in Flames* nabízí cosi jako pozitivní východiska, ukazuje nám jen ponurou šedivou urbánní krajinu a obrazy všudypřítomné agrese. Žádný idylický mimozemský ráj není nikde v dohledu.

Ještě dál jde snímek nigerijsko-britské režisérky Ngozi Onwurahové *Welcome II the Terrordome* (1995), jehož název je inspirován písní Public Enemy. Snímek začíná podobně jako *Sankofa* spirituálním cestováním v čase, tentokrát ale neputuje současná černošská žena do otrokářské minulosti, nýbrž duše utopených černých otroků do futuristického černošského ghetta jménem Terrordome. I tady ale pokračuje násilí způsobené nenávistí bílých proti černým. V *Terrordome*, stejně jako v *Sankofě*, jsou ústředním prvkem právě scény utrpení afroamerických hrdinů, z nichž se před našima očima stávají mučedníci. Snímek také nenabízí žádnou

tradici a *Welcome II the Terrordome* je zase poměrně pozdní nízkorozpočtovou reakcí na videoklipovou či reklamní estetiku osmdesátých let, z níž už předtím těžili někteří hollywoodští tvůrci nebo francouzský směr cinéma du look. Stejně tak jeden z nejvýraznějších filmů z přehlídky, americký nezávislý snímek Johna Saylese *The Brother from Another Planet* (Bratr z jiné planety, 1984), vizuálně těží z osmdesátkových urbánních prostředí, zejména z nastupující módy arkádových herních automatů, ale jeho pomalé tempo a celkový styl ještě navazuje spíše na Nový Hollywood sedmdesátých let.

Děj Saylesova filmu je jakousi odvrácenou, rubovou verzí mnohem slavnějšího snímku Johna Carpentera *Starman*, který vznikl ve stejném roce. Hrdinou je také mimozemšťan, který se ocitne v současné Americe. Jenže tentokrát má podobu mladého černochoa a potuluje se ulicemi Harlemu. Příběh něměho mimozemšťana, který dokáže pouhým dotekem napravovat stroje i lidská těla, je zřetelnou metaforou nejen pro osudy přistěhovalců (slovo alien v termínu illegal alien, který označuje nezákonné imigranty, lze přeložit i jako mimozemšťan), ale vůbec pro vykořeněnost Afroameričanů v moderních USA. Na rozdíl od Starmana nepomůže bratrovi z jiné planety žádná bílá ani černošská vdova a celý snímek předává především zkušenost osamělosti a izolace.

The Brother from Another Planet tak uzavírá kruh započatý filmem *Space Is the Place*. Zatímco Sun Ra zve Afroameričany do exilu v mimozemském edenu, Saylesův film ukazuje černochoa vyhoštěného z cizích planet a lapeného v pasti jménem Země.

nordspirace.....

**Ledový závan
současného
norského divadla
11/2015–05/2016
Olomouc**

www.divadlonacucky.cz

W eea grants

Světelný grafický design

Světlo do ulic – pohyblivý obraz ve veřejném prostoru

Pátý díl volného seriálu Světlo do ulic je věnován umělecké praxi světelně-kinetického grafického designu. Jakkoli v dnešní době slouží především komerčním účelům, může se stát i prostředkem pro ryze estetické či společensky angažované aktivity.

SYLVA POLÁKOVÁ

Grafický design, jeho široké pole působnosti a množství podob zaplavuje svrchní plášť městské architektury. Ve většině případů se tak děje bez náznaku snahy o soulad či dialog s daným typem budovy, fasády nebo s urbání situací. Platí to i pro světelně-kinetické grafické realizace, jejichž technologické možnosti se od dob neonu rozšířily o elektronické tabule, digitální billboardy nebo různé formy projekce. O to více pak zaujme, když se objeví projekt, který se vymyká převážně komerčnímu toku grafických vizuálních sdělení. Může se tak dít volbou lokace, technologie, formálním zpracováním nebo samotným obsahem. V ideálním případě kombinací všech zmíněných faktorů.

Snaha o nepřehlédnutelnost

Současný světelně-kinetický grafický design vychází z řady vizuálních komunikačních praxí. Jeho kořeny sahají až do historie městského osvětlování, k zábavním praktikám, jako jsou ohňostroje, lampiony, laterna magika nebo venkovní filmové projekce. Úzce pak navazuje na meziválečnou neonovou reklamu. Ta se ve větších českých městech začala výrazněji prosazovat ve dvacátých letech minulého století. Uplatňovala se ve výkladech obchodních tříd a měla podobu například svítících firemních tabulí, reklamních praporů, vyráběny byly také svítící obrysy nabízeného zboží a samozřejmě firemní loga.

Na rozdíl od dnešního přesycení světelnou reklamou byla noční neonová scenerie vítaným oživením měst a za to byla oceňována i tehdejšími představiteli avantgardy. Mimo jiné Zdeňkem Pešánkem, který celoživotně usiloval o uznání světelného kinetismu (kam řadil i reklamu) jako umělecké disciplíny. Pešánek, který se této oblasti věnoval po praktické i teoretické stránce od dvacátých let a jehož projekty byly realizovány se střídavou úspěšností podle míry jejich utopičnosti, však ve své snaze etablovat světelný kinetismus například v rámci uměleckého školství neuspěl. Při pohledu na stav světelného grafického „pláště“ dnešních měst, Prahou počínaje, by stálo za úvahu toto jeho úsilí znovu zvážit. Cestu ke změně však znesnadňuje všeobecná nedůvěra a neochota k regulačním opatřením, a co víc, obtížné prosazování zájmů řadových obyvatel proti zájmům reklamních společností. Ty instalují své megaboards leckdy jako černé stavby a teprve později je neprůhledným jednáním s městskou správou legalizují. Svůj díl na plevelném grafickém designu má však i leckterý šetrný malý podnikatel nebo realizátor zakázky, usilující na prvním místě o nepřehlédnutelnost.

Velké zobrazovací obrazovky se objevily v polovině sedmdesátých let minulého století nejprve v Severní Americe. Jednalo se o programovatelné elektronické tabule s jednoduchou

grafickou úpravou. V osmdesátých letech došlo k technologickým inovacím, které umožnily vysílat plnobarevný obraz. Jejich cenová dostupnost předznamenávala užití pro komerční účely, jako jsou sportovní tabule na stadionech či velké koncertní show. Značnou oblibu a následné rozšíření a rozvoj zaznamenaly hned od svého uvedení na trh v Japonsku (speciálně v Tokiu). K dalšímu zdokonalení došlo ke konci devadesátých let díky elektroluminiscenčním diodám (LED). Elektronické tabule a digitální obrazovky využívající LED technologie začaly být po Praze a dalších českých městech instalovány s několikaletým odstupem od jejich mezinárodního uvedení na trh. S rozvojem digitálních technologií přejímá grafický design ve veřejném městském prostoru tvarosloví počítačového rozhraní, pro které je charakteristická kombinace textu a obrazu a vrstevnaté sdělování informací. Mimo jiné tak dochází i k dalšímu stírání hranic mezi veřejným a privátním.

Po Praze s videomobilem

Tato témata a s nimi související obecné otázky týkající se fungování veřejného městského prostoru se čas od času objevují v každé umělecké generaci. K těm, kdo v některém svém projektu využili soudobé technologie a spolu s nimi příslušnou grafickou formu, patří například Jan Matoušek, Richard Wiesner či Prokop Bartoníček. Zatímco o něco mladší Matoušek s Bartoníčkem nezaprou vliv graffiti či Vjingu, Wiesner (nar. 1976), jenž vystudoval ateliér konceptuální a intermediaální tvorby Adély Matasové (VŠUP), vychází z tradice konceptuálního umění a metod živých uměleckých intervencí.

Výsledkem Wiesnerových projektů jsou někdy drobná, jindy nepřehlédnutelná narušení každodenní reality daného místa. Pracoval například s dynamickým displejem či světelně-kinetickou projekcí. V roce 2009 začal jezdit po Praze se svým *Videomobilem*, na němž měl podlouhlý elektronický displej, určený k zobrazování textu. Jednotlivé nápisy psal během jízdy pod vlivem aktuální nálady. Otevřeně přiznal, že „nedbal žádného příkázání“, a zároveň ani nebyl v souvislosti s touto činností nijak prověřován. Osobně i společenskokriticky laděné svítící texty kontrastovaly s praxí světelné reklamy, v níž se tehdy také uplatňovaly elektronické a digitální obrazovky namontované na automobily v běžném provozu. Wiesnerův projekt charakterizovala svrchovaná autorská pozice, umožňující umělci-performerovi infiltrovat svými názory a postřehy veřejný městský prostor.

Matouškovy a Bartoníčkovy projekty se nesly v méně osobní i méně kritické rovině. Je z nich patrný zájem o současné možnosti médií a experimentování s nimi. Prokop Bartoníček (nar. 1983) studoval v ateliéru sochařství

Jiřího Beránka na VŠUP a ve studiu experimentálního designu Joachima Sautera na berlínské Universität der Künste, a tak těží ze zkušenosti s plastickými formami i technickými experimenty. V projektu *Mirrsaic – NOW* z roku 2012 zkombinoval sluneční světlo se sestavou zrcadel. Díky speciálně navrženému softwaru předem připravil jednotlivé střípky graficky ztvárněného slova now, které do sebe v daný moment zapadly jako části neobvyklé světelné mozaiky. Tento světelně-kinetický úkaz na zdi Anežského kláštera obrácené k vltavskému nábreží, který byl založen na výpočtech aktuálního pohybu Země a Slunce, by jinde a jindy nefungoval. Jednalo se o unikátní akci, která svou typografickou formou odkazovala k té poloze graffiti, jež upřednostňuje hravost před angažovaným obsahem jiných streetartových intervencí.

Navigační infosystém jako umění

Motivací Jana Matouška (nar. 1984) byla nespokojenost s „podřadným grafickým designem a všudypřítomnou reklamou“. Jeho zájem o historii světelně-kinetických zásahů na území Prahy vyústil v diplomovém projektu na téma „urbanizace“ grafického designu, který prerostl ve vydání knihy *Město = Médium* (2012) a v uspořádání stejnojmenné výstavy. Součástí byla i vlastní Matouškova realizace – jednalo se o *Světelný navigační infosystém pro Prahu*, který byl založen na projekci grafického rozhraní. Informace, jež měly být v tomto navigačním systému vysílány, zahrnovaly vedle zavedených žánrů, jako je počasí a kulturní nebo dopravní servis, také možnost interakce s kolemdoucimi. Ta měla probíhat prostřednictvím sms (či mms) zpráv, které by lidé mohli odesílat na konkrétní číslo, a poté by se jejich sdělení objevovala na dané fasádě.

Wiesner, podobně jako polský umělec Krzysztof Wodiczko, jenž od sedmdesátých let pracoval s textovými projekcemi v duchu vox populi, zvolil co nejjednodušší grafickou podobu svých komentářů. Strohý vizuál dal vyniknout tématům, která se Wiesner pokoušel předeštit. Bartoníčková akce byla esteticky a technologicky poutavá a ve své hravosti prozrazovala entuziasmus experimentátora. Oba projekty zřetelně vybočovaly z komerčního vizuálního toku. Na úroveň soudobého grafického designu však nejvíc upozornil Matoušek svým návrhem navigačního infosystému. Navrhl pro něj font a přes vrstevnatost sdělení se pokoušel udržet jej ve střízlivé podobě. Všechny zmíněné projekty pak dokazují, že navzdory celkovému dojmu ze světelně-grafického designu, jenž nás obklopuje, nabízí veřejný prostor příležitosti i pro umělecké a graficky sofistikované intervence.

Autorka je filmová publicistka.



Prokop Bartoníček v projektu Mirrsaic – NOW zkombinoval sluneční světlo se sestavou zrcadel. Foto archiv autora

Ostrava
13 – 14 11 2015
festivalnorma.cz
facebook.com/festivalnorma
Projekt se uskutečňuje díky dotaci
statutárního města Ostravy
a Ministerstva kultury ČR.

PLATO studio
hrdinů

OSTRAVA!!!
Moravskoslezský
Ministerstvo kultury
provoz
mediální
nartnet
art
A2
ArtMap
artalk.cz
Flash Art
new edition
ostravan.cz
raireklam



7.-14. 11. 2015 / Praha
alternativa



PRA	HA
PRA	GU
PRA	GA
PRA	G

swiss arts council
prohelvetia

Iren Stehli

13. 10. 2015 – 24. 1. 2016
Galerie hlavního města Prahy | Dům fotografie
www.ghmp.cz

Cena Věry Jirousové

/15

Vyhlášení III. ročníku Ceny Věry Jirousové

Mezinárodní konference Art Criticism 2.0

Řečníci:

DAVID JOSELIT (hlavní řečník)
TOM CLARK / NATALIA FEDOROVA / EVE KALYVA
SEBASTIAN MÜHL / ELISA RUSCA

6/11
Veletržní palác
Národní galerie
v Praze

VÍCE INFO: CENAVJ.CZ

v	v	p
a	v	l



MINISTRE
KULTURY

VO

HA
GUE
GA
G

t
ques

CZEC
ČESK

ENTRES
ENTRA

Podívat se na sebe z odstupu

Obrazy jako prostředek ohledávání vlastního druhu

Kurátorky Tereza Stejskalová a Barbora Kleinhamplová pokládají na výstavě Terénní výzkum lidského druhu v dialogu s dílem Haruna Farockého otázky týkající se vztahu člověka k uměle generovaným obrazům. Obracejí se do budoucnosti, aby nahlédly naši současnost.

ANNA REMEŠOVÁ

Na začátku výstavy *Terénní výzkum lidského druhu*, kterou pro galerii AMU připravily Tereza Stejskalová a Barbora Kleinhamplová, nás vítá video: barevné komíhající se skvrny, zřejmě mikrobiologického původu. Upozorňuje nás na to, že v instalaci půjde především o videa pracující s technicky pořízenými či přímo vytvořenými obrazy. A také že se máme připravit na zcela jiný typ zobrazení, než na jaký jsme běžně v galeriích zvyklí.

Akceschopné obrazy

První místnost za foyerem je věnována video instalaci Haruna Farockého (1944–2014) s názvem *Eye/Machine II* (2002), která se odehrává na dvou promítacích plochách. Autor využil obrazový materiál z vojenských simulátorů, vývojářských laboratoří, ale i z různých postprodukčních studií a vědeckých pracovišť. Farockému zde už nejde o sledování procesů poznávání reality skrze uměle vytvořené obrazy jako dříve, tentokrát se pouští na půdu obrazů vytvářených přístroji pro další přístroje. Odklání se od otázky vztahu člověka a stroje, centrem jeho zájmu jsou nyní kamery jako „oči“ a samotné obrazy podílející se na generování programů. Nejlepším příkladem budou nejspíše technologie umožňující sledování, mapování a rozpoznávání objektu, jež jsou autogenerativně naprogramované a inteligentně pracují s natočeným materiálem. Lidský zásah je pak situovaný pouze do iniciačního procesu naprogramování, v další fázi již počítačové programy rozpoznávají a fungují „samostatně“. Podle Farockého bychom se měli připravit na to, že takzvané operational images (akceschopné či provozní obrazy) se stanou aktivní součástí naší reality. Jde o obrazy, jež nemají reprezentační nebo objektivizující roli, ale samy jsou součástí procesu či tento proces produkce obrazů přímo aktivizují.

Druhá galerijní místnost je uspořádána jako sklad nábytku a obrazovek, které v náhodném sledu prezentují vědecká a biologická videa natočená mikrokamerami nebo vytvořená pro potřeby vizualizace okem neviditelných struktur. Stejskalová a Kleinhamplová, které autorsky spolupracovaly již před rokem na výstavě *Manifest spáčů* v Malé galerii v Ústí nad Labem, se tentokrát snaží po svém popasovat s Farockého výzkumem na poli uměle generovaných obrazů. Jednotícím tématem jejich videí na aktuální výstavě jsou záběry

týkající se lidského těla, nad nimiž visí otázka, v jakém kontextu se dnes vizualizace lidské biologické hmoty ocitá a jak takové obrazy utváří vědomí a poznání o nás samotných? O čem vypovídá vztah lidského jedince a stroje, kterým se necháváme operovat, hlídat či analyzovat?

Myslet na budoucnost

Podobně jako se v *Manifestu spáčů* zabývaly Stejskalová a Kleinhamplová spánkem jako určitým symptomem, jenž vypovídá o změnách ve společnosti, tak se v současné výstavě věnují podmínkám vzniku subjektu a jeho vztahu k technicky vytvořeným obrazům. Vybraly si k tomu konkrétní materiál, který má přímý vztah k lidskému tělu, nechávají však na divácích, nakolik se ztotožní s myšlenkou odcizené reality, jež vyplývá právě z racionálních a uměle vytvořených vědeckých snímků.

Zatímco Farockého video vypovídá o konkrétních situacích, které v souvislosti s vojenskými simulačními programy mají přímý dopad na lidský život (jedná se například o otázky bezkontaktních válečných konfliktů a strojově řízených střel), obě autorky se pohybují na abstraktnější rovině. Ptají se na něco, na co zatím odpověď nemáme, a zkoumají problematiku, již jsme jen velmi omezeně schopni vnímat s nadhledem. To je ale důležitý moment jejich výstavy. Pokud nejsme schopni

uchopit naši současnost a dopady naší činnosti ve větším měřítku, zkusme trochu poodstoupit a zamyslet se nad tím, jak bychom se vnímali z pohledu budoucnosti. Jedná se o jakousi obrácenou dystopii: nehlédím do budoucnosti, abych objevila samu sebe za sto let, ale abych se přiblížila tomu, co jsem dnes.

Místnost, jež evokuje sklad či neuspořádaný archiv „minulých obrazů“, nám připomíná, že jasnou odpověď nalezneme jen těžko. Jinými slovy nám výstava také říká, že nám chybí dostatečný kritický odstup, skrze něj bychom mohli analyzovat naši stávající situaci. Když se v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století pokoušeli umělci a architekti nahlédnout budoucnost (svou roli tehdy nepochybně sehrála i nejistota plynoucí z používání nových technologií a zbraní), experimentovali s formami a materiály a prostřednictvím utopistických kreseb a návrhů hledali nové možnosti vztahů člověka a jeho prostředí. Dnes už takové ambice patří spíše do minulosti, přesto Stejskalová s Kleinhamplovou svou výstavou vzkazují návštěvníkům, že myslet na budoucnost je stále potřeba – obzvláště tehdy, když by nám mohla posloužit jako odrazová plocha k sebe-reflexi naší dnešní skutečnosti.

Autorka studuje dějiny umění na VŠUP.

Terénní výzkum lidského druhu. Galerie AMU, Praha, 6. 10. – 22. 11. 2015.



Myslet na budoucnost je stále potřeba. Foto Hynek Alt

na oprátce

Rodné domy

ONDŘEJ FUCZIK

„Jéje, to já vůbec nevěděla, kdo to byl Hoffmann, nebo že tu dokonce žil,“ říká průvodkyně v domě architekta Josefa Hoffmanna v moravské Brtnici. „Za komunistů se tady o něm nemluvalo a z domu byl sklad uhlí a prodejna zeleniny,“ dodává a nadšeně popisuje i ty nejmenší detaily z architektova života v rodném městě. Očividně je na „svého“, ještě nedávno pozapomenutého rodáka pyšná. Omítka domu je nahozená, okna natřená, stojany na kola zaplněné. Fenomén objevování naší minulosti v podobě „památek“, jejich ochrana a popularizace dosahují v naší zemi maxima.

Hraniční přechod v Břeclavi je od Brtnice vzdálený asi sto kilometrů. Dlouho o něm nikdo neslyšel, nebyl totiž důvod. Média vyděšená z několika stovek uprchlíků dostala

zapadlé městečko znovu na titulní strany. Drtivá většina z těchto lidí nechce v naší – k cizincům (snad s výjimkou turistů) tradičně chladné – zemi zůstat. A většina české společnosti tu nechce je. Nejvyhledávanější destinací se tak pro běžence stalo Německo.

Kdyby někteří z nich zavítali do muzeí v Drážďanech nebo třeba do známého berlínského muzea Pergamon, mohli by se seznámit mimo jiné s originálními artefakty ze starobylé Osmanské říše, dávno (a nelegálně) vyvezenými z původních nalezišť. Vybombardovaná města jako Berlín a především Drážďany se později stala symbolem válečného barbarství. Spojenecké letouny nebombardovaly jen symboly německé kultury, ale stejně tak mohly zasáhnout bustu egyptské královny Nefertiti, helénský Pergamonský oltář, babylonskou lštarinu bránu nebo ukázky islámského umění. Evropa má prostě s ničním historických děl (nejen na svém území) mnohaletou zkušenost.

Bojovníci Islámského státu nedávno zbořili chrámy v Palmýře, knihovnu a Jonášovu hrobku v Mosulu, dva tisíce let staré paláce v Hatře. A také vraždili místní obyvatele. Z reakcí, které tyto činy u našich spoluobčanů vyvolávají, vystupuje nejčastěji právě lítost

nad ztrátou historických památek. Záběry na zničený tisíciletý chrám prostě dokážou zapůsobit silněji než pohled na další bezejmenná mrtvá těla. Islámský stát si tento fakt uvědomuje a cíleně míří na slabé místo. Jen kvůli tomu, že zmizí historické památky, samozřejmě nemizí historie sama. Spíš naopak. Jen ta zbytečná ztráta bolí.

Islámský stát – pod záminkou víry – ničí. Evropané – pod záminkou rozvoje archeologie, výzkumu a vědy – drancovali. V Paříži, Drážďanech nebo třeba v Londýně potkáváme zlomky islámské či orientální historie v muzeích nebo rovnou na ulici. Evropa jen nerada vrací díla odlišných kultur na jejich původní místa. Jejich převoz do vlastních center byl běžnou součástí kolonialistického chování a přemýšlení o jiných kulturách. Pro většinu evropských států je to historie, od níž se má současnost zásadně odlišovat. Pokud Němci, Francouzi či Britové v minulosti neváhali přemísťovat tuny kamene historických chrámů nebo mramorových soch z Iráku, Sýrie či Palestiny do Evropy, pak se nyní s obdobnou intenzitou (a s vědomím předchozích chyb) vyrovnávají s exodem obyvatel právě z těchto míst. Minulost předznamenala současný multikulturní stav Evropy.

A většina západní společnosti je na to připravena. Ne tak my.

Nenávratné ničení uměleckých děl, chrámů či měst bylo vždy vnímáno jako symptom civilizace, která se ocitla na hraně záhuby. Drážďanský kostel Matky Boží, zničený před sedmdesáti lety, už zase stojí. Tedy jeho replika. Možná se repliky dočká i chrám Baal-Shamin v syrské Palmýře. Tohle vědomí je sice lákavé, ale klamavé. Nic neznamená. Česká společnost vždy, když jde o „památky“ (hlavně národní), zbystří. Máme zákony na jejich ochranu, vznikají veřejné sbírky, opravují se hrady i zrušené kostely. Opravili jsme (za evropské peníze) i ten dům Josefa Hoffmanna. Naše společnost se těžko vyrovnává se svou přítomností a nemá ráda ani svoji minulost. Ale má ráda historii – především tu kamennou a neměnnou, tu, jež se nemůže bránit a kterou můžeme vždy znovu opravit. Hrady, zámky, rodné domy českých velikanů. Teprve až se ohlédneme, poznáme, jak jsme žili. Mohli bychom vidět třeba to, že jsme pomohli lidem na útěku. Jednou zjistíme, jestli jsme jen opravovali domy lidí, na které jsme předtím zapomněli, nebo zda jsme jim dokázali včas pomoci.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Centrum současného umění Futura
Vás vřele zve na probíhající výstavy

THAN HUSSEIN CLARK

DEBTS

(Erotické recenze Sinaj)

Václav Stratil Nedělám nic a jiné práce

Do 3. ledna 2016

Kurátor: Jiří Ptáček

Podpořili:
Magistrát hl. m. Prahy
Holečkova Apartments
Ministerstvo kultury

Holečkova 49, Praha
St—Ne: 11.00—18.00 hod.
www.futura-prague.com



Výstava Václava Stratila
připravena ve spolupráci
s Moravskou galerií
v Brně.

CINEPUR

ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

101 HVĚZDA

JAK NA HVĚZDY

PŘÍZRAKY BRUCE LEE

PERFORMATIVNÍ DOKUMENT

ROZHOVOR GEORGE
A. ROMERO

LOCARNO / KARLOVY
VARY

TEMNÝ
PŘÍPAD II.

KRITIKY: SCHMITKE
MISSION: IMPOSSIBLE

MALLORY
SLOW WEST

AMY...

TÉMATO 2015 ————— AKCE!, MIMO KINO,
FILMOVÉ MLÁDÍ, KAM SMĚŘUJE FILMOVÁ
KRITIKA?, HVĚZDA, FILMOVÉ DĚDICTVÍ

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ 460 Kč / 6 ČÍSEL
OBJEDNÁVKY NA CINEPUR.CZ/SHOP.PHP

Na vlně insitní revoluce

Ohlédnutí za performancí Teror jako ismus: Estetika vzdoru

Na festivalu ...příští vlna / next wave..., který letos chtěl diváky především „provokovat, donutit přemýšlet nad sebou i světem kolem“, byl performer Antonín Brinda oceněn coby objev roku. Čím v novém kulturním prostoru bývalých papíren ve Vraném nad Vltavou oslovil přítomné publikum?

TATIANA BREDEROVÁ



Největší roli v performanci Antonína Brindy hraje psychologie masy. Foto Anežka Vašatová

Festival ...příští vlna / next wave... se letos již po dvaadvacáté pokusil představit pražskému publiku českou divadelní alternativu v nejširším slova smyslu. Jde o ambiciózní záměr – české divadelní prostředí oplývá experimenty a snahami o překračování hranic. Někdy se to daří lépe a jindy zase hůře, s jistotou ale můžeme říct, že kvalitu těchto pokusů nelze měřit mírou etablovanosti či profesionality umělců. I proto se na festivalu již tradičně setkává svět amatérského či studentského umění s tvorbou profesionální.

Další ambicí je maximální aktuálnost představených děl. Současnost plná politických a společenských výzev, které testují hodnoty západní demokracie, nás nutí přehodnocovat zažitá stereotypy. Není proto divu, že politická témata se stávají součástí dramaturgie divadel i celého festivalu. Mnohdy se ale setkáváme s uměním, které ve snaze o zaujetí politické pozice sklouzává k vytváření stereotypů nových. Kritika per negationem

je vždy svým způsobem potvrzením kritizované struktury myšlení; je tím samým stereotypem v jiné barvě.

Sdělení bez stylizace

Podobná úvaha zřejmě stála u zrodu nové performance mladého umělce a studenta Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU Antonína Brindy s názvem *Teror jako ismus: Estetika vzdoru*. V anotaci jsme se mohli dočíst, že „cílem bojovníků za cokoliv je nejen vybojovat to, za co bojují, ale také vypadat jako správní bojovníci a být takto ostatními uznáván. A konečně cílem ismů je vnucovat ideologii jiným ismům a vůbec všem.“ Jak vykročil Brinda ze začarovaného kruhu „ismů“ a politických pseudorevolucí? Jednoduše se vzdal velkých myšlenek a honosné teatrality. Paradoxně se dnes naivnost jeví být nejsilnějším prostředkem aktivizace diváků – prosté sdělení bez jakékoli stylizace vytváří prostor pro upřímná lidská setkání a nutí nás přemýšlet

o věcech od základu. Vzpomeňme si třeba na infantilní malůvku obřího penisu na petrohradském mostě, kterou ruská umělecká skupina Voina vyvolala nebývale bouřlivou reakci lidí i médií s hmatatelnými důsledky v politickém prostředí autoritativního režimu. Ve skutečně demokratické společnosti se změna děje zdola – a pokud je potřeba, tak i z úplného dna.

Antonín Brinda svou insitní revoluci vytvořil přímo pro prostor bývalých papíren ve Vraném nad Vltavou, které dnes slouží jako kulturní centrum Perla. Skupinu diváků „alternativního výletu“ doprovázel už ve vlaku a do papíren je přivedl za vyluzování jedno-
duché melodie na flétnu. Bizarní průvod jako by karikoval falešnou obřadnost a diváci se chtě nechtě stali součástí tohoto ceremoniálu.

Psychologie masy

V podobném duchu pokračovala performance i na místě. Diváci dostali pastelky a papíry s výzvou namalovat něco, co se týká politiky a společnosti. Nebo úplně cokoli. Snaží se Brinda aktivizovat diváky a jejich přemýšlení o světě, anebo jsme se stali objekty jeho koláže – bláznů, kteří v galerii obdivují hydrant? Tak nebo tak, nutí nás přemýšlet o tom, do jaké míry jsme ve jménu umění ochotni poslouchat jakkoli podivné výzvy a zda by se naše individualita naopak neměla vzepřít. Nekopíruje tu vztah umělce a diváka dnes tolik pranýřovanou autoritu konvence?

Psychologie masy v této performanci hraje bezesporu největší roli. Oblepen navlhčenými „díly“ diváků, vystupuje Brinda na obelisk, připomínající místní dělnickou revoluci z počátku 20. století. Zde začíná skandovat, že jsme všichni jedineční, a do skandování zapojuje i diváky. Být jiný a vykračovat z davu je dnes prostě „in“. Všichni společně v rytmu plaveme proti proudu. Brinda navíc na obelisku mluví anglicky, jako by nám chtěl připomenout nadužívání tohoto jazyka v běžné komunikaci. V závěru performance ležérním krokem sestupuje do Vltavy a nakonec se do ní ponoří celý. V podzimním počasí jde z toho mráz po zádech.

Za necelou půlhodinu, během níž byli z větší části aktéry samotní diváci, Brinda přesvědčil o tom, že mu ocenění Objev roku bylo festivalovým týmem uděleno právem. S docela jednoduchou myšlenkou a v naprosto minimalistickém rámci otevírá mnohé otázky, pohrává si s diváky, fabuluje a zavádí a zejména opravdu přivádí k zamyšlení. Jakákoli revoluce je ve své podstatě ideologií a „ismem“. Jestli dnes chceme něco opravdu změnit, musíme vyvrátit na velké myšlenky a vrátit se k naprosto přízemní lidské podstatě a k sobě samým – jakkoli naivně to zní.

Autorka je divadelní kritička.

divadelní zápisník

Nepodpíšem!

IVANA RUMANOVÁ

Banskobystrický župan Kotleba nepodpísal už druhý grant určený na podporu divadelnej inštitúcie v Banskej Bystrici. Samotné jeho rozhodnutia pripomínajú performance v štýle autokratickej show-off. Po nepodpísaní grantu, prideleného z Ministerstva kultúry Divadlu Štúdio tanca na organizáciu medzinárodného festivalu, odmietol Kotleba na začiatku októbra podpísať grant, ktorý prideliťlo Ministerstvo zahraničných vecí Bábkovému divadlu na rázcestí na podporu projektu s názvom Stop extrémizmu. Festival súčasného tanca,

ktorý sa mal konať v októbri, bol kvôli Kotlebovmu rozhodnutiu zrušený a Bábkové divadlo na rázcestí zápasí s existenčnými problémami. Kotlebovo rozhodnutie vyvolalo pomerne ostré reakcie divadelnej verejnosti a na podporu dvoch banskobystrických divadiel prispeje Slovenské národné divadlo a verejná zbierka.

Oproti svojmu predchodcovi z krajne pravicového politického spektra a exprimátorovi Žiliny, Jánovi Slotovi, ktorý vsadil na kombináciu výrokov štvrtej cenovej a tiché kšefty s verejným majetkom v pozadí, zvolil Kotleba inú stratégiu. V jeho komunikácii s médiami je zjavná obozretnosť a snaha nenechať sa nachytať. Zdá sa, že voľby vyhral na tom, že okrem pár transparentov a billboardov, žiadnu kampaň v tradičnom slova zmysle nemal. Namiesto toho jeho chlapci chodili odhadzovať sneh do kalamitných obcí a obyvateľov rómskych osád Kotlebovi agenti lákali veveravým: „Nahradíme stroje ľuďmi“. Už len pridať niečo o tom, že práca oslobodzuje.

Tento „participatívny prístup“ župan obzvlášť rád kombinuje s viaczmyselnosťou a symbolickými gestami. Vyzerá to tak, že v nich nachádza nielen vzletné trópy pre svoje prejavy, ale tiež vzrušujúce potešenie z toho, ako šalamúnsky vybabral s reportérmi striehnutými zhromaždeniami a so svojím povestným pozdravom: „Prajem vám krásny biely deň“. Úvodné „Na stráž!“ by vyznelo príliš tvrdo. Na výročie SNP, ktorého ústredím bolo práve okolie Banskej Bystrice, vyvesil župan z okien svojho sídla čierne zástavy, čo neskôr vysvetlil ako výraz smútku za obete, ktoré v povstaní padli. Neupresnil už, na ktorej strane. A presne na tejto hranici sa Kotleba perverzne rád pohybuje. Vie, že vieme, ako to myslí, ale nájde spôsob, ako to legitimizovať v oficiálnom diskurze svojej pozície. Predtým, ako nepodpísal divadelné granty, pripravil rovnakým

spôsobom Banskobystrický kraj o niekoľko miliónové dotácie z eurofondov určené na rekonštrukciu škôl, domovov sociálnych služieb a infraštruktúry.

Nepodpísaním dotácií poukázal na to, ako ľahko sa dá formálne gesto pretransformovať na arogantnú prezentáciu mocenskej pozície. Využil a spektakularizoval medzeru, ktorá mu to umožnila, pretože počítala s určitou politickou kultúrou podpisujúceho. Kotleba však rozhodnutie komisií zložených z odborníkov bez mihnutia oka zrušil jednoducho preto, že môže. S grantovou politikou sa dá v mnohom nesúhlasiť a poukazovať na jej limity, no tu sa nám ako protimožnosť rysuje autokracia. Sklonmi k nej sa Kotleba netají. Jeho mocenská arogancia by sa mu ľahko mohla vypomstiť, ale zatiaľ banskobystrický župan úspešne objavuje, že na rozdiel od ideologickej, je ekonomická cenzúra v demokracii stále priechodná a neporovnateľne účinnejšia.

Autorka je kultúrná antropoložka.

Černá technologie

Black Audio Film Collective a vynález afrofuturismu

Pojem afrofuturismus se etabloval především díky filmovému eseji *The Last Angel of History* z roku 1996, v níž se projevy panafrické kultury spojují s prvky sci-fi. Zpětně je ovšem vztahován k tvorbě černošských hudebních „technologů“, jakým byl třeba jazzman Sun Ra, později technaři Drexciya a dnes internetoví eskapisté.

JIŘÍ ŠPIČÁK



George Clinton. Foto Marcy Guiragossian

Americký bluesman Robert Johnson se podle legendy setkal o půlnoci na křižovatce uprostřed mississippských plantáží s ďáblem a upsal mu svou duši. Za to byl zasvěcen do techniky blues. V dokumentárním filmovém eseji *The Last Angel of History* (1996) hledá „datový zloděj“ o dva tisíce let později podobnou křižovatku jako Robert Johnson. Pátrá přitom hluboko v historii a z fragmentů „afrofuturistických technologií“, mezi něž samozřejmě patří i blues, skládá kód, který mu má poskytnout přístup k budoucnosti.

Za filmovým esejem, který je jedním z nejvýznamnějších děl britské kinematografie devadesátých let, stojí Black Audio Film Collective. Tato skupina, tvořená sedmi černými multimedialními umělci podobně jako Sankofa Film and Video Collective, reagovala na sociální neklid v Británii osmdesátých let a navazovala na aktuální debaty o postkolonialismu, iniciované předními teoretiky, jako jsou Homi Bhabha nebo Stuart Hall. Cílem kolektivu bylo upevnit černou identitu, zanést ji na politickou mapu a vůbec prozkoumat černou kulturu v Británii. Zmíněným filmem, který režíroval John Akomfrah, však překročili nejen britský diskurs, ale i veškerý pozemský kontext – poslední anděl historie totiž směřoval do vesmíru.

Mateřské spojení

Původně černošské hudební žánry jako jazz, blues, soul, hip hop nebo r'n'b jsou dnes konzumovány většinovým bílým publikem, jež s nimi zachází stejně jako s kterýmkoli jiným hudebním materiálem: zbavuje je jejich původního smyslu a umísťuje je do jasně ohraničených estetických škatulek. Pro černou menšinu, kterou Black Audio Film Collective

reprezentuje, ale tato hudba představuje zásadní nástroj, či jak říká vypravěč v *The Last Angel of History*, svého druhu „technologii“. Na cestě za klíčem, po němž datový zloděj pátrá, ho provází jediné vodičko – spojení „motherhip connection“. To odkazuje na stejnojmenné album kapely Parliament z roku 1975. Aktivita George Clintona a jeho spolupracovníků jsou jedním ze tří pilířů afrofuturistického hudebního univerza. Dalšími dvěma sloupy jsou jazzman Sun Ra a experimentátor v oblasti reggae a dubu Lee Scratch Perry.

Termín afrofuturismus poprvé použil teoretik Mark Dery už tři roky před vznikem snímku *The Last Angel of History*, avšak teprve filmový esej tento nový pojem ukotvil v kultuře a předložil ho ve srozumitelné podobě většinovému publiku. Poetický a aluzivní jazyk, který ve filmu rozvíjí mimo jiné i přední černošský teoretik Kodwo Eshun, funguje jako spojnice mezi tak rozdílnými žánry, jako jsou jazz, funk a reggae. Společně s vizuálním konceptem sci-fi je ale nejvýraznějším pojítkem eskapismus. Konkrétně útěk do vesmíru.

Sun Ra, George Clinton i Lee Scratch Perry sami sebe označovali za mimozemšťany a formulovali tak pocit, který zažívají rasové menšiny dodnes – svět, v němž žijí, je pro ně cizí. Ve filmu je jako první afrofuturistická „technologie“ prezentován zvuk bubnu, který umožňuje komunikaci nejenom mezi africkými diasporami, ale i napříč časem. Není náhodou, že původní otrokáři svým otrokům hru na buben zakazovali. A právě cestování časem je pro koncept afrofuturismu, jak ho pojímá snímek *The Last Angel of History*, klíčové. Datový zloděj provádí skoky v čase

a díky této schopnosti se mu začínají před očima rýsovat spojnice mezi jednotlivými černými „technologiemi“. Ty jsou esteticky rozdílné, mají však společnou funkci – osvobodit černou menšinu.

Pod vodou

Další zbraní, kterou film zmiňuje a jež je pro myšlenku afrofuturismu zásadní, je propojení člověka a stroje. Tento aspekt podle režiséra Johna Akomfraha reprezentují především detroitští technoproducenti jako Derrick May, Juan Atkins nebo Kevin Saunderson, kteří na odkazu německých Kraftwerk a jejich desky *Die Mensch-Maschine* (1978) vystavěli strojovou futuristickou hudbu, která v sobě obsahuje odkazy na sci-fi a v něm zakódovaný eskapismus.

Technozvuk využívalo i kultovní americké duo Drexciya, jehož album *Neptune's Lair* z roku 1999 formálně vychází právě z detroitského techna. Drexciya ovšem hledají možnost útěku z rasistické společnosti nikoli ve vesmíru, což je obvyklé téma afrofuturismu, ale na dně oceánu, kde podle nich vznikla civilizace založená těhotnými černými ženami shozenými do vody z otrokářských lodí. Cestování v čase má v případě konceptuální desky *Neptune's Lair* podobu zrychlené evoluce, jež umožňuje obyvatelům podmořské říše dýchat pod vodou – stejnou schopnost ale mohla zmíněná civilizace dostat i v podobě jedné z afrofuturistických technologií, které zmiňuje vypravěč na začátku filmu *The Last Angel of History*.

Poslední klíč

Zakladatelé detroitského techna, Drexciya nebo britští producenti jako Goldie a A Guy Called Gerald tvořili hudbu osvobozenou od tradic a zasazenou v prázdném prostoru mezi lidskou existencí a mechanikou stroje, což je přístup, který v sedmdesátých letech poprvé výrazněji uplatnil už zmíněný Lee Scratch Perry. Jeho studio, příznačně nazvané Black Arc, se stalo centrem jamajské hudby a zároveň metaforou místa, v němž černošský muzikant podřívá vládnoucí systém hudbou vyzývající k osvobození.

V současné době se potenciálně subverzivním nástrojem staly nové technologie spojené s internetem. Ač vznikly díky financování z vládních a armádních programů, v rukou nejrozumnějších menšin se mění v platformy, které jim umožňují se svobodně projevat a díky nimž mohou tvořit s minimem prostředků. Linie, kterou započal Robert Johnson dokonalým ovládnutím blues, tedy v současnosti nepokračuje dalším hudebním žánrem (který nakonec vždy převezmou a umlčí bílí posluchači a interpreti), nýbrž novými způsoby komunikace. A právě to je možná onen poslední klíč, který by datový zloděj objevil, kdyby z roku 1996 cestoval časem až do roku 2015.

Autor je publicista.

Byli jsme tu první

Afrofuturismus v současné hudbě

Příklady jihoafrického vydavatelství NON Records a nového labelu Dogfood Music Group, založeného letos transgenderovou rapperkou Mykki Blanco, ukazují, že se někteří černí hudebníci v současné společnosti stále cítí jako cizinci. Ne-li přímo jako mimozemšťané.

MILOŠ HROCH

Nebe zakryjí monstrózní vesmírné lodě. Nevrhnou stín jen na zemský povrch s majestátně se tyčícími věžáky a sítí dálnic, ale na celou lidskou civilizaci. Návštěvníci z vesmíru udělají z pozemšťanů nevolníky, které unesou a nechají je dřít na svých kráterových plantážích mimo zemskou stratosféru. Anebo domorodce donutí otročit přímo na Zemi a sledovat tak úpadek světa, kde se dříve cítili doma.

Variací na apokalypsu, kterou přinesou vesmírné koráby, najdeme mnoho. Lodě mimozemšťanů přitom nejsou tak úplně nepodobné těm otrokářským, které převážely přes Atlantik levnou pracovní sílu z Afriky. Není tedy divu, že lid africké diaspory k uchopení své minulosti i přítomnosti často využívá právě tematiky sci-fi. Ve fikci ovšem nachází také naději pro budoucnost, spojovanou často s novým prostorem, ať už kosmickým nebo virtuálním, jak uvádí teoretička science fiction Ytasha L. Womack ve své knize *Afrofuturism* (2013). Vzniká tak utopie nového domova a vytoužené svobody. Podle této představy mimozemšťané s kosmickými plavidly nepřilétají černý lid zotročit, ale zachránit. Svou váhu afrofuturistické vize neztrácejí ani v dnešní, takzvané postrasové společnosti.

Virtuální Zion

Jihoafrický vizuální umělec a producent Angel-Ho, spoluzakladatel hudebního kolektivu NON Records, v Kapském Městě, kde žije, dodnes pociťuje pozůstatky kolonialismu. V rozhovoru pro magazín The Fader říká: „Zpětně si uvědomuji, že jsem se vždycky snažil vytvořit si na svou obranu vlastní ‚fantasy‘ svět, kde bych mohl být sám sebou.“ Angel-Ho už ovšem nehledá vysněný únik ve vesmíru jako dřívější afrofuturisté, ale v kyberprostoru. Právě v něm prostřednictvím beatů poslepo- vaných ze zvuků třístíciho se skla, psiho štěkotu, kulometů a ptačího zpěvu buduje spolu s vydavatelstvím NON svou utopickou kolonii.

V sedmdesátých letech, kdy průkopník hudebního afrofuturismu George Clinton okořenil funk křiklavou kosmologií, už proudil popkulturou virus „černošského cool“, jak označuje autenticitu spojovanou s černou hudbou Karel Veselý v knize *Hudba ohně* (2011). Dnes mainstreamu vládne hip hop zrozený v ghettech a z vrchních pater šoubyznysu na nás shlíží samozvaný mesiáš Kanye West nebo uvědomělý kazatel Kendrick Lamar. Přesto se nezdá, že by léta trvající boj za rovnoprávnost vedl k vytouženému vítězství. Počet Afroameričanů zastřelených za sporných okolností bílými policisty stoupá a segregáční bytová politika dál rozděluje velká americká města. Proto se někteří umělci afrického původu uzavírají do sonických fikčních světů, kde mají příležitost existovat nezatíženi diskriminací. Pomyslnou osvoboditelskou vesmírnou lodí pro ně jsou streamovací platformy jako Soundcloud. Jeho prostřednictvím ostatně vydává své nahrávky také trojice hudebníků tvořící pod hlavičkou NON Records.

Tento kolektiv, který se evropskému publiku představil na letošním ročníku polského festivalu Unsound, podle slov svých členů tvoří suverénní stát se třemi autonomními územími. Jejich teritoria ohraničuje signál ze serverů ležících v Jihoafrické republice, Británii a USA. Společný „virtuální Zion“ – abychom citovali z kyberpunkové klasiky Williama Gibsona *Neuromancer* (1984, česky 1992) – kromě Angela-Ho obývá londýnská producentka původem z Konga, která vystupuje pod jménem Nkisi, a Chino Amobi z amerického Richmondu, o němž muzikolog Adam Harper napsal, že v duchu dlouhé tradice afrodiasporické hudby vytváří vlastní zvukovou obdobu science fiction.

V odcizení jako doma

„Zvuk je univerzálním jazykem komunikace mezi lidmi z odlišných kultur. Trauma, se kterým

se vyrovnáváme, je společné,“ vysvětluje Angel-Ho. Hudební dialog s koloniální minulostí vede kolektiv NON Records za pomoci syntetických linek, prokládaných sampley videoher nebo politických projevů, v rytmu repetitivních beatů, znějících, jako by je skládaly lidské stroje. Jak píše teoretik Kodwo Eshun ve svém eseji *Further Considerations on Afrofuturism* (Další úvahy o afrofuturismu, 2003), teprve detroitským průkopníkům techna se s rozvojem samplerů a syntezátorů podařilo, že se jejich sonická identita odpoutala od lidského původu a oni se cítili ve svém odcizení jako doma. Dobrovolně přijali roli kyborgů a mohli se tak lépe vžít do odcizení, které prožil jejich lid. Podobně Nkisi přetrhává vazby s lidským prostředím tím, že své temné techno skládá přímo v internetovém prohlížeči.

„Byli jsme tu první,“ zní několikrát za sebou ve skladbě Removals z letošního EP *Ascension*, pod něž se spolu s Angelem-Ho podepsal vyhledávaný venezuelský producent Arca, který se podílel i na posledním albu Björk. Jedním z témat nahrávky je rasová segregace a zkušenost soužití v prostoru, který ovládají běloši (Angel-Ho se nedávno zapojil do studentského protestu proti soše britského kolonizátora Cecila Johna Rhodese stojící v prostorách Univerzity Kapského Města). V Jihoafrické republice už sice neplatí segregáční Zákon o území pro skupiny z roku 1950, ale apartheid ukončený v devadesátých letech je podle umělcových slov stále přítomný ve formě gentrifikace a promítá se i do hudební scény: „Většinu hiphopových koncertů pořádají v Kapském Městě bílí.“ Ostatně nejznámějšími jihoafrickými rappery jsou Die Antwoord. „Tématem mého tracku je vymazání afrických myšlenkových systémů z historie,“ říká Angel-Ho a dodává, že podobně byly od svých kořenů odtrženy žánry house a techno, které vycházely z utrpení LGBTQ komunit uvnitř heterosexuální hegemonie a s ní spojených společenských konvencí.

Nová realita

Proti kulturním a společenským stereotypům se vymezuje také Michael Quattlebaum Jr., vystupující jako rapperka Mykki Blanco. Uvádí se to aspoň v tiskovce k prvnímu počínu jeho nového labelu Dogfood Music Group, letošní kompilaci *C-ORE*, míchající rap, anarcho punk a noise. Nahrávka je pojmenována po tajemné látce, jež má umožnit dosud nepoznané vidění světa. V krátkém kyberpunkovém videu, které kompilaci doprovází, se čtyři strážci bdělosti vydávají unést „technofétka“, který drogu vyvinul. Po jejím požití se strážci dostávají do bludiště paralelních realit a cestují až na práh nové dimenze. Stejně jako v případě Angela-Ho je zde estetika spojená s vědomým procesem odcizení, záměrným přijetím identity mimozemšťana vůči většinové společnosti. To je koneckonců pozice vlastní celé afrofuturistické tradici a příklady NON Records i Dogfood Music Group pouze ukazují, že se jedná o otevřený koncept.

Vypovídá to něco i o nás samotných. Mýtus mimozemské invaze, čerpající z lidské touhy dobývat a strachu z cizího, se podařilo převrátit režisérovi Neilu Blomkampovi v alegorickém sci-fi *District 9* (2009), jež popisuje alternativní historii apartheidu. Nad Johannesburgem se objeví kosmické lodě, ale ukáže se, že jejich pasažéry jsou zesláblé bytosti. Jihoafrická vláda umísťuje „krevetáky“, jak mimozemšťanům místní říkají, do oddělených ghett. Namísto pomocné ruky a pochopení se jim dostává téměř ze všech stran nenávisť. Jednomu úředníkovi, který má na starost přesídlení „návštěvníků“ za město, se ovšem nešťastnou náhodou dostane do těla cizorodá látka a začne se přeměňovat ve vetřelce. Nakonec se, smířený se svým osudem a posilněný robotickou výzbrojí, vzepře armádě a pomůže jednomu z mimozemšťanů s mládětem dostat se do mateřské lodi a utéct. Zachová se tak lidštěji než kdokoli v jeho okolí. Největší hrůzy se totiž neodehrávaly na lodích mimozemských, ale na těch řízených člověkem.

Autor je hudební publicista.



David Huffman: MLK, 2007



V tvorbě **Katie Della-Valle** (nar. 1991 v Londýně) najdeme rysy typické pro generaci 89+. Vizuelní sofistikovanost a schopnost dešifrovat a ironizovat mytologii obrazu se pojí s určitou nostalgií po srozumitelnosti televizního světa. Častým autorčiným tématem je postava muže v obleku, který symbolizuje mužskou dominanci, ale zároveň i ztracenou jistotu zaměstnance živícího celou rodinu. Obraz *Exkurze do filosofie* (2013) zesměšňuje tradiční zobrazení mužského umělce jako lamače ženských srdcí: elegantně oblečený muž, zahluhaný a zjevně prožívající existenciální krizi, sedí na kraji postele vedle spící, nevědomé nahé ženy. Obraz *Je to tvrdá práce, ale někdo ji dělat musí* (2013) zachycuje podnikovou poradou v napjaté situaci před důležitým rozhodnutím. I zde je kladen důraz na sociální status, gender a oblečení. Práce Katie Della-Valle současně upozorňují i na to, že doba, kdy stačilo být mužem v obleku, kdy existovala garance stabilního zaměstnání a tím i sociálního postavení, je již dávno pryč. K tomuto poznání odkazuje loňská kresba muže ponořeného v popelnici, opatřená názvem, jenž by mohl být heslem Úřadu práce: *Nepřestávej hledat*.

Michal Novotný



Sci-fi kapitál a scénáře budoucnosti

Významný teoretik kyberkultury se zamýšlí nad uměleckým projektem afrofuturismu a vysvětluje, proč je pro dnešní Afroameričany důležité nejen rekonstruovat traumatickou minulost diaspory, ale i nabízet vlastní scénáře budoucnosti. Afrofuturismus zároveň chápe jako příležitost k vytvoření nástrojů schopných ovlivnit současnou politickou situaci.

KODWO ESHUN

Spisovatelka Toni Morrisonová v jednom rozhovoru s kritikem Paulem Gilroyem tvrdí, že Afričané, kteří byli okradeni, zajati, uneseni, zmrzačení a vzati do otroctví, byly prvními moderními lidmi. Na vlastní kůži zakusili podmínky existenciálního bezdomovectví, odcizení, vytržení ze svého životního prostoru a dehumanizaci, které filosofové jako Nietzsche později definují jako prožitky bytostně moderní. Místo aby modernita Afričany civilizovala, nucené vystěhovávání a komodifikace lidských bytostí, na nichž byla založena Middle Passage [transatlantická cesta obchodu s otroky – pozn. překl.], vedly k tomu, že se jim stala už navždy podezřelou. Pokračující spory o odškodnění naznačují, že tato traumata i nadále ovlivňují podobu současnosti. Nikdy se nezapomíná na to, na co nám trvalo tak dlouho se rozpomenout. Ostražitost nutná k obžalobě imperiální modernity musí být spíše rozšířena do oblasti budoucnosti.

Únava z futurismu

Protože praxe „kontrapaměti“ definovala samu sebe jako etický závazek vůči historii, mrtvým a zapomenutým, tvorba konceptuálních nástrojů, které by mohly analyzovat a sestavit „kontrabudoucnost“, byla vnímána jako nemorální zanedbání povinnosti. Na futurologickou analýzu bylo nahlíženo s pochybnostmi, obavami a nedůvěrou. Takové postoje ovládaly akademickou obec celá osmdesátá léta.

Pro africké umělce existovaly dobré důvody futurismus odkouzlit. Když byl v roce 1966 v Ghaně sesazen prezident Kwame Nkrumah, znamenalo to selhání prvního pokusu o vybudování Spojených států afrických. Kombinace koloniální pomstychtivosti a nespokojenosti lidu rozdmýchala vůči předkládaným utopiím afrického socialismu vytrvalé nepřátelství. Po zbytek století si afričtí intelektuálové přisvojili varianty oné pozice, kterou Homi Bhabha pojmenoval jako „melancholie v revoltě“. Tato únava z budoucnosti přetrvává i u kulturních aktivistů černého Atlantiku, kteří se jeden po druhém přestávali podílet na formování budoucí podoby společnosti.

Přenesme se skokem na začátek 21. století. Do kulturního momentu, v němž jsou digitické zítřky běžně povolávány k tomu, aby zakryly přítomnost ve veškeré její bolestivosti. V tomto kontextu se příspěvek k produkci možné budoucnosti stává spíše životně důležitým než banálním. Pole afrofuturismu neusiluje o popření tradice kontrapaměti. Spíše se zaměřuje na rozšíření tradice černého Atlantiku tím, že předjímá její možné budoucí formy.

Pro současnou moc je totiž klíčové předvídání, řízení a obstarávání důvěryhodných zítřků. V průběhu první poloviny dvacátého století se avantgardisté od Waltera Benjamina po Frantze Fanona bouřili ve jménu budoucnosti proti mocenské struktuře, která se opírala o dohled nad podobou historie. Dnes je situace opačná. Mocní si najímají vizionáře a těžší z předvídání možných podob budoucnosti, jejichž realizaci podporují, a tím odsuzují bezmocné k životu v minulosti. Přítomný okamžik se rozpíná, pro některé sklouzává do včerejška, pro jiné sahá až do zítřka.

Sci-fi kapitál

Moc nyní využívá modus, který kritik Mark Fisher nazývá sci-fi kapitál. Sci-fi kapitál je synergií, pozitivní vzájemnou vazbou mezi médii orientovanými na budoucnost a kapitálem. Kybernetický futurismus i teorie „nové ekonomiky“ tvrdí, že informace je přímým původcem ekonomické hodnoty. Informace o budoucnosti proto obíhá jako komodita, jejíž význam vzrůstá.

Existuje v matematických formalizacích, jako jsou počítačové simulace, ekonomické

projekce, zprávy o počasí, termínový obchod, výstupy think tanků, konzultační zprávy – a prostřednictvím neformálních vyjádření, jako jsou sci-fi filmy a romány, náboženská proroctví či venture kapitál. Spojením obou těchto oblastí vznikají formálně-neformální kříženci, jakými jsou globální scénáře vytvářené profesionálními vizionáři.

Když se podíváme na média, jimž dal vzniknout počítačový boom devadesátých let, je jasné, že průmyslová výroba budoucnosti byla zdrojem nadšení pro technologický rozvoj. Potom je naivní vnímat vědeckou fantastiku umístěnou v širším poli průmyslové výroby budoucnosti jako pouhou predikci vzdálených zítřků nebo jako utopickou představu alternativních sociálních realit.

Science fiction může být přesněji chápáno jako nabídka „signifikantního rozrušení přítomnosti“, jak říká spisovatel Samuel R. Delany. Přesněji řečeno, vědecká fantastika ani nevyhlíží dalekou budoucnost, ani není utopická. Slovy Delanyho kolegy Williama Gibsona sci-fi nabízí prostředky, jimiž je možné preprogramovat přítomnost. Nikdy se nestaralo o budoucnost, ale spíše o technické zhodnocení rozdílu mezi preferovanou budoucností a nadcházející přítomností.

Zamilovanost Hollywoodu devadesátých let do vědecko-technických vyprávění, od *Truman Show* po *Matrix*, od *Mužů v černém* po *Minority Report*, může být proto viděna jako skrytá reklama předvádějící moc počítačových sítí, které utvářejí realitu a na oplátku přispívají k rozvoji technologií, jež oslavují. Jak se ideje nové ekonomiky ujímají vedení, virtuální budoucnost generuje kapitál. A vlivné popisy budoucnosti, oscilující mezi předpovídáním a ovládáním, nás lákají a přikazují nám, abychom je učinili skutečností.

Dystopie trhu

Vědecká fantastika je v průmyslové výrobě budoucnosti, při níž se sní o předpovídání a řízení zítřka, jakýmsi oddělením výzkumu a vývoje. Korporátní obchod se snaží zvládnout neznámé proměnné na základě rozhodnutí založených na předvídání možných scénářů, zatímco občanská společnost odpovídá na šok z budoucnosti návyky formovanými vědeckou fantastikou. Vědecká fantastika působí prostřednictvím falzifikace, touhy přepsat realitu a vůle popřít věrohodnost, zatímco scénář funguje skrze predikci a ovládání věrohodných alternativních zítřků.

Vědeckofantastický film i možný scénář jsou příklady kybernetického futurismu, jenž mluví o věcech, které se ještě nestaly, v čase minulém. Pokud jsou globální scénáře popisy primárně zaměřené na vytváření budoucnosti bezpečné pro trh, potom je největší prioritou afrofuturismu připustit, že Afrika existuje čím dál více jako objekt futuristické projekce. Africkou sociální realitu silně určují strašidelné globální scénáře, ekonomické předpovědi soudného dne, předpovědi počasí, lékařské zprávy o AIDS, odhady délky života, které všechny předpovídají desetiletí úpadku.

Tyto vlivné popisy budoucnosti nás demoralizují; kážou nám skrýt tvář do dlaní a úpět žalem. Z pověření nadnárodních společností a nevládních organizací tyto vývojové futurismy fungují jako odvrácená strana korporátních utopií, které budoucnost uhlazují průmyslu. Nejsme tu sváděni usmívajícími se tvářemi zarájícími přímo do kamery, namísto toho se nám vyhrožuje nehostinnou budoucností.

V ekonomice, která je založena na sci-fi kapitálu a tržním futurismu, je Afrika zónou absolutní dystopie. Na africké socioekonomické krize existuje vždy lék v podobě projekce trhu, v němž obchod spolehlivě funguje. Tržní dystopie mají za cíl varovat před nehostinnou budoucností, ale vždy tak činí v rámci

diskursu, který usiluje o dosažení nezpochybnitelné jistoty.

Afrofuturistický umělecký projekt by měl fungovat na základě odhalení a nového zarámování futurismů, které pracují na předpovídání a upevňování africké dystopie. Pro afrického umělce roku 2005 tyto předpovědi nevyhnutelné sociální katastrofy obsahují určité konceptuální důsledky.

Africký umělec, který sleduje tuto dimenzi, objeví prostor pro různé druhy anticipujících designů, projektů emulace, manipulace a parazitismu. Mohl by pozměnit scénáře nehostinné budoucnosti tvrdící, že příštích padesát let bude plných naprosté beznaděje. Afrofuturismus se zajímá o veškeré možnosti zásahu do dimenze prediktivního, projektovaného, anticipačního, předvídaného, virtuálního, prorockého a možného.

Hudba černého Atlantiku

Je těžké formulovat afrofuturismus a ignorovat přítom lidové, synkopované zvukové postupy. Každodenní svět černošského způsobu vyjadřování může být prokletím soudobé umělecké praxe.

Tyto dějiny „minulých budoucností“ nicméně musí být uznány za cenný pramen. Afrofuturismus studuje výzvy budoucnosti pronášené černošskými umělci, hudebníky, kritiky a spisovateli ve chvílích, kdy se pro ně jakákoli budoucnost stala těžko představitelnou. V roce 1962 napsal kapelník a skladatel Duke Ellington krátký esej *The Race for Space* (Vesmírný závod), který se pokusil donutit budoucnost sloužit rasovému zrovnoprávnění. I roku 1966 ovšem mohl Martin Luther King ve svém textu *Where Do We Go from Here?* (Kam půjdeme odsud?) hájit myšlenku, že propast mezi sociálními a technologickými úspěchy je dost hluboká na to, aby samotnou ideu sociálního a ekonomického pokroku zpochybnila.

Mezi zánikem Black Power v pozdních šedesátých letech a vznikem populárního panafrikanismu v polovině let sedmdesátých s Bobem Marleym v čele charakterizovala hudební imaginaci diaspory afrofilie, která se dovolávala africké starobylosti oblíbené u osvobozeneckých hnutí a zároveň myšlenky vědecké africké modernity, přičemž je obě přidržovala v nestabilní, ale užitečné rovnováze.

Kosmogenetický moment

V roce 1996 londýnská umělecká skupina Black Audio Film Collective uveřejnila esejistický film *The Last Angel of History* (Poslední anděl dějin), známý též jako *The Mothership Connection*, který zůstává nejpropracovanější ukázkou sbíhavosti myšlenek tvořících afrofuturismus. Prostřednictvím figury cestovatele, časem známého jako Zloděj dat, vytvořil tento film síť vztahů mezi hudbou, prostorem, futurologií a diasporou. Africké hudební postupy jsou zde přeformulovány do podoby telekomunikace, jsou to prvky kódu tajné černošské technologie, která je klíčem k budoucnosti diaspory. Zmínka o tajné černošské technologii umožňuje afrofuturismu spekulativnost ještě umocnit.

Režisér Black Audia John Akomfrah a scenárista Edward George přejali hlavní myšlenku z eseje *Brothers from Another Planet* (Bratři z jiné planety, 1993) kritika Johna Corbetta, jejíž název odkazuje ke sci-fi filmu Johna Saylese o mimozemšťanovi, který na sebe vezme afroamerickou identitu, aby unikl svým mezihvězdným pronásledovatelům. Akomfrah a George si vybrali konkrétně tvorbu Sun Ra a jeho skupiny The Arkestra, Lee Perryho, producenta reggae, skladatele, textaře a architekta dub reggae, a funkového producenta a vůdčí postavu kapel Parliament a Funkadelic George Clintona. U těchto

Úvahy o pojmu afrofuturismus

umělců sledovali, jak využívají nahrávací studio, vinylovou desku a zároveň i obal a vydavatelství jako tvůrčí prostředky koncepčních alb, která produkují mytologické, programní a kosmologické obrazy světa. Corbett se zaměřil na Sun Ra & The Arkestra, Perryho nahrávací studio ze sedmdesátých let Black Ark a *Mothership Connection*, album skupiny Parliament, aby ukázal, že „do značné míry nezávisle jeden na druhém všichni pracují se sdílenou sadou mytologických obrazů a ikon, jako jsou ikonografie vesmíru, idea mimozemskosti a myšlenka průzkumu vesmíru“.



Robert Pruitt: Sun Ra, měsíc a hvězdy, 2013

Digitální technologie vznikající v osmdesátých letech – sekvencery, samplery, syntezátory a softwarové aplikace – zamezily tomu, aby šlo nadále připsat hudbě určitou identitu a dát jí tak rasový charakter. Posluchači už nemohli nadále předpokládat, že hudebníci a jejich nahrávky se rasově shodují. Zatímco posluchačovi se rasová identifikace znesnadnila, hudebníkovi se otevřel rozměr heteronomie. Vztah mezi člověkem a strojem se stal základním nastavením i objektem afrofuturismu. Fantazie o kyborzích detroitských producentů techna, jako jsou Juan Atkins a Derrick May, umožnily vzdát se zvukové identity i zabydlet se ve vzniklém pocitu odcizení.

Následky revizionismu

Gilroy tvrdí, že výše načrtnuté jevy mají tendenci se překrývat s významnými historickými momenty. Analyzovat příběhy o černošské budoucnosti tímto způsobem znamená považovat je za vedlejší produkt sociálních

hnutí a hnutí za osvobození, když už ne přímo za jejich součást.

Eschatologie Nation of Islam tak spojila rasově určený přístup k původu člověka s katastrofickou teorií času. Ogotomelli, dogonský mystik popsán francouzskými etnografy Marcellem Griaulem a Germaine Dieterlenovou, znal Siria B, což bylo považováno za důkaz rovnocennosti, ba nadřazenosti afrického vědění.

Afrofuturismus ale není v žádném případě naivně oslavný. Reakcionářství manicheismu Nation of Islam, regresivnost kompenzačních

a mrzačení, byli prvními moderními lidmi, umožňuje umístit otroctví do srdce modernity. Kognitivní a postojový posun vyžadovaný jejím vyjádřením také spojuje filosofii s brutalitou a váže krutost k časovosti. Cílem je násilím sblížit oddělené systémy poznání, aby přesvědčení o jejich nevinosti bylo odhaleno jako falešné.

Využití odcizení

Afrofuturismus nekončí s tím, že historii budoucnosti napraví. Stejně tak nespočívá v tom, že se ve sci-fi narativech objeví více černošských aktérů. Tyto metody jsou jen dětskými krůčky k obecnějšímu poznání, že – slovy Grega Tatea – afrodiasporické subjekty zažívají odcizení, které si sci-fi spisovatelé představují ve svých vizích. Černošská existence a vědecká fantastika jsou jedno a totéž.

V *The Last Angel of History* Tate tvrdí, že „forma sama, konvence narativu, pokud jde o způsob, jakým se zachází se subjektivitou, se zaměřuje na někoho, kdo je v konfliktu s aparátem společenské moci a jehož bytostná zkušenost spočívá v kulturním vymístění a odcizení. Většina sci-fi příběhů se dramaticky vypořádává s tím, jak se jedinec bude potýkat s těmito odcizujícími a vymísťujícími společnostmi a okolnostmi, což docela výstižně shrnuje masovou zkušenost černošského lidu dvacátého století v době dávno po otroctví.“

Na počátku tohoto století W. E. B. Du Bois označil stav strukturálního a psychologického odcizení jako stav dvojího vědomí. Stav odcizení, chápaný v nejobecnějším slova smyslu, je psychosociální nevyhnutelnost, kterou veškeré afrodiasporické umění využívá ve svůj prospěch tím, že vytváří kontexty, které podporují proces desalienace. Specifičnost afrofuturismu spočívá v sestavování konceptuálních přístupů a kontrapamětí zprostředkovaných praktik, které mají umožnit dosažení trojího vědomí, čtvrtého vědomí, dříve nedostupných druhů odcizení.

Afrofuturismus používá mimozemskost jako hyperbolický tropus sloužící zkoumání historických podmínek, každodenních důsledků násilně vynuceného vymístění a ustavení subjektivit černého Atlantiku: od otroka k negrovi, barevnému, evolué, černochovi, Afričanovi, Afroameričanovi... Mimozemskost se stává bodem znovuzhodnocení, jehož prostřednictvím se tato proměna v průběhu času, chápaná jako nucená mutace, může stát zdrojem spekulace. Je třeba chápat to nikoli jako eskapismus, ale spíše jako odhalení možností prostoru a vzdálenosti ve výbušné zóně věčného rasového nepřátelství.

Černošské subjektivity ale nečekají na sci-fi autory, aby formulovali jejich světy. Spíše je to naopak. Žánr sci-fi, v literatuře marginalizovaný, ale přesto v moderním myšlení ústřední, může fungovat jako alegorie obecné zkušenosti černošských subjektů ve dvacátém století. Sci-fi jako takové je přepracováno ve světle historie africké diaspory.

Mýtus černého Atlantiku

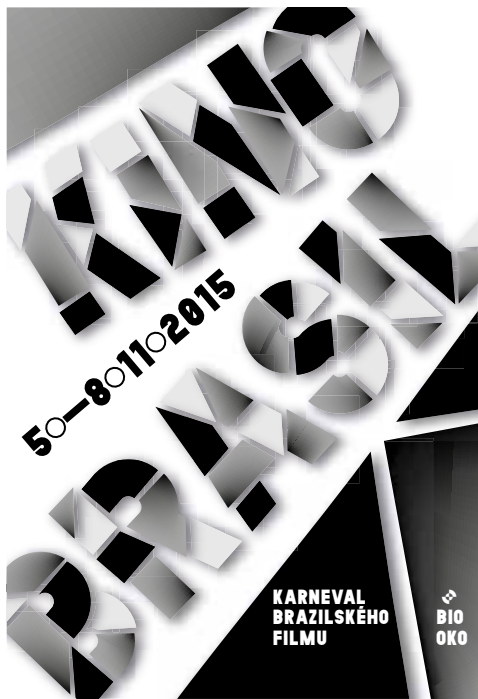
Afrofuturismus přichází do současné digitální hudby jako intertext opakovaně se vyskytujících formulací, které mohou být citovány a využívány jako výroky schopné nápaditě přeskupit chronologii a fantastickou historii. S lyrickou výpovědí je zacházeno jako s prostředkem historické spekulace. Sociální realita a sci-fi vytváří vzájemné vazby v rámci jedné fráze. Setkání s mimozemšťany a únosy mimozemskými bytostmi se v minulosti už totiž reálně staly. Kolektivní iluze blízkého setkání je přenesena do Middle Passage. Cílem není zpochybnit otroctví samotné, ale zažítou představu o něm. K tomu má posloužit retrospektivní pohled, který přesměrovává následky otroctví a využívá k tomu poválečný sociální román, kulturní fantazie a moderní

sci-fi, jež se najednou zdají být komplikovanými způsoby zakrývání a přiznávání traumatu.

Afrofuturismus lze charakterizovat jako program vymáhání budoucnosti vytvořené ve století nepřátelském africké diaspoře a jako prostor, v němž může být skutečně na kritická práce na tvorbě nástrojů schopných zasáhnout do současné politické situace. Tvorba, putování a mutace konceptů a přístupů v oblasti teoretického a smyšleného, digitálního a zvukového, vizuálního a architektonického ilustruje širší pole afrofuturismu pojímaného jako multimediální projekt, jež se šíří přes uzly, rozcestníky a okruhy černého Atlantiku. Imperativ kódovat, adoptovat, adaptovat, překládat, číst jinak, přepracovávat a revidovat tyto koncepty bude pravděpodobně fungovat i v příštích desetiletích.

Autor je teoretik audiovizuálních studií.

Z anglického originálu **Further Considerations of Afrofuturism**, který původně vyšel v CR: The New Centennial Review v roce 2003 (ročník 3, číslo 2, s. 287–302), přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno a upraveno.



Vykročit za rámec vzdoru

Italský myslitel Franco „Bifo“ Berardi navštívil po téměř čtvrtstoletí znovu Prahu. Znamého představitele autonomního hnutí jsme se zeptali, jaký vývoj evropské politické situace očekává v nejbližších letech, či na jeho postoj k pronikání technologií do lidského těla a ke sdílené ekonomice.

JAKUB HORŇÁČEK

V poslední době jste se i na stránkách mezinárodního tisku věnoval hlavně politické situaci v Evropě. Jak hodnotíte perspektivy levice po událostech v Řecku? Myslím, že touto zkušeností se uzavřel celý diskurs levice dvacátého století, diskurs, jehož základem bylo přesvědčení, že demokracie je cestou, jak se vymanit z područí finančního kapitálu. Samozřejmě velký problém je, že v současnosti nemáme k demokracii žádnou smysluplnou alternativu, a proto si myslím, že v nejbližší budoucnosti musíme očekávat další prohlubování toho, co se již děje: na evropské úrovni růst nadvlády pravice, která stále více rozkládá jakoukoli možnost uvažovat v evropských rozměrech. Osobně si nemyslím, že má dnes smysl bránit Evropskou unii, zásadní je ale obrodit evropskou integraci.

Nemohou však být jistou – a možná i poslední – nadějí nová uskupení typu španělských Podemos, která nejsou zcela slučitelná s historickým ani s politickým kontextem řecké Syrize?

Podemos se zrodili v jediné zemi, v níž se výsledky hnutí jako Occupy či Acampada úplně nerozplynuly. To je velké specifikum španělského prostředí. Bohužel si nemyslím, že se Podemos mohou stát něčím víc než středně významnou silou na španělské politické scéně. Nechci ale o tomto hnutí mluvit nijak špatně; to, co se děje na místní úrovni, například v Barceloně, je skvělé. Ale stále se to odehrává v rámci vzdoru, zatímco my potřebujeme rázně vykročit za něj. Podemos jsou tím nejlepším, čemu může současná fáze, v níž se soustřeďujeme spíše na přežití bez zcela jasné strategické vize, dát vzniknout. Musíme se ovšem připravit na to, že dědicové nezávislého či autonomního dělnického hnutí, a tím teď zdaleka nemám na mysli pouze jeho italskou podobu, musí být schopni dívat se dál, za hranice vzdoru, který nás čeká v příštích deseti letech.

Pro velkou část levice představovalo po pádu berlínské zdi a státněsocialistických systémů ono „dívat se dál“ prohloubení demokracie, jež je těžko slučitelná s kapitalismem. Padá-li tento referenční rámec posledních dvaceti let, jak by se mělo pokračovat?

Jde o to si vybrat. Buď budeme chtít zachránit, co ještě zachránit lze, nebo si můžeme začít představovat onu přicházející situaci rozvinutého semiokapitalismu, ve kterém koncept demokracie už nemá žádnou hodnotu a politika, jak ji pojímali moderní myslitelé od Machiavelliho až po Lenina, přestává existovat. Politika je totiž zcela impotentní tvář v tvář komplexnosti soudobých společenských procesů. Musíme se nutně konfrontovat se zcela novými fenomény, jako je třeba existence firmy Google, a najít způsob, jak v takové situaci znovu klást otázku po autonomii. V éře Googlu to neznamená nic jiného než samoorganizaci kolektivní inteligence na prakticky planetární úrovni. A v této výzvě nám politika nepomáhá. Já jsem si, jak je patrné, už vybral.

Současná společenská situace je podle vás výsledkem technototalitarismu, který zcela vytlačuje demokracii. Není však sám tento pojem sporný, jestliže vyvolává dojem intenzivního násilí, které přitom fakticky neexistuje?

Máme za to, že totalitarismus je státem organizované masivní násilí na tělech, zatímco dnes čelíme něčemu jinému: schopnosti jazykových a kognitivních strojů determinovat cesty a způsoby myslitelného a představitelného. A jsem si dobře vědom tvrdosti výrazu determinovat. Tato část determinace není příliš krvavá, protože probíhá prostřednictvím



Franco „Bifo“ Berardi. Foto teatrovalleoccupato.it

abstrahování, ať už na finančních trzích či ve společenských procesech. Konečným důsledkem tohoto abstrahování jsou však štvavé projevy tělesnosti, například přilnutí k vyhraněným národním, náboženským či jiným identitám. Islámský stát je důsledkem stejné abstrakce.

Patří do tohoto výčtu i prolínání mezi legálním a kriminálním kapitalismem?

Jde o souběžné reakce. Inovativní kapitalismus tělesnost oslabuje, ona se ale zatím vrací na scénu v podobě masakrů a nekrofilního kapitalismu narkomafií či zmíněného Islámského státu. V obou případech je jedním z ústředních motivů plat a odměna, kterou nevnímám jen čistě materiálně. Tento proces má i psychologický dopad, odráží se především v neschopnosti přijmout impotenci vyprodukovanou abstrahováním. I proto je jedním z důležitých fenoménů současného kapitalismu existence jistého kriminálního proletariátu, který je přímým důsledkem násilí abstrahování.

Tento návrat tělesnosti v reakci na procesy abstrahování je jistě přítomný i v aktech vzdoru, jako jsou třeba sebevraždy upálením, ke kterým došlo během arabského jara, či sebepoškozování imigrantů zavřených v mašineriích migrační správy. Je nutné průvodním jevem vztek?

Jsou to v jistém smyslu příbuzné jevy, je ovšem důležité, že na sebe tato vyjádření vzdoru mohou vzít podoby, které mají odlišný politický obsah a etický rozměr. Jedná se o projevy impotence kolektivní tělesnosti tváří v tvář moci, jež se stala zcela abstraktní. V období modernity jsme byli zvyklí, že i moc má jistou tělesnost, že ji lze obklíčit, bombardovat či do ní vtrhnout. Dnes tomu tak již není, protože dnes moc existuje ve zcela abstraktní rovině.

Termín technototalitarismus může někomu připomínat Pasoliniho kritiku fašismu konzumní společnosti.

Pasolini mi nikdy nebyl moc sympatický, držel se totiž zuby nehty vidiny bouřícího se těla, která byla naprosto mytologická a přímo reakční. Stačí si přečíst některé jeho texty ze sedmdesátých let, které překypují například opovržením vůči ženám, jež nosí krátké sukně. Pasolini je však dvojaký. Jako spisovatel a esejista nestál za nic, jako režisér dokázal ve svých vizionářských filmech zachytit důležité prvky toho, co se teprve stane.

Ovšem u Pasoliniho, podobně jako u vašeho pojmu technototalitarismus, se dá namítnout, že podceňuje onen stále důležitější rys kapitalismu, totiž specifický režim touhy a vášně. Co taková sdílená ekonomika, která

S Frankem Berardim o technototalitarismu a abstraktní moci



umožňuje konsenzuální tvorbu naprosto překérních pracovních vztahů?

Toto téma je skutečně rozsáhlé, protože se netýká jen konceptů společného, ale také celé politické imaginace evropské a americké kyberkultury osmdesátých a devadesátých let. Tehdy jsme si mysleli, že síť, chápaná také jako technická a komunikativní struktura, umožňuje obejít hierarchickou organizaci moci. Paradoxně toto zůstává být ve velké míře pravda. Ale současně tady působí determinace ekonomické moci a vynucení. Nemůžeme odsoudit někoho, kdo sveze nějakého pasažéra. Problém ovšem je, že tato výpomoc není výsledkem vztahu, ale je iniciována záskem, který je vůči tomuto vztahu naprosto externí. Sdílenou ekonomiku a tvorbu společného v tomto smyslu nelze vůbec zaměřovat. Ani sdílená ekonomika totiž nevychází za rámec dominance ekonomických principů.

Co se týče sdílené ekonomiky, velká část levice se snaží najít způsoby, jak tuto aktivitu regulovat legislativně. Zatím se to však moc nedaří...

Je to už dvacet či třicet let, co se snažíme reagovat na deregulaci jen úsilím o novou regulaci. To je však přístup, který je hned od začátku ztrátový. Kapitalismus sítí našel cestu, jak obejít, nikoli přímo narušit existující systémy regulace, a dnes už není možné tento způsob zkotit. Výsledky se dostaví, teprve až pochopíme, že na dynamiku sítí nelze snahou

o regulaci účinně reagovat. Hlavní problém je, že zatím neznáme způsob, jak oslovit ono *allgemeines Wissen*, miliony pracujících, kteří vytvářejí procedury, procesy či protokoly sítí. O nich a o utrpení, jež přináší intelektuální práce, se mnoho nemluví. V tradičním diskursu levice a emancipace se stále málo diskutuje o sociální situaci těchto lidí, kteří zažívají odcizení, silnou prekarizaci a samotu. A právě toto je bod, z něhož lze účinně zpochybnit logiku deregulace, a to z hlediska technické dynamiky, která tyto systémy pohání. Jedná se o zásadní změnu úhlu pohledu, kterou dříve nebo později bude nutné provést.

Ale pojímat sdílenou ekonomiku jen z hlediska prekarizace práce se mi zdá nedostatečné. Zcela totiž mění podstatu vztahů mezi lidmi, především pak vztahů nezištného charakteru. Určitě se jedná o pokus, jak zahrnout do valorizace kapitálu jakýkoli fragment naší existence, včetně například přátelských vztahů. Jak takovému problému čelit? Hlavní potíží je potřeba placené práce, do níž spadá samozřejmě třeba i příjem řidičů spolupracujících s platformou pro taxislužbu Uber. Nastal čas, kdy musíme učinit z občanského příjmu hlavní politický diskurs emancipace. Právě prostřednictvím občanského příjmu by bylo možné přeseknout poslední část myšlenkového řetězce, díky němuž jsou lidé přesvědčeni, že jejich čas musí být

podřízen ekonomice. Myšlenka, že pro život je nutná placená práce, je dnes velkou pověrou. Současně je však třeba podchytit proces výroby, a to autoorganizaci kognitivní práce. Jedná se o gigantické výzvy, které jdou proti současnému stavu věcí. Přitom nejde o žádný idealistický koncept, naopak, bere v potaz situaci a utrpení milionů kognitivních pracujících.

Jaký vliv však může mít občanský příjem na takové fenomény, jako jsou sociální sítě, které také dost výrazně mění a komodifikují lidské vztahy a v nichž současně ekonomická směna není tak patrná?

Potřeba být slyšen ostatními a všechny další vztahové hodnoty rozhodně nejsou samy o sobě něčím negativním. Tím se mohou stát až v momentě, kdy jsou například podřízeny konkurenčnímu soutěžení či dalším ekonomickým principům. Mnohé otázky, které si klademe kolem Facebooku či obecně kolem ekonomicky laděné jazykové socializace, jsou falešné. Facebook ve skutečnosti není tak odlišný od dalších systémů komunikace a navazování vztahů. Společným problémem Facebooku, telefonních linek či dopravy je v zásadě jejich podřízení principu placené práce. A právě tento bod je hodný kritiky, nikoli sama technická stránka věci.

Podle transhumanistů bude docházet ke stále výraznějšímu vnitřnímu průniku technologií do samotného lidského těla. Bude v takovém případě ještě udržitelné staré marxovské rozlišení mezi živou a mrtvou prací?

Larry Page, ředitel odvětví produktů společnosti Google, v jednom rozhovoru pro *Wired* říká, že Google masivně investuje do toho, co můžeme nazvat kognitivní automat, a do obdobných autokognitivních technických systémů. A na stejném místě dodává, že nedokáže pochopit ty, kdo považují za nutné pracovat čtyřicet hodin týdně. Starý svět práce i podle něj končí. Samozřejmě transhumanismus má i jinou, daleko ideologičtější tvář, podle níž bychom měli předat veškerou intelektuální moc, paměť a schopnosti strojům, a tím se takřka pojistit proti smrti. To je ale opravdu nedorozumění, které může být dost typické pro americkou kulturu. Je totiž vůbec myslitelná nějaká lidská zkušenost bez základní zkušenosti úpadku a rozkladu? Proto často transhumanismus mluví o něčem, co neexistuje a nikdy existovat ani nebude.

Mnoho etických či náboženských instancí varuje před pomalým splyváním lidského těla se stroji, a to ve jménu „přirozenosti“. Vy tvrdíte, že není čeho se obávat?

V obecné rovině je těžké rozlišit transhumanismus od posthumanismu. To, co se snažíme překonat, není lidskost, ale kultura a ideologie humanismu. Tato kultura totiž předpokládá autonomii lidského osudu na božském projektu. Dnes se božský projekt vrátil na zem v podobě velkých technologických firem, jež mají stále větší možnosti likvidovat svobodu lidských organismů, tak jak o ní například psal Pico della Mirandola. Dostáváme se mimo dimenzi humanismu, protože jsme konfrontováni s deterministickou silou strojů. Hlavní otázkou se tak stává, jak se mění vztah mezi člověkem a strojem či androidem, a současně jaké jsou sociální podmínky, ve kterých k této transformaci dochází. Jako ateista si ovšem nemyslím, že by mělo cenu hájit jakousi blíže nedefinovanou přirozenost člověka. A není ani tak důležité, zda mě technická transformace lidského elementu děsí, či ne. Já vím, že je nevyhnutelná. Pozornost bychom měli zaměřit na to, kdo ovládá tento

postupný vstup elementů technické determinace do lidské evoluce.

Říkáte, že nás čeká deset let vzestupu především tradicionalisticky laděné pravice. Může však pravice s klíčovými politickými hodnotami, jako jsou náboženství, vlast a rodina, nějak změnit společnost v situaci dnešního rozvinutého a informačního kapitalismu? Pojem pravice obsahuje i třeba anglický či americký neoliberalismus, které prokázaly obrovskou schopnost měnit společnost. Taková Margaret Thatcherová, jakkoli velký lump byla, měla velice jasné představy o tom, co je společnost a jaká má být její budoucnost. To o evropské tradicionalistické pravici říct nelze. V jejím případě se jedná jen o bezmyšlenkovitě, fyzické reakce na soudobou nadvládu finančního kapitálu. Nepřinese žádnou novou myšlenku a nikdy společnost nezmění. A během své vlády napáchá spoustu škod.

Franco „Bifo“ Berardi (nar. 1948) je italský myslitel a aktivista autonomní tradice, jehož dílo se zaměřuje na roli médií a informačních technologií v postindustriálním kapitalismu. O těchto tématech napsal přes dvacet knih a publikoval nespočet esejů. Jeho zatím poslední kniha *Heroes: Mass Murder and Suicide* (Hrdinové. Masová vražda a sebevražda) se zabývá vztahem mezi kapitalismem a duševním zdravím.

MEZI AMÉBAM

Povídka afroamerického spisovatele Samuela R. Delanyho nás zavádí do vesmíru, v němž se létá mezihvězdnou nocí raketami luciprenu-6 s vytrolovou armaturou, ale zároveň se zde dějí homosexuální orgie před mušlemi na veřejných záchodcích.



Ilustrace Mark Ther

Samuel R. Delany

(1) „Strašně se omlouvám, paní. Moc mě to mrzí.“ Kýval se, jednu ruku zvednutou, smýka-ný točivým momentem svého těla. Jmenoval se Joe. Na jedné straně zad, v místě, kde narazi-la do jeho vojenské bundy nebo snad on ukro-čil dozadu do jejího tvídového kabátu, necítil bolest ani jiný vjem, spíš pozůstatek smyslo-vého prožitku, nezformovanou amébu. „Jste v pořádku?“ Pravděpodobně ho přes hučení vagónu metra stejně neslyšela. „V pohodě?“

„Ano.“ (Byla snad trochu zmatená, trochu zaražená?) „Nic se nestalo.“ Kymácela se kolem tyče a její fuchsiová šála byla provlečená čímsi zlatým, amébovitým a posázeným rubínovým sklem. Vypadala jako černá Miss Metro. Netu-šil, jestli je o pět let mladší, nebo o pět let star-ší než on. Joe se otočil, protože nakonec do ní jenom trochu strčil; nebo ona narazila do něj. Ale mohl jsem se usmát, pomyslel si, když se natahoval po dalším úchytu a minul. Chytil se vedlejšího. Věděl, že má pěkný úsměv. (2) Mas-káč se v raketě z luciprenu-6 s vytrlovou arma-turou řtil balistickou rychlostí mezihvězdnou nocí. Z temnoty se odlouply vločky a vpustily dovnitř světlo: hvězdy. Maskáč byl ostraži-tý a nedůvěřivý. V břiše se mu mísilo nadšení s úzkostí. Jako první člověk se setká s Amé-bou – která podle zpráv fluktülovala (forma komunikace? trávení? hry?) v sektoru E-3. Až do této zprávy Maskáč, samuraj smrtonosné-ho laseru, přemožitel osmimetrových Urani-tů, hrdina vzpoury kapitánů na Fomalhautu G, ohrnoval nad existencí Améb nos, ale čím blíž se luciprenový trup snášel ke Galaktické radě, tím méně zpochybnitelné mu připadalo speci-fické ontologické rozvržení améby – tedy to, co by dřívější, méně vulgární epocha nazvala její „realitou“. (3) A Joe, který míří linkou Broadway Local na čtyřicátou druhou ulici, má na sobě pravý svetr od Pendletona, i když by mu to teď asi nikdo nevěřil, protože si od něj předevčirem jeho kámoš Joe – ten druhej Joe – půjčil jeho dodávku a on měl tenhle svetr na sobě, když se společně v garáži na Dyckman Street šest hodin pokoušeli spravit převodovku.

Jedny dveře vagónu se zasekly. Joe s rozepnutou vojenskou bundou vyběhl betonové schody do haly stanice metra, uháněl pod trubkami a blikajícími zářivkami, minul řadu telefonních budek a prodeju s kobliha-mi. Dalších pětadvacet schodů a květinářka ve francíze přitlačila nudné rostliny k výloze; pak dolů kolem stánku s latinskoamerický-mi deskami, stojícím hned naproti hladové-mu oknu s hot dogy, paštikami, piňakoládou, kolou a cuchifritem směrem k „nejlepším, nej-masovějším a nejšmakovatějším“ sendvičům. Celou tu dobu se Joe prodíral davy v odpole-dní špičce, o kterých jsme se zatím nezmínili, protože až teď se od nich chystal odlepit. Joe o davech přemýšlel jako o Amébě, která mu byla docela lhostejná.

Lhostejnost Améby ani lhostejnost Joea ovšem nebyly nepřístupné analýze. Muži mu byli neurčitě protivní, protože když se k nim v tlačenici dostal příliš blízko nebo si k nim na lavičce ve vagónu přisedl moc natěsno – nebo se jich nedejbože dotkl –, mohli by ho pode-zřívat, že není heterosexuální ufuněné nadržé-né mostrum, a šuškania naznačovala, že jsou k tomu druhému druhu docela nepřátelští. Pak tam byly ženy, které mu byly neurčitě protiv-né, protože každý věděl, že všichni chlapi jsou heterosexuální ufuněná nadržená monstra, takže když do některé narazil nebo se o něja-kou otřel (nedejbože když si stoupl nebo sedl moc blízko), musel se omlouvat, být přímo nechutně zdvořilý a vůbec se chovat mnohem podřízeněji, než by jakýkoliv normální člověk měl, aby je ujistil, že on *není* heterosexuální ufuněné nadržené monstrum. V šestadvaceti už obstojně chápal, jak se chovat k chlapům: stůj nebo sed, kde jsi, a ser na ně. Ať se hnou oni. Ženské ho pořád ještě trochu mátlý. O žen-ských toho šuškania moc nevěděla (spíš nic).

Nechuť, i když neurčitá, není příjemná; proto ta lhostejnost, se kterou cestoval.

U modrobílého sloupu Joe zatočil k záchod-kům. Dřevěná vrátka tentokrát nebyla „Uzavře-na kvůli úklidu“. Byla vklíněná dovnitř a visela nakřivo. Před nějakým časem natřeli vykachlíč-kovanou vstupní halu záchodků namodro. Ze zdi se už sedřely kusy barvy, jako by šlo o upra-covanou dlaň. Antiseptikum, kterým to tu kaž-dý druhý den stříkali, na zbylé barvě zanechalo puchýřky. Někdy to tu čpělo tak silně, že jste nemohli zůstat uvnitř ani dost dlouho na to, abyste se v klidu vychali.

Před pět z deseti porcelánových pisoárů – většina mosazných splachovacích páček leže-la bez tlaku na červené kachličkové podlaze – (4) dostavila se polovina Galaktické rady. Bylo to vysoce formální setkání. Členové přicházeli a odcházeli podle tajemného protokolu, který Maskáč doteď nerozklíčoval. Každý člen vešel do Vysoké ledové síně (tu a tam stále křížova-né stopami nedýchatelných výparů), aby poma-lu, tiše a pozorně postál před čímsi, co při nej-lepší vůli aspoň Maskáčovi připadalo jako cosi z knihy o vybavení toalet z dvacátého století.

Členové rady se snažili o expresi Améby. Nebyla nepřístupná analýze: byla to z velké části hlenovitá emulze uzavřená v selektivně permeabilní membráně, uvnitř které se pohy-bovalo jádro, různé nukleotidy, vakuoly, ribo-zomy, mitochondrie a chloroplasty, prostě kompletní symbiotické vniknutí eukaryotic-kých a prokaryotických buněk z méně vulgární doby původní hojnosti, kdy se všechno víc než dnes podobalo organické polévce nebo anor-ganické hmotě.

Členové rady, zabraní do vážných úvah, mani-pulovali s počítačem. Améba byla, jak se sluší, blízko Betelgeuse.

A Betelgeuse byla v E-3. (5) Joe postával u předposledního pisoáru. Líbili se mu star-ší chlapi s velkou žilnatou kládou a malý-ma rukama s dlouhými nehty. Chlap nalevo, u posledního pisoáru (kolem šedesátky? ale to ještě šlo), byl asi knihovník. Měl na sobě přiblí-blý kabát s kožešinovým límcem, co nejde zapnout. Nebo to byl návrhář. O zeď za nimi se opíraly černé desky. Ale to nevadilo.

Vpadl sem nějaký pobuda, asi stejně starý jako ten chlap s předlouhými nehty, jejichž bar-va v zinním světle připomínala hliník. (V Joeo-vě vlastní, moc široké a moc nadržené ruce se mu – spíš kvůli vteřinku staré vzpomínce než z toho, co se dělo vedle něj – postavil.) Pobuda měl upatlané vousy, nad jedním uchem mu chybělo dost vlasů, košili bez knoflíků, zato s urvanou přední kapsou. Nohavici měl roz-trženou od kolena po kotník, takže bylo vidět holeň bílou jako mýdlo. Pobuda se rozhlédl. „Bóže, nic tady není kromě párku zasranejch... říkám, každej tady je posranej... Hej ty tam, ty seš určitě taky...“

Dva členové Galaktické rady stojící ved-le Joea se na sebe podívali a usmáli se. Jeden zavrtěl hlavou. Ruce dole před bílým porce-lánem, zabraní do výpočtů, manipulovali a manipulovali.

Dovnitř vkrácel hluchoněmý prostitut Wilson. Pěsti měl vražené do kapes rozedrané větrov-ky. Joe ho znal, protože Wilson kdysi vyjel po druhém Joeovi, který mu koupil ve vestibulu kafe u okýnka s hot dogy a vysvětlil mu ten-krát – Joe měl v Portlandu dvě tety, co byly od narození hluché, a když mu bylo deset, rok s nimi bydlel a díky tomu se domluvil znako-vou řečí –, že tady na tenhle konkrétní flek toho chodí tolik zadarmo, že by tu pracující muž neměl mrhat časem. Wilson obešel pobu-du („Hej, ty ses nepřišel kouknout tady na ty buzny, ne...?“), prohlédl si členy rady u jejich stánků a odešel.

„Kurva...!“ Pobuda se otočil, vykročil a narazil do futer. Přicházející člen – zaměstnanec met-ra, kterého tu Joe párkrát viděl – ho zachytil: „Hej, dávej pozor, dědku.“

Zaměstnanec metra od sebe pobudu odstrčil na délku paže, a když se podíval dolů, všiml si čírku vytékajícího z jeho nohavice. I holeň byla mokrá. Když to pobuda nestihl k pisoáru, vyrazil ven a nechával za sebou na světlé pod-laze chcankami otištěné vzorky svých tenisek.

Joe se otočil zpátky k muži vedle sebe: šedé vlasy, bradka jako Van Dyke, brýle. Vyměnili si pohledy, ustrašené, nadšené, pohledy z očí do očí a z očí na rozkrok. Taková kláda (Joe vyrostl v Seattlu), ty nehty: Joe cítil, jak mu tep-lo orgasmu zalévá zezadu kolena. (6) Lososové světlo Betelgeuse se lámalo skrze průhlednou zeď na Sumpter VII, pevnosti pojmenované – v žertu – první generací galaktických antro-pologů, kdy že to vlastně bylo...? A kde jsou dnes: proměnili se v inertní gel během tragic-ké Kpt. A teď Améba...? Maskáč přešel načerve-nalé kachličky z luciprenu-57, kolem průhled-né severní fasády, která poskytovala vyhlídku přes magnetické pisky protkávané cestíčkami brázdicími hyperborejský chlad k příkrému pohoří, jemuž se říkalo Chroma kvůli růžovým, fuchsiovým a rumělkovým paprskům jílu, které žihaly jeho stříbrné svahy. Maskáč se obežřet-ně otočil od skleněné stěny, aby obešel zástě-nu zdobenou rubínovým vytrolem –

Chvěla se uvnitř vysokých světlých geometrií Sumpteru VII a stahovala svůj olbřímí objem dovnitř z naběhlých pseudopodů, do kterých se rozšířily její lepkavé mýdlovité výrůstky. Jádra a vakuoly i obyčejné bubliny vydouvaly její membránu. Cítila ho, Maskáč si tím byl jis-tý. Lenivě se převálila kupředu.

Maskáčův palec rozepnul pouzdro jeho Nau-gadydu. Uvolnil svůj smrtonosný laser s rukoje-tí s intarzií z černé slonoviny vytvořené Malými lidmi z Antaresu 10. Jeho symetricky žilkova-nou hlaveň vyrobili z průhledné lucitové prys-kyřice Jonas a Barboli z Fentonu v Pensylvánii. Maskáč opatrně zvedl zbraň.

Améba řekla: „Brbly, brbly... brbly.“ Trochu splácla svůj objemný poloměr a znovu se zača-la valit.

Maskáč vystřelil – a trochu ožehnutý pseudo-pod, ze kterého se ještě kouřilo, spadl ze stro-pu a vyrazil mu smrtonosný laser z ruky tako-vou rychlostí, že patnáct stop od něj rozpraskal zástěnu. Rubínový vytrol na zemi zachřestil a zaleskl se na kachličkách.

Maskáč se zároveň vyděsil a nabudil. Ukročil dozadu. Zuřící améba se na něj vrhla. Maskáč zavřeštěl a ruce mu vyletěly nad hlavu. Vrazila mu do kolen a brady zároveň. Zvláštní fialové teplo ho přimáčklo k zemi. Převalila se přes něj a vklouzla mu do každého tělního otvoru – do uší, penisu, řitě, úst, nozder. Byla vně i uvnitř něho. Převalovala se v něm a plynula kolem něj.

Zatímco ležel, nádherně znehybněn jejím točivým momentem, s ní, v něm, v ní, Améba zavrněla: „Co má, miláčku, znamenat to tvoje debilní nesnášení negrů v metru? Takovýhle pokrytecký myšlenky ti teda asi popcorn zada-ra ve Velkém kině na nebesích nezaříděj. Zkus si představit starší, ne tak vulgární dobu. Pros-tě buď sám sebou, cukroušku. Fakt máš slad-kej úsměv. Ale propánaboha, tenhle lucipren mě začíná pěkně štvát. Chutná to jak letec-ký lepidlo!“

Na chvíli si Maskáč myslel, že doopravdy umí-rá. Améba se ale stáhla. S výkřikem, který ze všeho nejvíc připomínal válečný pokřik Sheeny, Královny džungle z dvacátého století, se vrhla na severní zeď pevnosti Sumpter VII.

Zeď se roztráстила.

S očima pořád ještě zavřenýma Maskáč regis-troval tupé nárazy úlomků zdíva do písku venku a jejich ostré chřestění, když dopadly na podlahu uvnitř.

O pár okamžiků později, když se, zadýcha-ný a slabý, konečně narovnal vedle roztráště-né tabulky – která se už začínala zatahovat chladem amoniaku z hyperborejského chla-du –, byla už od něj Améba daleko, na vzdále-nost fotbalového hřiště a fluktülovala (způsob

transportu? reprodukce? umění?) přes černé pisky a hledala si nahodilou cestu mezi sesu-vy směrem k porcelánově stříbrným svahům Chromy. (7) Joe si opřel čelo o kachličky nad pisoárem a zhluboka dýchal.

Muž vedle něj si zapnul poklopec, stiskl Joeův loket v bundě (tou elegantní rukou) a zašeptal: „Teda, chlape, ty se do toho ale umíš zabrat.“ (Jeden z pitomějších členů rady dokonce zatles-kal. Ten druhý se vylekal a utekl.) „Možná seš na mě až moc... Budeš tady ještě někdy...?“

Joe se usmál a přikývl, aniž zvedl hlavu – když jste totiž některý čtvrtek narazili na někoho takhle chutného, nějakou chvíli trvalo, než jste se z toho sebrali. V podbřišku mu pulsovala sla-boučká bolest – tak mocně se udělal. Nasou-kal se zpátky do poklopce, znovu se nadechl, zvedl hlavu –

Muž i jeho složka byli pryč.

Po glazovaném okraji pisoáru stékalo sperma. Joe se protáhl mezi dvěma přichozími čle-ny (modré dveře byly označeny E-3) a téměř se srazil s přicházejícím policistou. Joe se na něj zazubil a kývl. Polda se automaticky usmál taky a opětoval pokývnutí – pak se vzpamato-val a zamračil se.

Joe ale už scházel po betonové rampě dolů ke kolejím, když do něj zezadu vrazily dvě středo-školačky. Jak se otáčel, měl už na jazyku „Moc se omlouvám“, ale spolkl to a místo toho řekl „Ahoj...“ a usmál se.

Jedna dívka, náruč plnou jakýchsi balíčků, se zahihňala. Ta druhá, s ještě větší náloží balíč-ků, zamrkala.

Po chvíli ta mrkající váhavě řekla: „Promiňte...“ „Nic se nestalo,“ odpověděl Joe. „Co to táhnete?“

V balíčcích byly exponáty na výstavou o his-torii Portorika, kterou obě právě instalovaly v Brooklynské veřejné knihovně. Mluvily o tom během tří přestupů. Když se rozloučili, všich-ni tři se křenili – křenili se až moc, usoudil Joe, když nasedl do auta.

Staré zvyky umírají těžko, musíme je vraž-dit s trochu větším záplem. Zajímavé holky, pomyslel si Joe. Možná bych měl zajít na tu výstavu. Možná příští středu, potom, co vysto-jím frontu na úřadu práce. A měl by to deset minut na hajzlíky na čtrnáctý ulici – jestli se ovšem nezastaví na třiadvacátý, o který šuš-kanda tvrdila, že tento měsíc frčí.

New York, únor 1976

Povídku **Among the Blobs** z knihy **Aye, and Gomorrah, and other stories** (Vintage Books, New York 2003) přeložila **Veronika Sonter**.

Samuel R. Delany (*nar. 1942*) je *afroamerický spisovatel, průkopník LGBT sci-fi, univerzitní profesor a literární kritik. Ve svých sociálněkritických sci-fi povídkách a románech tematizuje především rasovou problematiku, lingvistické násilí a boj za jinou než heterosexuální orientaci. Narodil se v newyorské čtvrti Harlem, jejíž neutěšená atmosféra formovala jeho umělecké i teoretické myšlení. Na literární scénu vstoupil v šedesátých letech několika oceňovanými sci-fi povídkami. Ve své literárněkritické i akademické tvorbě vychází především z francouzského poststrukturalismu a analyzuje násilí ukryté v jazykových formách. Je čtyřnásobným držitelem literární ceny Nebula, kterou uděluje organizace Američtí spisovatelé science fiction a fantasy, a za svou povídku Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones (1968) obdržel nejprestižnější science fiction ocenění Hugo.*



U KONZUMNÍ
SPOLEČNOSTI

6. 11. 2015

HaDivadlo v 19.30 hod. diskuze A2

Matěj Mětelec moderátor

Martin Vrba & Jaroslav Fiala diskutující



Král
Jen Lien-kche
Jin Ping Mei
Kantor
Dvořáková
Novotný
Hrdlička
Zizler



2¹⁵

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Vychází 76. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Jídlo

André Breton u stolu, J. a W. Grimmové: Havranka, E. Jackson: Jídlo a proměna, M. Stejskal: Alimentární prvky v alchymii a pohádka o Havrance bratři Grimmů, S. Dalí: Bud' bude krásna jedlá, nebo nebude vůbec, J. Gabriel: Optika i vůně Štyrského koláží, R. Topor: Jezte diskrétně, F. Dryje: Sníst sám sebe a vytrvat, X. Forneret: Bidný nebožák; Osudy kanibalismu; Dejme ji sežrat Luciferovi – O požívání duší ve středověkých viděních, J. Louise Dutton: C'est dégueulasse! – otázky vkusu a „Velká žranice“; Monty Python vs. Petr Greenaway – Slast, rozkoš, požitek, J. Švankmajer – „Když nebudeš jíst, tak umřeš!“ J. Swift: Pohádka o kádi, Z. Justoň: Oheň, tabák, maso, M. Khair-Eddine: Exhumátor, A. Césaire: Požírač, A. Artaud: Báseň, J.-K. Huysmans: Po proudu, R. Erben: Jím, P. Řezníček: Maso pod hromadou, H. Arp: Vše je sežráno, J. Janda: Mozkař, A. Marenčin: Kapustnica; V. Burian a zen, L. Novák: Z receptáře, G. Limbour: Mámení moře, M. Jůza: Společné jídlo, P. Král: Jídlo a báseň, M. Eigen: Úvahy o jídle a dýchání jako modelech duševních funkcí: potravní dýchání „myslí“, L.-P. Fargue: Gurmeti a gurmáni, B. R. Myers: Morální křížová výprava proti foodies, B. Schmitt: Krutost, zjemnělost a abstrakce umění stolničení, J. Kohout: Nechutné karbanátky s mladou tramvají, K. Žáčková: Jednoduchý recept na život, M. Ščur: Z Voynichova Manuscriptu, I. Horáček: Krtčí ragú na španělském pepři s rozmarýnovým pyré, A. P. de Mandiargues: Vyprávění Angličana v uzavřeném zámku, B. Ingr – B. Solařík: Levá zadní, R. Barthes: Z psychosociologie současného stravování, J. Barbey d'Aurevilly: Očarováná

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel: 776 260 909

www.analogon.cz

NOD

Balkán

živelná
pantomima

5. 11. / Čt / 20:00

Živelná inscenace inspirovaná kočovným cikánským životem. Hudební doprovod: Cirkus Problem

9. 11. / Po / 20:00

Nebeský-Trmíková-Prachař

Tragikomedie o souboji se životem mírně za zenitem. Peklo není místo, je to stav duše.

MIME FATALE: PUSH THE BUTTON

16. 11. / Po / 20:00

DERNIÉRA

Spojení divadla, virtuální reality a beat-boxu. Inspirováno světem PC her.

www.nod.roxy.cz

STUDIO BELA

PROGRAM

LISTOPAD 11

ČT 5. 11. 18.00

**JSOU VĚCI DIVNÉ
A NEVYSVĚTLITELNÉ**

Gábor Reisz [Maďarsko](#) 2014, 96 min.

20.00

CARDIOPOLITIKA

Světlana Strelnikova [Rusko](#) 64 min.

PÁ 6. 11. 20.00

MARGUERITE

Xavier Giannoli [Francie/ ČR/ Belgie](#) 2015, 127 min.

ČT 12. 11. 18.00

MALÍŘŮV SVĚT

Zoltán Huszárik [Maďarsko](#) 1980, 110 min.

20.00

O PATRO NÍŽ

Radu Muntean [Rumunsko/ Francie/ Německo/ Švédsko](#) 2015, 93 min.

PREMIÉRA

PÁ 13. 11. 20.00

AFERIM!

Radu Jude [Rumunsko/ Bulharsko/ ČR](#) 2015, 105 min.

PÁ 20. 11. 20.00

O PATRO NÍŽ

Radu Muntean [Rumunsko/ Francie/ Německo/ Švédsko](#) 2015, 93 min.

ČT 26. 11. 18.00

PAPÍROVÁ LETADLA

Simon Szabó [Maďarsko](#) 2009, 94 min.

20.00

O PATRO NÍŽ

Radu Muntean [Rumunsko/ Francie/ Německo/ Švédsko](#) 2015, 93 min.

PÁ 27. 11. 20.00

AFERIM!

Radu Jude [Rumunsko/ Bulharsko/ ČR](#) 2015, 105 min.

AKTUÁLNÍ INFO NA

facebook.com/StudioBELA

www.artcam.cz

VSTUPNÉ 80 Kč / 60 Kč

(studenti, senioři)

Hrajeme každý čtvrtek a pátek od 20 hodin
(není-li uvedeno jinak)



Balassiho institut
Maďarský institut
v Praze



Radio Wave
Český rozhlas



CINEPUR

INDIEFILM



informuji.cz
sdělovací kulturní prostor



Rozpolcené Turecko

Kurdská politika po útoku v Ankaře

Nedávný sebevražedný útok na mírový pochod v Ankaře znovu otevřel staré rány mezi Kurdy a Turky. Pro budoucnost bude klíčové, jak v listopadových předčasných volbách dopadne kurdská strana HDP, která i pro řadu tureckých voličů představuje naději na změnu a oživení zmrazeného mírového procesu.

PETR KUBÁLEK

Sebevražedné exploze v Ankaře, které na mírovém shromáždění kurdských a prokurdských aktivistů usmrtily přes sto lidí, patří mezi události, u nichž jakákoli slova vyzní banálně. Reakce na největší teroristický útok v dějinách Turecka až příliš výmluvně ilustrují hluboké rozpory v turecké společnosti: zatímco levicoví a prokurdští aktivisté na adresu čím dál nenáviděnějšího prezidenta provolávali „Erdoğan je vrah“, prezident se spokojil pouze s tiskovým prohlášením a několik dní po útoku vůbec nevystoupil na veřejnosti. To je v případě státníka milujícího světla reflektorů neobvyklé.

Premiér Davutoğlu na tiskové konferenci po tragédii jmenoval několik organizací včetně bývalé PKK (Strany pracujících Kurdistanu) – pracovně stále označované tímto již zaniklým názvem – jako podezřelé z provedení útoku. Takové prohlášení však v zemi, kde Erdoğan po své předloňské korupční aféře měnil policejní ředitele a státní zástupce jako na běžícím pásu, bohužel nese naivně návodný podtón. Ačkoli policie skutečně našla stopy vedoucí k domácí turecké síti napojené na teroristickou organizaci Islámský stát (paradoxně na existenci takové struktury v Turecku léta marně upozorňovali lidé blízcí PKK), plejáda deníků hájících vládnoucí

islamistickou stranu AKP (Strana spravedlnosti a prosperity) soutěžila o co nejúdernější titulek: Islámský stát prý na útoku beztak spolupracoval s PKK (Güneş dokonce napsal: „Astrologům vyšla PKK.“). Propagátor AKP, rektor Islámské univerzity v Rotterdamu Ahmet Akgündüz, na Twitteru glosoval: „Modlíme se za hrdiny, kteří zničili psy hrabající zákopy.“ Prvními jsou míněni sebevražední útočníci z Ankary, druhými Kurdové (s narážkou na protivládní boj PKK). Vzkaz do Evropy vyslala i skupina domácích fotbalových fanoušků, která na mezistátním zápase v turecké Konyi vyplnila minutu ticha za oběti z Ankary pískotem a bučením.

Vliv iráckých Kurdů

Nedůvěra, nechuť, ba i nenávist mezi Turky a Kurdy není v Turecku doménou politiků a extremistů, ale mnoha obyčejných lidí. Častý turecký postoj mísí orientalizující nadřazenost vůči „necivilizovaným buranům z Jiho-východu“ s podezřavostí vůči kurdskému hnutí jako údajnému nástroji západních či ruských spiknutí s cílem rozdělit Turecko záští k „teroristům“ (po aktivizaci radikální PKK v osmdesátých letech) a výčitkami vůči nevídaným ekonomickým migrantům v Istanbulu a přímořských oblastech Turecka. Sami Kurdové z necelého staletí existence v rámci Turecka vycházejí rozpolcení: velká část těch, kteří žijí ve městech, je jazykově asimilována; zároveň si však nesou rodové vzpomínky na desetitisíce mrtvých při kurdských povstáních, na nucené přesídlování, jež se dotklo více než milionu lidí, a na masivní zatýkání po vojenském převratu v roce 1980 – téměř v každé kurdské rodině byl tehdy někdo zadržen a vězněn. Starší generace na venkově hledaly vzdor proti sekulárnímu Turecku v religiozitě a odporu proti modernizaci. PKK obrátila směr a v kurdské společnosti Turecka nastartovala společenské reformy, s jakými dříve Atatürk nepochodil

– osvobození žen a boj proti oportunismu tradiční klanové elity.

Zlepšení situace Kurdů v Turecku jako by bylo ve dvou vlnách vázáno na irácké Kurdy: příliv dočasných kurdských uprchlíků z Iráku v roce 1991 v Turecku prolomil některá mediální tabu a nastal souběžně se zrušením zákazu používat kurdský jazyk i v soukromí. V následující dekádě, již s Erdoğanovou AKP u moci, byl ve hře předpoklad, že dumpingové ceny ropy a plynu z iráckého Kurdistanu mohou ještě více povzbudit rostoucí tureckou ekonomiku. Erdoğan však operoval i s domácím kalkulem: Kurdy s jeho islamisty spojovala naděje, že přístupová kritéria Evropské unie zruší turecká diskriminační opatření na základě národnosti i náboženství. Kurdové tak zažili dlouho nepředstavitelné: v roce 2009 je Erdoğan přivítal na vlnách státního televizního kanálu v kurdštině a o dva roky později se omluvil za masakr Kurdů při povstání v Dêrsimu z roku 1937. V Turecku rostla životní úroveň a na stará nacionální traumata se začalo zapomínat, ačkoli vždy žila ve státních strukturách: státní aparát včetně diplomacie vždy zůstával citelně protikurdský, nemluvě o turecké armádě, která ani za nesmělého „mírového procesu“ (2011–2015) nepřestala PKK považovat za separatistickou teroristickou organizaci. Erdoğanův odvrát od účelové přichylnosti ke Kurdům vykrystaloval s vývojem v Sýrii v roce 2014 – ale snad i pod dojmem již zmíněné korupční aféry, po níž bylo čím dál obtížnější hazardovat s voličskými preferencemi.

Konec mírového procesu

Rok 2015 je pro Kurdy v Turecku zlomový: poprvé mají politickou stranu – HDP (Lidová demokratická strana) –, která oslovila i alternativně smýšlející Turky. Předvolební kampaň na jaře vyústila v zisk osmdesáti parlamentních křesel, ale odhalila i živý protikurdský extremismus a terorismus: vedle výbuchu

na předvolebním shromáždění v Diyarbakiru došlo k útokům na kanceláře HDP, a dokonce k etnický motivovaným vraždám Kurdů. Protikurdské útoky naznačují, že v Turecku zřejmě funguje násilná síť propojující radikální islamisty s radikálními tureckými nacionalisty.

Část mladých přívrženců PKK, orientující se nově na demokratický konfederalismus, budovala autonomní městské gerily. Zdá se, že právě letos se projeví slabiny decentralizace: 22. července – dva dny poté, co si sebevražedný útočník napojený na Islámský stát vybral za cíl shromáždění kurdských humanitárních dobrovolníků v Suruçi – buňka ozbrojenců PKK v Ceylanpinaru v odvetě zavraždila dva policisty, kteří údajně napomáhali Islámskému státu. Podle jednoho z výkladů situace, k němuž se osobně kloním, ostatním místním buňkám nezbylo nic jiného než solidární přijmout odpovědnost za takto závažný čin. Následná řetězová reakce – vyhlásování autonomních zón v kurdských městech a nepřiměřeně masivní nasazení turecké armády – ukončila „mírový proces“. Překvapivě však nepřišel soudní zákaz strany HDP, jemuž by vývoj z tohoto léta nahrával.

Opakované parlamentní volby ohlášené na 1. listopadu tak zůstávají pro HDP otázkou: tragédie z Ankary může vést k mobilizaci nových voličů z řad Kurdů i Turků; na druhou stranu však vojenské akce v tureckém Kurdistanu ohrožují regulérnost voleb.

Autor je orientalista-kurdolog.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL TOMÁŠ DUFKA



Tak jako jinde v Evropě i francouzská média v měsíci říjnu vášnivě diskutovala na téma uprchlické krize. Debata se ovšem od její podstaty přesunula k úvahám o tom, kdo a jak v médiích k tomuto tématu vystupuje. Levicový deník **Libération** udělal z této látky 5. října dokonce téma dne. Na úvodní stránku přitom umístil titulék „Ano, jsme sluníčkáři. No a?“ . Analýza Laurenta Joffrina, který se zaměřil na metody a rétoriku „reakčních akademiků“, se pak vlastně dá chápat jako jakýsi manifest vymezující se vůči tomu, jak k uprchlické krizi a obecněji ke krizi Francie jako takové přistupují například Alain Finkelkraut, Éric Zemmour nebo Michel Onfray. **Libération** tyto myslitele označuje za falešné proroky. Ačkoli se sami cítí médii přehlíženi, okupují je do té míry, že nemine dne, kdy by se v nich neobjevili. A svými vystoupeními inspirují politiky, hlavně ty pravcové. Mezi jejich hlavní „leitmotivy“ přitom patří strach z úpadku francouzské společnosti, nedůvěra k cizincům, uzavírání hranic nebo oplakávání zašlé francouzské slávy. Joffrin v těchto intelektuálech vidí schopné

propagandisty a jejich názory pokládá za hrozbu. Proto se rozhodl zveřejnit pět „příkázání“, na nichž Finkelkraut a spol. stavějí. „Musíme je znát, abychom uvážili nebezpečí, které nás ohrožuje, a tím je politická regrese,“ píše doslova. Prvním příkázáním má být odmítnutí konceptu politické korektnosti. Podle Joffrina zmíněná skupina myslitelů delegitimizuje „pokrokové myšlenky“, aniž by se zároveň přihlásila k jiné – konzervativní nebo nacionalistické – linii. Namísto toho kličkuje. Neútočí například přímo na muslimy, ale nemůže přijít na jméno těm, kdo hájí jejich přijímání. Stejně tak neobhazuje rasismus, ale napadá antirasisty. Za druhé zmínění autoři vytvářejí ve společnosti pocit strachu z postupného zániku „francouzské identity“. Neklidná situace na předměstích podle nich dokazuje, že potíže současné Francie jsou vážného druhu. Jenže toto tvrzení dělá z dílčího problému problém obecný. „Předměstí, kam jsme nahnuli imigranty, [tito intelektuálové] zaměňují se zemí v celé své šíři,“ píše se v **Libération**. Deník přitom nepochybuje o tom, že Francie integraci různých etnických skupin ustojí klidně i dalších sto let. Třetí bod programu „reakčních akademiků“ se zakládá na strachu z muslimů. Aby se tento strach otupil, musejí se muslimové integrovat a respektovat laické zákony, myslí si. Tím ale tak trochu popírají jak jednotu země, tak princip laicity. Vývolávání strachu z islámu totiž společnost rozděluje. A laicita se zakládá na toleranci, na kterou v tomto konceptu nezbyvá místo. Další pravidlo vidí **Libération** jako nejproblematičtější. Zmínění myslitelé totiž ve jménu francouzského lidu, respektive dělnické třídy nutí za hlavní prioritu uznat otázku národní identity.

Kdo tak neučiní, je elitář. Jakým právem si ale tuto pozici obhájců lidu uzurpují, ptá se Joffrin. Vždyť jak si mohou být svým postojem ve vztahu k většinové společnosti jisti? Situace v jiných evropských státech ukazují, že otázku nezaměstnanosti tradiční nacionalistický přístup, vyžadující omezení počtu imigrantů, rozhodně nevyřeší. Finkelkraut, Zemmour, Onfray nebo také Debray se konečně shodují i ve svém postoji k Evropské unii. Viní ji z prohloubení hospodářské krize, a proto podporují vystoupení Francie z eurozóny. Joffrin nicméně namítá, že je to nevýhodné; země mimo eurozónu se podle jeho informací lépe než Francie nemají.

L'EXPRESS

Pravicový týdeník **Express** dva dny po vydání polemicky pojatého vydání **Libération** přišel s odpovědí. Přinesl číslo, které pojal jako obhajobu jmenované skupiny intelektuálů v čele se známým filosofem Alainem Finkelkrautem. Rozhovor s ním také celé číslo zaštítil. **Express** v tomto vydání naznačuje, že kulturní hegemonie levice je ve Francii u konce. A za její nástupce považuje právě skupinu „politicky nekorektních“ intelektuálů. Finkelkraut pak v rozhovoru takzvanou morální levice rovněž nešetří. Poukazuje na spolenectví, jež se v současné době zrodilo mezi levicí a zástupci zaměstnavatelů. Shodu našli nad tématem uprchlíků, byť každý z jiného popudu. **Zatímco „morální levice“ podporuje přijímání uprchlíků z přesvědčení o nutnosti bezpodmínečné pomoci, velcí zaměstnavatelé zastávají stejné stanovisko, neboť**

pro ně uprchlíci představují levnou pracovní sílu. Finkelkrautovi to přijde komické a zároveň to prý vypovídá o úpadku kulturní hegemonie levice. Úpadek je podle něho způsoben také zaslepeností levicové smýšlejících lidí, kteří se domnívají, že zdrojem veškerého zla je výhradně nerovnost. On sám je totiž přesvědčen, že „střet kultur“ přes sociální otázku rozřešit nejde.

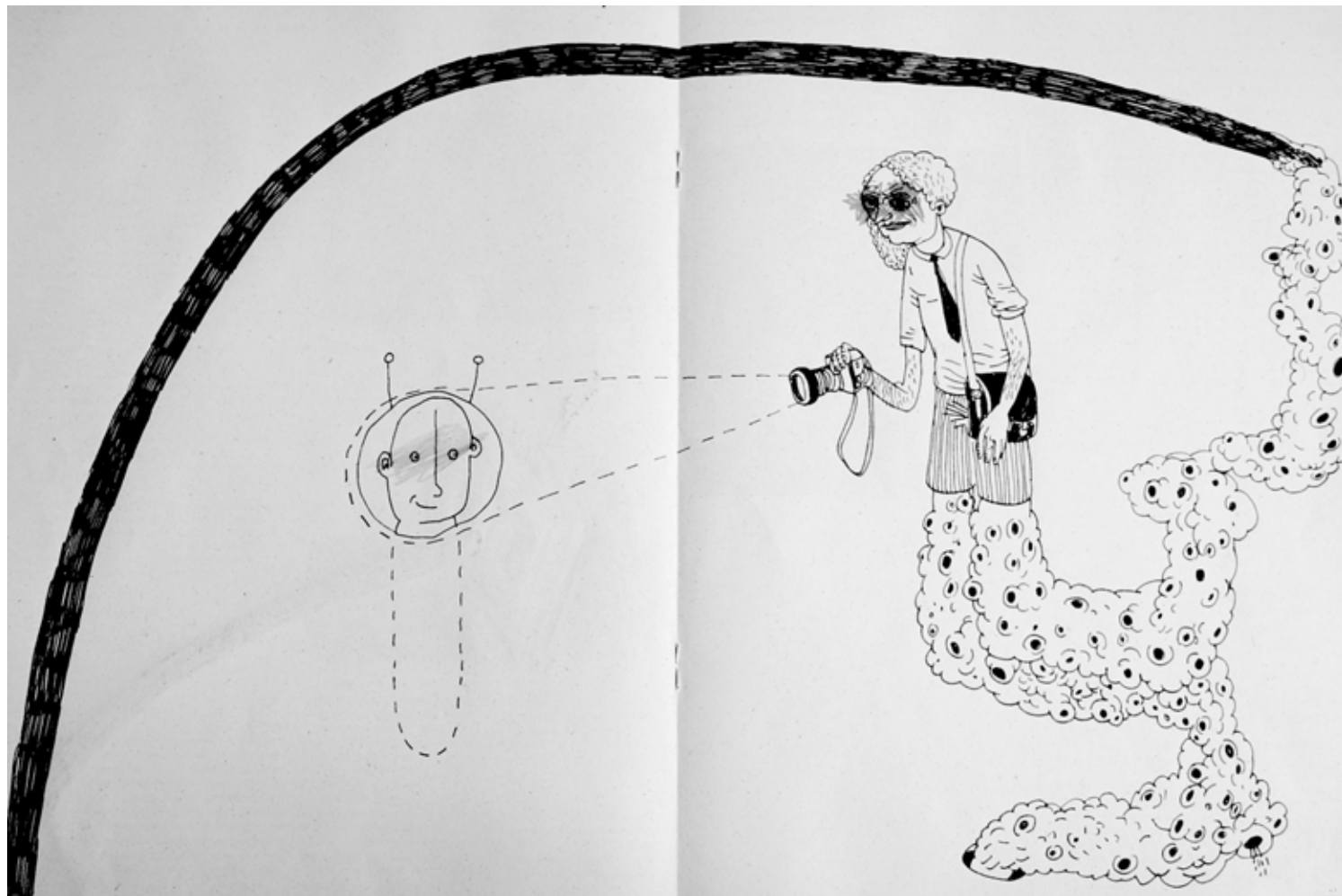
Le Monde

S blížící se klimatickou konferencí v Paříži se francouzská média věnují tématům spojeným s klimatickou změnou. Kromě toho ale rovněž pozorně sledují dění v největší ekologické straně země – u Zelených, které v posledních měsících opustilo několik významných tváří. Prý se jim nelíbilo, že se strana posouvá příliš doleva. Umělec a aktivista Gaspard Delanoë celou situaci u Zelených okomentoval 13. října pro deník **Le Monde**. Vysvětluje v něm, proč odmítá tvrzení, že Zelení sklouzávají k extrémní levici. V jejich ideologii se toho prý po čtyřicet let mnoho nezměnilo: stále trvají na programu, který brojí proti jaderné energetice, horuje za rozšiřování obnovitelných energií a ochranu přírody a hlásí se k evropskému federalismu. Současná krize je uvnitř strany, tak jako před dvaceti lety, vyvolána křídlem „reformních“ ekologů. A stejně jako tehdy je i dnes tato iniciativa odsouzena k nezdaru, myslí si Delanoë. **Zelení se neposouvají k extrémní levici. Naopak francouzská politická scéna se vydává doprava. Pravice se „lepenizuje“ a část levice liberalizuje. Situaci u Zelených je proto třeba vnímat touto optikou.**

Vzpoura proti specialistům na dobro

Pozastavujeme se nad tím, jak nelidsky se v rámci diskuse o imigrantech často vyjadřují naši bližní, ale zpravidla nejsme na tuto situaci schopni zareagovat jinak než povýšeností a výsměchem. Zapomínáme přitom na to, že „konání dobra“ není pro každého stejně dosažitelné.

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Kresba Jiří Franta

Když Američané v roce 2004 zvolili George W. Bushe podruhé prezidentem, znamenalo to pro velkou část americké levice šok. Snad ještě větší zmatení než to, že američtí občané dali znovu důvěru muži, který je zavedl do bahna afghánské a irácké války, vyvolal jeden – klíčový – aspekt volby. Bush, spratek z protekční rodiny a absolvent Yale a Harvardu, hrál plebejskou kartu, stavěl se do role jednoho z mnoha běžných Američanů, který pohrdá elitou z New Yorku a absolventy elitních škol.

Proč nás tak nenávidí?

Američtí intelektuálové si mohli hlavu ukroutit. – Jak může podruhé projít tak průhledná finta? Jak mohou obyčejní Američané hlasovat pro kandidáta, který jde přímo proti jejich zájmům, protože hodlá osekát nejrůznější sociální programy, jež by mohly vést k vzestupu jejich dětí? Jak mohou věřit roli vyzyvatele elit muži, který do Bílého domu vstoupil jako dědic trůnu?

Antropolog David Graeber patřil, jak o tom píše ve své knize *Revoluce naopak* (Revolutions in Reverse, 2011; česky 2014), k těm šokovaným. Po volbách měl mít kurs sociální teorie, ale nebyl vůbec schopen vykládat látku. Až po čase se pokusil vysvětlit příčiny Bushova úspěchu v eseji *Armáda altruistů*.

Nejsme dnes v podobné situaci, když vidíme, jak moc je vlna reakcí na uprchlíky spojená s hlubokým odporem vůči těm, kteří jsou nejčastěji označováni jako „sluníčkáři“ či „pravdoláskaři“? Ta slova plní přední strany novin, diskutují o nich už nejen aktivisté či novináři, ale i jazykovědci. A co hůř – před kanceláři nevládních organizací se objevují oběšené figuríny a jejich zaměstnancům chodí výhrůžné e-maily. Když bylo zabito devět zaměstnanců Člověka v tísni v Afghánistánu, přicházely do kanceláří této organizace nechutné projevy nadšení.

První možnou – a oprávněnou – reakcí je údiv, překvapení. Jak to, že se tak privilegovaným cílem nenávisti staly neziskové organizace, které se snaží někomu pomoci, nebo přístup k životu, který zdůrazňuje otevřenost

a vstřícnost? Není to dokonale absurdní? Jenže když si tuto otázku klademe, nepodobáme se Američanům, kteří se po 11. září 2001, sledující tančící davy v arabských ulicích, ptali: Proč nás tak nenávidí? Můžeme stokrát opakovat – a právem –, že česká islamofobie je zatím převážně islamofobií bez muslimů, že zde prakticky žádní muslimové nežijí. U prudké vlny zášti ke „sluníčkářům“ a „pravdoláskařům“ podobnou (přiznejme si, trochu povýšenou) odpověď nemáme. Ta nenávist odráží nějakou sociální zkušenost, jakkoli asi hodně pokřiveně.

Druhou možnou reakcí je výsměch. Ne že by si o něj lidé, kteří se stavějí do čela fronty proti pravdě, lásce a slunci nekoledovali. Galerie začínající prezidentem této země, pokračující klasikem žurnalistických útoků na „sluníčkáře“ a „sluníčkářky“ Jiřím X. Doležalem a končící Martinem Konvičkou a „pravcovým sociologem“ Hamplem je zároveň roztomilou galerií autoritářských osobností, u nichž člověk zcela chápe, proč jim musí jakákoli otevřenost a vstřícnost být až bytostně nepřijemná. Způsob, jakým z nich tryská agrese, či (především Doležalovo a Konvičkovy) obsedantní zdůrazňování sexuality rovněž leccos vysvětlují. Když se k chóru přidá ještě Ivan Jonák a roztočí naplno kola své vězením zpracované imaginace, není ani pro začínajícího freudiána nesnadné zařadit ho jako výhrěz kolektivního sadismu.

A je tu ještě jeden důvod k výsměchu – na to, jak velkou podporu má protimuslimské hnutí jak mezi částí elit, tak zdola, nezaznamenalo zatím žádné velké úspěchy. Demonstrace o několika stovkách, maximálně tisícovce lidí byly sice plné kolektivní nenávisti, měly svou zvláštní energii pramenící z přesvědčení o obraně „naší“ civilizace, země a žen před nájezdníky, politicky to ale zatím bylo spíš uondané fiasko. Jenomže neprozrazuje ustrnutí na výsměchu spíš neschopnost adekvátně reagovat, není pouhou kompenzací za zoufalství? A zároveň – není výsměch adresovaný slabším hluboce nefér?

David Graeber pochopil Bushovo druhé vítězství jako příležitost k sebereflexi. Není

podobnou příležitostí i současná vlna nenávisti vůči „sluníčkářům“? Hledat ve fašizující vlně jakési „racionální jádro“ je vždycky trochu kluzké, snadno to končíva legitimizací. Jenže ještě nepřípadnější reakce je nevzít si z ní možné poučení a jen opakovat: Jste fašismus, tedy absolutní zlo, a my jsme antifašisté, tedy absolutní dobro, a to už jen proto, že stojíme proti vám... Projít po úzké pěšině mezi legitimizací fašizujících nálad a narcistní povýšeností nad důležitou zpětnou vazbou, kterou nám mohou zprostředkovat, je obtížné. Zkusme to.

Privatizovaná nesobeckost

Podle Graebera je v kořenech Ameriky zvláštní napětí: navzdory tomu, že převažující ideologií je racionální egoismus, Američané ve skutečnosti mají také potřebu nezištnosti a solidarity, ač pochopitelně nikoli takové, která by jim znemožnila žít plnohodnotný život, ale spíše takové, jež s ním bude slučitelná. Hledají ve společnosti prostor, kde budou mít pocit, že dělají dobrou věc, aniž by na to sami doplatili. Anarchista Graeber bylo trochu překvapen, když si uvědomil, že pro chudší Američany je jednou z mála příležitostí, jak projevit solidaritu, služba v armádě, zejména pak v bojových misích, jejichž součástí je i pomoc místním obyvatelům.

Americká progresivní levice udělala podle Graebera hned dvojí chybu. Zatímco u sebe předpokládá nezištnost (a vytváří si pro ni prostory, kde je ekonomicky v zásadě možná, v nevládkách, v kultuře, akademické sféře), u mas očekává instrumentální motivaci: a proto považuje americké vojáky pouze za chudáky a oběti ekonomických podmínek a pravicové voliče vidí jako pomýlené, neschopné volit ve svém kolektivním zájmu. Sobě lichotí (a zastírá podmínky možnosti svých velkorysých postojů), většinu uráží – a vhání ji do náruče každého, kdo bude ochoten aspoň svátečně oslovit její nesobeckou stránku. O to větší hněv pak může cítit vůči těm, kteří si pro sebe vyhradili roli těch hodných, těch, co se věnují poznávání, kultuře či pomoci druhým. V zemi, kde si běžný chudší

I autoritáři mohou mít v něčem pravdu

člověk bez univerzitního vzdělání může představit jako aspoň teoreticky možné, že se jeho dcera stane generální ředitelkou korporace, zatímco je zcela vyloučené, že bude profesorkou na univerzitě nebo literární kritičkou, je pozorování odcizeného světa všech možných provozovatelů dobra, krásy a vědění především k vzteku.

Není tohle zrcadlo, ve kterém se aspoň tak trochu poznáváme? Nebyla také u nás, hned po státním majetku, zprivatizována i možnost chovat se prospěšně či společensky zodpovědným způsobem? Když už se nabízí nějaká možnost podílu na obecném dobru, je to obvykle formou finančního příspěvku či dobrovolnické práce. A všude se jako ostnatý drát vine odborná terminologie či zajídací se projektový jazyk. Jako by vedle třídních odlišností procházela společností ještě jedna neviditelná hranice: mezi těmi, kterým je různými formami přerozdělování umožněno věnovat se obecně prospěšné, naplňující práci, a ostatními, kteří mohou první skupinu pouze pozorovat, uvěznění v odcizené práci v tržní ekonomice. Těžko čekat, že pouhý pohled na lidi, kteří pro sebe privatizovali dobro, nepovede k zuřivosti. Zvlášť pokud tito specialisté produkují především specializované jazyky, jejichž (jistě většinou nezamýšlenou) funkcí je oddělit se od laiků, učinit se pro ně neprostopnými, nikoli jim něco přinést.

Jistě, jsou tu také odlišnosti od amerických realii, ale ty vesměs mluví v náš neprospěch. Zatímco aspoň v některých Graeberem popísaných amerických institucích může být předpokladem altruismu (či spíš „altruismu“, on sám za svůj cíl pokládal překonat scholastický rozpor mezi egoismem a altruismem v pohledu na motivy lidského jednání) možnost nestarat se příliš o peníze díky zaručenému příjmu, u nás velká část lidí zaměstnaných v nevládkách, akademických institucích či v kultuře musí kvůli překérním podmínkám řešit peníze až obsedantně. Výsledkem je nejen kolonizace témat obecného zájmu a dobra malými skupinami, které je privatizovaly, ale také časté přehlušení těchto témat profesními spory a bojůvkami malých stavovských skupin. Řekne se paměť – a vede se spor o tabulková místa v Ústavu pro studium totalitních režimů. Řekne se pomoc druhému – a diskutuje se o grantech pro neziskovky. Řekne se kultura – a myslí se kolonka státního rozpočtu.

Hamplův dárek levici

Mám v živé paměti pachut z jedné dávné odborové demonstrace z dob Topolánkovy vlády, na níž odboráři protestovali proti komercializaci veřejného zdravotnictví. Vystoupil zde herec Ondřej Vetchý (právě ten!) s projevem o malých dotacích pro divadla, uvedeným rozpačitou zdvořilostí vůči tomu, co řeší odboráři, a zdůrazněním, že právě požadavky divadel jsou „opravdu důležité“. Byl to přízračný pohled – odbory, které jsou podle tradičního stereotypu představiteli sobeckého sledování vlastních (jakkoli kolektivních) zájmů, hájí společenský zájem, a herci, podle tradičního stereotypu součást „svědomí národa“, vedou pouze svou cechovní kauzu. I většina levičáků mezi intelektuály věnovala všem třídním bojům ve všech současných českých továrnách nebo na překérních pracovištích zlomek pozornosti zaměřené třeba na Ústav pro studium totalitních režimů či tomu, že prezident odmítá povyšovat některé docenty do profesorského stavu. Kolika zaměstnaneckým sporům v korporátu se liberální levice věnovala – a dotáhla je na přední stránky novin? Levice se nechala chytit v logice „kulturních válek“ s pravicí a myslí si, že bojuje světaborné boje o „hegemonii“, a zatím často jen projevuje sebestřednost více či méně specializované intelektuální kasty.

Právě tady se ukázalo slabé místo – a není divu, že toho využili lidé jako „pravicový sociolog“ Hampl, který se (dokonce s jistou nečekanou mírou vtípu) pokusil levici sebrat její nejsilnější zbraň: třídní analýzu. Pochopitelně skončil u vyprávění o tom, kterak příčinnivě firmy pracují a neplodné nevládky tyjí z grantů; mentalita tohoto would-be představitele Svobodných končí u imaginárna včelího úlu, v němž hodné včeličky kmitají a trubci lenoší. Ani ho nenapadlo, že se ve společnosti může privatizovat nebo přerozdělovat i něco jiného než peníze. Nicméně i tak je jeho zapojení třídní analýzy do hry tam, kde ji levice opusťla, neobyčejně chytrým tahem ve hře. Levice hodná toho jména musí tento tah pochopit jako dar.

Karl Mannheim kdysi popsal marxistickou analýzu ideologie jako ničivou zbraň, podobnou nepřátelsky pojaté psychoanalýze. Její postup je jednoduchý: bez ohledu na to, co si (subjektivně) myslíte, vám marxisticky založený analytik může poměrně snadno dokázat, že z vás mluví ve skutečnosti vaše pozice a váš (jakkoli zprostředkovaný) třídní zájem. Levice po dekáдах kritiky ze strany lidí jako Mannheim pochopila, jak moc nefér a zavádějící tahle zbraň může být, zejména v hraničních případech: dává marxistickému intelektuálovi možnost se nepatřičným sebevědomím odhalovat něčí subjektivní klam, tvářit se, že nekontroluje vlastní myšlenky, které on může zvnějšku demystifikovat.

Možná ale ustoupila až příliš. Dnes to vypadá až paradoxně: jako by levice (tedy její menší část, která ve věci uprchlíků zůstala na levici) měla na své straně hodnoty a kulturu, zatímco pravice třídní analýzu. Hamplovo využití třídní analýzy musíme brát také jako budíček. Bude-li se levice ohánět pouze abstraktními principy (redukoványými navíc pouze na jeden defenzivní arciprincip shrnutelný do slov „bojíme se fašismu“), skončí v roli napomínajícího, který zároveň nemá odpovědi na nejpodstatnější otázky.

Vědu do rukou lidu

Žijeme ve společnosti, jejíž značné části je upřen dobrý pocit ze smysluplné politické

aktivity, z vědeckého poznávání, z mnoha podob altruistického chování, které by mělo smysl a viditelný dopad (tedy z takového altruistického chování, které by přesahovalo rámec vlastní rodiny). Poslouchat v takové situaci někoho, komu možnost altruismu nebyla upřena, vyvolá skoro automaticky nevoli a podezření. Pokud budu mít, ať už právem či neprávem, pocit, že se přede mnou nevkusně uspokojuje demonstrováním své dobroty, bude mi k smíchu. Pokud budu mít, ať už právem nebo ne, pocit, že se nade mě povyšuje, ač třeba mimoděčně, že zastává velkorysejší názory než já, protože si to může dovolit, budu ho nenávidět. Je to koneckonců jeden z mála velkých citů, které mi nechal.

Když Petr Hampl vykřikuje na Facebooku v rámci svého agresivního výlevu „vrátit vědu do rukou lidu“, právem se mu mladí vědci smějí. Vcelku lacino se lze ptát, kdy že v těch „rukou lidu“ věda byla, jak by takové převzetí vypadalo a zda se opravdu „pravicový sociolog“ od Svobodných chce vrátit k minulému režimu, když už se k němu vrací rétorikou. Jenže se nelze ubránit pocitu, že Petr Hampl pojmenoval důležitý problém. Jak promýšlí věda svůj závazek vůči společnosti, když jí jde o to produkovat z veřejných peněz superspecializované texty pro nečtené odborné časopisy, jejichž vydávání je jedním z nejprofitabilnějších soukromých byznysů, jak ukazuje ve Velké Británii třeba George Monbiot a u nás například Tereza Stöckelová?

Po přečtení Hamplova výlevu jsem si vzpomněl na pár let starý článek jednoho mého přítele, specialisty na postmoderní hantýrku, který si srdceryvně postěžoval na povrchnost a nestoudnost českých novinářů, kteří si – představte si tu drzost – myslí, že v komunikaci s nimi odloží vědci svůj odborný jazyk. Nemohl jsem si pomoci, nenávistná agrese xenofobního populisty mi byla bližší než možnost ani neuvědomovaná arogance mého přítele. Představil jsem si logickou reakci někoho, kdo neměl na tom, aby se několik let vzdělával, a mohl tak porozumět složité terminologii: A mají tihle lidé, kteří nám nejsou ochotni překládat ze svého jazyka, vůbec ještě něco

jiného než ten jazyk? Není to náhodou tak, že nám zkrátka nemají co přeložit? Nebojí se mnozí odpůrci „vědy v rukou lidu“ spíš než toho, že by je tyto ruce drtily, toho, že do těch rukou není co kloudného dát?

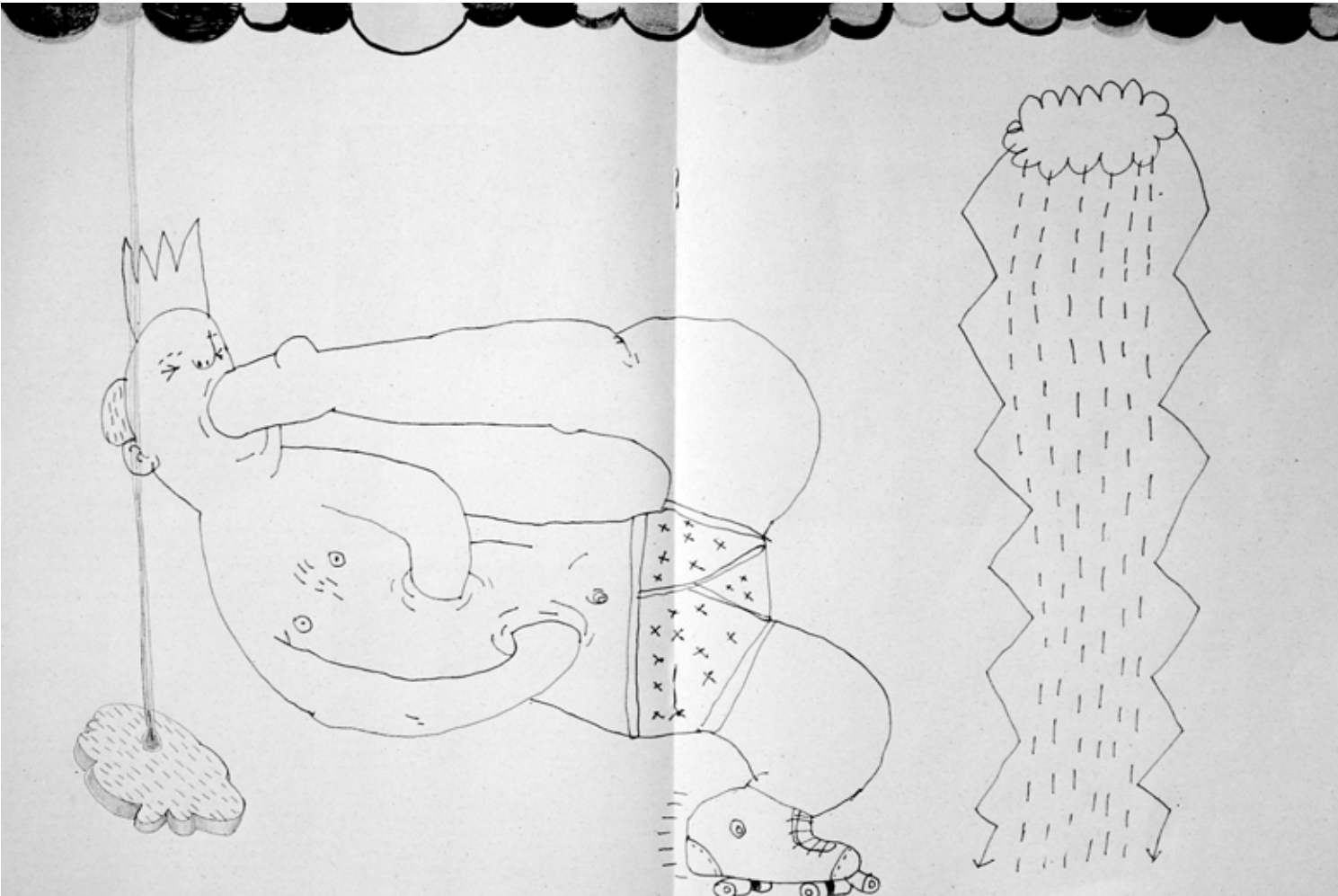
Vláda fakty?

Odpor proti xenofobní protiuprchlické vlně byl až příliš rámován jazykem „faktů“ proti „mýtům“ a „hoaxům“. Byla to logická reakce na to, jak moc lži a nesmyslů se během kolektivního třštění nad uprchlíky přihlásilo o slovo. Byla to ale zároveň reakce, která zamlžila to nejpodstatnější: ta nejzásadnější fakta o uprchlické krizi (kolik uprchlíků přijde, jak se sžijí s novými společnostmi) *nikdo* nezná, jsou to fakta v pohybu, která se teprve tvoří, a proto každý reaguje, jak umí. Je namístě bojovat s xenofobními náladami, i proto, že modelují teprve tvořící se fakta. Těžko to ale můžeme dělat z nadřazené pozice „vyvracení omylu“.

Na závěr dvě otázky. Liberální levice se vcítuje do obětí a naopak se podezřívavě ošívá nebo nervózně směje při takřka každém výskytu slova národ. Oba tyto postoje jsou pochopitelné – a stejně pochopitelně vyvolávají podezření. Vcítovat se do obětí, budiž, ale není to náhodou tak, že část liberální levice miluje oběti – že je miluje právě proto, že jsou oběťmi, a že to říká něco poněkud podivného o jejím vztahu k životu, který je založen na úsilí nebyť obětí? A bude je milovat i poté, co se dosáhne kýženého stavu a oběti obětmi být přestanou?

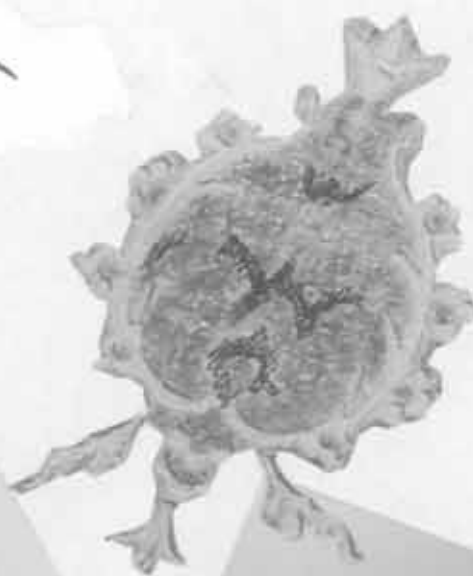
Pokud jde o národ, je jistě mnoho dobrých důvodů, proč být antinacionalistický. Jen bychom neměli zapomenout, že národ je rámec, o jehož obsah se bojuje – a zároveň jediné předpokládané společenství (snad kromě příliš abstraktního „lidského“ společenství, kam se vejde cokoli), jež sdílíme i s těmi, kteří by nás coby pravdoláskaře a sluníčkáře nejraději oběsili za střeva či poslali do koncentračního tábora. Není načase spíš vést boj o obsah toho sdíleného? Není snaha se od těchto lidí oddělit jen jinou verzí xenofobie, jinou variantou plotu, jaké dnes vztyčuje pozvolna orbanizovaná Evropa proti uprchlíkům?

Autor je politolog a novinář.



Kresba Jiří Franta

A2+

13.11.2015
19:30

JAMKA (SK)
MOONCUP ACCIDENT (CZ)
POTRVA
(SRBSKA 2, PRAHA 6)



advojka.cz/A2+

Bezzubá Obrana ústavnosti

Proti depolitizaci a politickému romantismu

Esejistický soubor Obrana ústavnosti sociologa a filosofa práva Jiřího Příbáně prozrazuje nebývalou erudici. Pokud však jde o řešení současných geopolitických a ekonomických výzev, je kniha velkým zklamáním. Kromě protichůdnosti některých argumentů překvapí především neutralita ve vztahu k nezpochybnitelné logice pozdního kapitalismu.

DAVID SVOBODA

Obrana ústavnosti podle jejího autora Jiřího Příbáně vzdoruje oligarchizaci a jiným formám korupce parlamentní demokracie. Moc se jí to ale nedaří. Jak si všímá jiný filosof práva Petr Agha, pojetí ústavy u Příbáně je mnohem „prostupnější“, snad příbuzné britskému modelu. (Angličané jako jedni z mála nemají ústavu kodifikovanou a k její interpretaci je potřeba množství více či méně psaných konvencí.) Těžiště takové obrany se tudíž netýká kodifikovaných základů ústavy v podobě vlády práva, dělení moci, ale především se jedná o obranu političnosti. Kniha především říká jasně „ne“ depolitizaci politiky, kterou Příbáň v Česku sleduje u stále více populárních stran. *Obrana ústavnosti* není klasickým právním spisem, jde o soubor kratších esejů a úvah psaných pro širší veřejnost.

Výklad klasiků a česká otázka

Autor se v první části knihy Demokratická ústavnost při analýze dnešních problémů směle pohybuje v aplikaci myšlenek politických velikanů od Machiavelliho přes Locka až po Rousseaua. Jeho rozpětí je sice obdivuhodné, ale většinou aplikace myšlenek jiných neprezentuje nějaký posun v jejich analýze,

takže nenabízí nové impulsy k řešení současných problémů.

Příkladem může být Příbáňovo vymezení se vůči politickému romantismu, které zosobňuje Jean Jacques Rousseau. Kritika Rousseaua se omezuje spíše na teoretická klíšé, například že jeho myšlení nutně vede k vládě diktatury (lidu), a na podrobnější analýzu politic-



Kresba Přemysl Černý

kého romantismu nedorazí. Stejně tak se jako intelektuálně nepoctivé jeví apropriace Johna Locka dnešními liberály, zvláště slouží-li k ospravedlnění individuální svobody (u Příbáně jde o formy ústavně omezené vlády) v převážně ateistické Evropě. Jak si všímá politický teoretik z Cambridge John Dunn, bez pevné víry v emancipační a výchovnou schopnost křesťanství stal by se možná i Locke „smutným nietzscheovcem“ dlouho před Nietzsche. Locke tedy nemůže být používán

jako mantra pro ospravedlnění individuální svobody na úkor kolektivní identity, jako to dělá Příbáň v případě „sporu s Rousseauem“, právě proto, že žil v rané fázi kapitalistického vývoje a rozhodně nebyl liberálem díky víře ve spravedlnost volného trhu.

Pro knihu je určující ústřední úvaha o „české otázce“, která více otázek pokládá, než jich řeší. Autor odmítá jak rozhodnutí demokracie rezignovat na univerzální platnost svých principů, tak obhajobu kantovských „kategorických principů“, ospravedlňujících demokracii v absolutních termínech. O pár stran zpět se přitom smířlivě hlásí k Masarykovi, který českou otázku pojímal jako „součást světového zápasu lidstva“. Tu ale mohl křesťan Masaryk formulovat jen ze své víry v obecnou platnost principů moderní demokracie. Právě takovéto kontradikce dělají knihu těžce čitelnou. Dále čtenáře mate, že Příbáň se pevně vymezuje vůči politickému romantismu, ale zároveň se hlásí k „romantickému“ Havlovi, který po revoluci varoval, že pragmatická politika je nedostatečná, a nebude-li dost výrazná a přesvědčivá, hrozí, že nový směr zformulují nacionalisté a šovinisté. Příbáň se v analýze české otázky ve jménu pragmatičnosti zcela vyhne otázkám geopolitickým i ekonomickým – je tak chráněn před situací, kdy se „otázky politické stávají otázkami existenciálními“. Není to ale přesně to, před čím Havel varoval? Nenechává tak extremisty formulovat ty nejpalčivější otázky?

V zasetí odmítnutého neoliberalismu

Jakkoli je širě záběru od sociologie umění až po politickou filosofii u Příbáně chvályhodná, právě neschopnost strukturovat tyto znalosti v jednotný myšlenkový argument činí úvahy místy zmatenými. Příbáň se snaží shrnout v jednom odstavci i nejproblematictější osobnosti: při hodnocení působení a díla Noama Chomského třeba striktně odděluje výsledky

geniální mysli na poli lingvistiky a autorův radikální antiamerický postoj, který označuje za projev choré angažovanosti. Taková generalizace je samozřejmě spíše hrubým zjednodušením a není v něm ani stopy po kritickém odstupu, jež Příbáň zastává.

Autor popisuje neoliberalismus jako poslední fázi marxistického vývoje, v němž je vše podřízeno ekonomickému diktátu. Jeho obhajoba politiky, která čelí ekonomickým imperativům, je možná největším přínosem pro českou debatu. Bohužel samotný předpoklad rozdělení na politiku a ekonomii je falešný a jedná se o dezinterpretaci marxistické teorie. Jak demonstruje třeba levicový oxfordský historik Owen Jones, ekonomické a politické elity západního světa jsou od sebe téměř neoddělitelné. Jen tak můžeme vysvětlit, proč vrcholní politici okamžitě souhlasili se záchranou bank z peněz daňových poplatníků a proč krize roku 2008 nebyla „rozhodem s diktátem byznysu“.

Na Příbáňově odmítnutí ekonomizace politiky můžeme nejlépe pozorovat „dead-lock“ liberálního uvažování, popisovaný nejvýřečněji právě filosofem Slavojem Žižekem. Tím, že současný liberál odmítá „politizaci ekonomických témat“, ustavuje přesvědčení, že logika pozdního kapitalismu je nezpochybnitelná a neutrální, čímž naplňuje esenci odmítnutého neoliberalismu.

Kniha jako celek trpí neschopností vyjádřit konkrétní stanovisko a až úpěnlivou snahou o to nebyt ideologický (příznačné je v tomto ohledu Příbáňem definované příslušenství ke „generaci 89“). Jednotlivé texty pak autora usvědčují z bezradnosti, která je překážkou úsilí o jakýkoli projekt podryvající vládnoucí ideologii.

Autor studuje mezinárodní vztahy a práva na University of Sussex.

Jiří Příbáň: Obrana ústavnosti. Česká otázka v postnacionální Evropě. SLON, Praha 2014, 268 stran.

vykřičník

Komu ujel vlak

MARTIN HEKRDLA

Na přední zprávu tohoto podzimu aspiruje sdělení, že naše armáda si doplní za jednu miliardu dvě stě milionů korun novou výzbroj, a sice útočné pušky, pistole a nákladní automobily. Klíčové je zdůvodnění. Jednak je třeba doplnit arzenál, kdyby nás NATO nasadilo na nějakou pořádnou zahraniční misi. A jednak tyto zbraně a techniku potřebujeme – psalo se v tisku černé na bílém – „při střežení hranic proti migrační vlně“.

Jádrem této suché informace samozřejmě není, že bychom po použití útočných pušek proti migrantům na hranicích měli dorazit raněné pistolemi a ve vozidlech pak nepříjemný náklad přesunout někam, kde na mrtvolky nesvítí sluníčko (a kam sluníčkáři nedohlednou). Jádrem pudla – alespoň ne zamýšleným – není pedagogická ambice; čím víc totiž probíhá zahraničních vojenských misí, tím víc se „na čáře“ našich pohraničních hor objeví migrujících narušitelů ze zemí rozvrácených vývozem „našich hodnot“. Kvalitní zločinci a jejich přísluhovači se přece připravují nejen na samotné spáchání zločinů, ale zároveň i na jejich důsledky.

Tohle dozbrojování každopádně zcela odpovídá ideji, která dnes prosakuje vším: proti vetřelcům se přece nemůže postavit nikdo jiný než armáda. Do českých luhů a hájů se

tak vracejí žánrové obrázky. Z jednoho sálá temný pocit ohrožení, v němž každý kominík vypadá jako terorista a každý Rom jako útočící migrant (obyvatelé Cínovce v katastru Dubí opakovaně volali na policii a dožadovali se zákroku proti údajným uprchlíkům – místním Romům). Dalším obrázkem je naopak pomyslný uklidňující plakát psovodů, ba i psohlavců v maskáčích, kteří se už zase jali střežit klidný spánek našich dětí.

Tyto kulisy dominují hře. A darmo kazí lidový zápal upachtění racionalisté připomínkou, že v požadavku na nový vojenský materiál je nejzajímavější hlavně to, že si opět české zbrojařské firmy na celkem jedenácti zakázkách přijdou na své. A že tím zároveň přispějí k růstu HDP. Do hrubého národního produktu se totiž započítává všechno, dekonstrukce i rekonstrukce, zbraně i sáně, trosky i housky. Jak přízemní shrnutí heroické doby! Televize Prima v neděli 18. října správně varovala, že jde o boj. „Uprchlíci začínají vyhrožovat“, zněl název zpravodajského šotu. A čím že to vyhrožují? Uřezáváním hlav? Islámskou Eurábií? Ne, něčím daleko horším: že si zapálí stany. „Trápí je zima, nefungující topení, vlhko, nemoci i dlouhé fronty na jídlo.“

Den předtím nám osud daroval druhou hlavní zprávu tohoto podzimu. Je strukturovanější, jakkoli se zprvu jevila jako prostý děj: čtyřačtyřicetiletý nezaměstnaný malíř a lakýrník Frank S. se den před volbami pokusil podržnout kandidátku na starostku v Kolině nad Rýnem Henriettu Rekerovou a kromě toho, že svoji obět pobodal na krku, zranil ještě další čtyři lidi. Politická spíše pravocově orientace (její nezávislou kandidátku podpořili křesťanští demokraté, liberálové a Zelení) nejen

že své těžké zranění přežila, ale dokonce pak vyhrála volby na celé čáře. V očích vlastenec-kých obránců proti „invazorům“ se prohréšila vstřícností k uprchlíkům. Navíc měla na starosti shánět pro ně sociální bydlení. Holka na zabítí, havloidka a sluníčkářka, řekli by ti nejslušnější mezi našinci.

Informační fokus této události není v tom, že je výrazem – jak pravil německý ministr vnitra Thomas de Maizière – „radikalizace debaty o uprchlících“. Jaké debaty? Davy si prostě jen dodávají odvahy k akci „sebeobraně“, přechodně zmizelá antiislámská Pegida znovu zaplavuje ulice, skoro již zapomenutá Alternativa pro Německo se opět těší široké podpoře. A sluníčkáři se pletou této národní mobilizaci do cesty se školometským odkazem na moudrost Martina Luthera: „Zde stojím a nemohu jinak.“ Jako by nevěděli, že velký reformátor 16. století – hlásí spolehlivé prameny – také řekl: „Jsem jako to uležené hovno a svět je jedna obrovská prdel. Na každého dojde brzy.“

Jádro je tentokrát v osobě pachatele, v jeho motivech, v sociálním kontextu činu pod vývěvou politické prázdnoty a v evolučním stadiu rozkladu, v němž se nacházíme.

Frank S. podle všeho není vyšinutý, není případem pro psychiatra. Pochází z Bonnu, a je tedy jen stěží výrazně spjat se spolkovými zeměmi bývalé NDR, na jejichž postkomunistické zvláštnosti je často sváděna kdejaká mela. Máme co činit nejen s normálním člověkem, ale i s člověkem bezmála slušným. Nebyl nikdy trestán ani popotahován. Zhruba před dvaceti lety se sice potuloval v pravivově extremistických kruzích, ale to už tak nějak patří k psychické ontogenezi učňů,

motorkářů a rockerů postmoderní éry. Na to jsme si zvykli, bylo to zbanalizováno do všednosti. Všude.

Frank S. svůj čin chápe jako boj za kolektiv, národ, nejen za své děti, o nichž se zmínil policii. A dodal: „Musel jsem to udělat. Chráním vás všechny.“ Chrání i svoji sociální třídu. Po činu totiž vyjádřil starost, že „cizinci berou lidem práci“ a že v Německu brzy bude „platit islámské právo šaría“. Tento typ převodu třídního boje na rasismus je tím skutečným přívalem, který válkuje Evropu. Rasismus v kiplingovském duchu „břemena bílého muže“, který na svých bedrech nese barbarům civilizaci (a samozřejmě ji před nimi brání), je jistě stejně zoufalý a mnohem nebezpečnější než převod suverenity lidu do rukou miliardářů. Obojí však vyplňuje prázdno po levici. Lidé se jen obtížně zcela sami orientují, jestliže levice splývá s establishmentem.

Rozklad je dovršen, stává-li se lidovou sveticí Marine Le Penová a idolem zásadových levicových intelektuálů kancléřka Merkelová. Tedy: levá idolatrie té druhé paní probíhá, jen když Mutti rozevírá náruč k uprchlíkům. Když se ale pak Angela vypraví, jak promptně učinila, do Turecka a autoritářskému sultánu Erdoğanovi s krví na rukou slibuje hory doly za blokadu proudu uprchlíků, už si zase jenom v těch našich kavárnách okusujeme nehty. Víme, co se stalo. Báli jsme se vzít mašinfiru útokem, a tak se ke kotli – k plamenům a tažné síle – šikovně derou jiní. A vlak nám už možná ujel s lidem veškerým. Se všemi těmi uvědomělými bojovníky o omezené zdroje, s tou příští potravou pro děla a stále ještě živou obsluhou dalšího zbrojařského boomu. Autor je politický komentátor.

Pohled zvenčí

Fascinující příběh disentu

Americký historik Jonathan Bolton ve studii Světy disentu přistupuje k tématu odporu proti normalizačnímu režimu bez zbytečné glorifikace, ale také bez přehnané kritiky. Vodítkem mu nebyly jen nejrůznější dokumenty Charty 77, nýbrž i samizdatová literární produkce.

ROBIN UJFALUŠI

Kniha Jonathana Boltona *Světy disentu* (Worlds of Dissent: Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism, 2014) dokazuje, jak podnětný může být pro pochopení československé minulosti z povahy věci méně zaujatý pohled zvenčí. Stejně jako platí, že důležité dějiny KSČ napsal Jacques Rupnik a objevný pohled na české dvacáté století zase nabídl Mariusz Szczygiel v *Gottlandu*, můžeme konstatovat, že Jonathan Bolton přináší zásadní zamyšlení nad českým disentem.

Jeho analýza je o to zajímavější, když si uvědomíme tuzemské peripetie kolem Ústavu pro studium totalitních režimů, který zůstává v permanentním zajetí politizace našich dějin a jehož fungování stále do značné míry určují důležití aktéři předlistopadového disentu, případně jejich potomci.

Vnější (západní) pohled na disent je nepominutelný a má i své historické příčiny. Sám pojem disent je od počátku (přesněji zhruba od konce šedesátých let) především západní koncept, způsob, „jakým se Západ díval na komunismus a střední Evropu“. Disidenti sami na tento termín pohlíželi dlouho skepticky a s odstupem v něm vnímali neadekvátní příchutí uniformního „živočišného druhu“ a nebezpečí příkrého dělení na „dissent a ty ostatní“.

Bolton na začátku knihy kriticky promýšlí tři tradiční perspektivy vnímání disentu: hel-sinský příběh (dissent jako konkrétní aplikace mezinárodní úmluvy o lidských právech), příběh paralelní polis (dissent jako svěbytné společenství, suplující v represivním režimu nezávislou občanskou společnost) a příběh obyčejných lidí (lícíci „napětí mezi disentem a zbytkem obyvatel“). Každý příběh má přitom své oprávnění, ale zároveň limity, každý toho spoustu ukazuje, ale v posledku se podle autora dostává do slepé uličky a neobjasňuje nejzákladnější otázku: Kým disidenti byli a proč jsme si mysleli, že jsou důležití?

Disent jako sdílená každodennost

V západním chápání disentu bylo dost zjednodušení, heroizace a – jak Bolton neopomene dodat – projektování vlastních představ a tužeb. V krajní podobě se omezuje na několik klíčových symbolických osobností a zásadních programových textů, z nichž se vykládá politická filosofie disentu. Boltona ale politická teorie tolik nezajímá a interpretuje disent především skrze „psaní v první osobě“ (deníky, eseje, otevřené dopisy). Zkratkovitě řečeno: Havlova *Moc bezmocných* ho zajímá jen okrajově, klíčovým textem je pro něj Vaculíkův *Český snář* (samizdatově 1981, oficiálně 1990), literární deníkové zachycení disidentské každodennosti. Tento přístup mu umožňuje ukázat pestřejší mozaiku rozličných příběhů a „bohatší polyfonii hlasů“. Jde o to popsat různorodost každodenního prožívání a pluralitu perspektiv – právě proto mluví programově o světech disentu v množném čísle. Líčit jeden uniformní a konzistentní „svět disentu“ by bylo příliš reduktivní.

Důraz na každodenní praxi, nejistoty a omyly zároveň podle Boltona umožňuje „disidenty osvobodit od naší vlastní potřeby hrdinů

a morální stoprocentnosti“. Právě jejich konkrétní příběhy – byť jsou samozřejmě v denících i jinde literárně stylizované – ukazují, „v čem byly jejich životy podobné těm našim“.

Od Pražského jara po Český snář

Bolton začíná své vyprávění celkem pochopitelně nastíněním základních dilemat Pražského jara a „obrazy z okupace“. Hodně pozornosti věnuje rané normalizaci a podmínkám, v nichž disent vznikl: masivně organizovaným prověřkovým komisím, jimiž se KSČ chtěla zbavit nespolehlivých členů (ne náhodou byla mezi signatáři Charty výrazná část reformních komunistů), systematickému přesunu intelektuálů, novinářů a dalších „opinion-makerů“ z jejich domovských pozic a institucí do dělnických profesí a ustavení „stínového světa“, začínajícím diskusním kroužkům, bytovým seminářům a samizdatu.



Před zveřejněním Charty podepsalo 241 signatářů, ještě bez tušení, že půjde o přelomovou událost. Foto Ivan Kyncl

„Nikdo se nechce vrátit do padesátých let“, to byl podle Boltona klíčový pocit sedmdesátých let, sdílený napříč společnostmi včetně establishmentu. Tvrdé represe stalinistického ražení byly nahrazeny tím, co Milan Šimečka ve své klasické analýze normalizace *Obnovení pořádku* (samizdatově 1979, oficiálně 1990) nazval civilizovaným násilím: „Personální šéfové se loučili s propuštěnci podáním ruky. Zákazy byly vyslovovány s provinilým úsměvem a nabídkou sebekritiky. Umlčení se dělo důstojně, bez rány přes hubu.“

Právě tato měkká represe byla podle Boltona „jednou z nejdůležitějších podmínek disentu“, neboť existenci stínového světa a opozičních struktur na rozdíl od padesátých let umožňovala. To ale samozřejmě neznamená, že režim disidenty šetřil – dlouhodobé vazby a věznění, noční prohlídky a mlácení, dokonale napíchnuté byty klíčových oponentů, zákeřné a účelové zveřejňování intimností, to vše patřilo do repertoáru represivního aparátu.

Začít genealogii disentu u Pražského jara je očekávatelné. Překvapivější je, kde Bolton své vyprávění končí – rokem 1980 a výkladem Vaculíkova *Českého snáře*. Dělá to programově, aby zdůraznil disent jako „svěbytný kulturní fenomén“, a ne jako „strategii pádu komunismu“. Jde mu o nejasný, a proto klíčový horizont disentu v jeho prvních letech, „kdy bylo nepředstavitelné, že se režim zhroutl“. Naopak „vidět disent brýlemi roku 1989 je důležité pro pochopení roku 1989, ale nikoli pro pochopení disentu“.

Hranice disentu

Klíčovým momentem ustavení disentu bylo samozřejmě prohlášení Charty 77. Bolton

podrobně analyzuje, že nešlo jen o „morální apel nekonečného dosahu“ (zosobněný mimo jiné příkladem a smrtí mluvčího Jana Patočky), ale zároveň o konkrétní „sít přátel a kontaktů“ s omezeným dosahem a možnostmi. Před zveřejněním Charty podepsalo 241 signatářů (90 procent z nich bylo z Prahy), ještě bez tušení, že půjde o přelomovou událost, nikoli jen o jedno z řady prohlášení a petic. Následně, po zveřejnění a první režimní antikampani se připojilo – už s vědomím možných důsledků – dalších zhruba dva tisíce signatářů (ve srovnání s polským disentem a deseti miliony členů Solidarity jde téměř o zanedbatelný počet).

Bolton ukazuje, jak různorodé byly motivace a jak nahodilé okolnosti, zda podepsat, či nepodepsat. Zejména zpočátku, v režimu utajení, často záleželo na konkrétní situaci či člověku, který jinak nedostupný text před-

stavoval, a řada klíčových lidí zprvu nepodepsala právě proto, že byli pro organizaci disentu a samizdatu příliš důležití (například Jiří Gruša či Jiřina Šiklová). Výraznou roli hrály i okolnosti rodinné – ač Chartu podepsala i řada manželských párů, v mnoha případech má smysl o podpisu uvažovat jako o „manželské jednotce“, kde jeden z manželů nepodepsal, aby tíže útlaku nedolehla na celou rodinu.

K hranicím disentu patřila též omezená schopnost oslovit širokou veřejnost. Ostatně diskuse o disentu jako „uzavřeném ghetu“ a hlavně o možnostech, jak ho překročit, byla jedním z ústředních témat disidentů po celá léta. Bolton nechává otázku po vztahu disentu a takzvané široké veřejnosti na historických a pozoruhodně promyšlých spíš způsobech, jak si disent sám svou veřejnost (neboli publikum) programově vytvářel – ať už formou otevřených dopisů, veřejných prohlášení, bytových seminářů či psaných textů šířených samizdatem.

Autorovi se podařilo zformulovat důležitý a novátorský pohled na československý (tedy hlavně český) disent. Historik Jiří Suk kdesi mimoděk poznamenal, že nic lepšího o tématu vlastně ještě nevyšlo, a těžko s ním lze nesouhlasit. Je tomu tak mimo jiné proto, že Bolton je nejen bystrý analytik, ale i působivý vypravěč historie těch, kteří otevřeně a svobodně čelili represivnímu režimu. *Světy disentu* jsou tudíž promyšlený a přitom fascinující příběh, který udržuje „střední kurs mezi glorifikací a demystifikací“.

Autor je bohemista a vede seminář k disentu na FF UK.

Jonathan Bolton: Světy disentu. Přeložila Petruška Šustrová. Academia, Praha 2015, 480 stran.

napětí

Tisíce vysokoškolských studentů protestovaly 21. října v Jihoafrické republice proti plánovanému navyšování školného v roce 2016. V průběhu dne byly uzavřeny mnohé univerzity. Demonstrace se neobešly bez násilností, které podle očitých svědků v několika případech vyprovokovala policie. Vůdci studentů se nechali slyšet, že v protestech hodlají pokračovat po celé zemi i v dalších dnech, neboť vzdělání by podle nich mělo být dostupné i chudým. Představitelé vlády včetně ministra školství ale na vyjádření studentských předáků reagovali argumentem, že školné se musí zvyšovat, protože resort nemá dostatek financí.

V posledních týdnech roste vlna násilí na okupovaných palestinských územích a v Izraeli. Podle lidskoprávní izraelské organizace Becelem zemřelo násilnou smrtí jen v posledním měsíci devět Izraelců a jednačtyřicet Palestinců. Většina Palestinců přišla o život při demonstracích, které vrcholily srážkami s příslušníky izraelské armády. Podle údajů OSN pochází naprostá většina zranění ze zásahů střelnými zbraněmi izraelských bezpečnostních složek. Na území Palestiny přitom neustále dochází k vyhánění Palestinců z jejich domovů a k výstavbě nových bytových jednotek pro židovské osadníky.

Ve čtvrtek 15. října si zhruba čtyři tisíce řidičů autobusů po celé republice obléklo do práce oranžové vesty, aby podpořilo takzvanou Jabloneckou výzvu. Ta usiluje o důstojné pracovní podmínky řidičů autobusové dopravy. Odborová předání označili akci za úspěšnou – znění memoranda doručili na ministerstvo dopravy a sdělili, že symbolický protest nebyl jejich posledním krokem. Očekávají jednání o pracovních podmínkách a chtějí, aby ve výběrových řízeních byla garantována mzda řidiče a mnoho dalších náležitostí. Požadují vytvoření pracovní skupiny ve spolupráci s kraji a vládou a hrozí tím, že pokud se do měsíce nezačne jednat, budou připraveni vyhlásit stávkou.

—lr—

Omluva

Byli jsme upozorněni, že v glose Jana Grubera z minulého čísla A2 byla nepravdivá informace o tom, že se na softwaru pro firmu Volkswagen podílela pobočka firmy Bosch v Českých Budějovicích. Softwar pro řízení celého systému, ani jednotlivé komponenty použité v dotčených motorech Volkswagen, se podle informace firmy v Českých Budějovicích nevyvíjel, nevyvíjí ani nevyrábí. Tvzení A2, že software pro řízení celého systému se vyvíjel ve firmě Bosch v Českých Budějovicích, se tak nezakládá na pravdě. Poškozené firmě Bosch se tímto omlouváme.



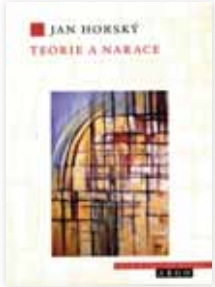
Milan Kundera
Zahradou těch, které mám rád
 Atlantis 2014, 108 s.

Už názvem tohoto svazku dává Milan Kundera najevo, co v něm najdeme – zamýšlení nad díly jeho oblíbených autorů. Přesto čtenáře dokáže překvapit. Mezi oblíbenci totiž nenajdeme jen ty, o nichž psal už mnohokrát, tedy Rabelaise, Cervantese, Haška nebo Vančuru, ale také Anatola France či Curzia Malaparteho. Útlou knihu rámují rozbory jejich románů Bohové zizní a Kůže/Kaput. Prostřední část je pak věnována drobotinám, jako je dopis k narozeninám Carlosu Fuentesovi, připomenutí spisovatelky Věry Linhartové nebo zamýšlení nad národní identitou poezie Oscara Milosze. Patří sem i pamflet proti filmu, který v televizním podání prohrál svůj boj s reklamou, jež ho začala rozleptávat. A i když sám Kundera vzešel z filmového prostředí, považuje dnes film za „základní činitel oblbování“. A právě tady někde najdeme trhlinu, která znehodnocuje jinak dobře vyargumentované eseje. Kundera se nesnaží v uměleckých dílech hledat nové impulsy, obohacovat se o neotřelé myšlenky. Hledá v nich často potvrzení vlastní pravdy, a postupuje tak podobně jako všichni ti, kteří se rozhodli interpretovat svět podle svých předsudků. Nejzřetelněji se tato tendence projevuje ve snaze dokázat, že „nová Evropa se zrodila z obrovitě porážky“ a musela být pokořena a následně osvobozena Spojenými státy. Jediný národ, který se dokázal sám osvobodit, musel být poražen. Proto prý byla srbská města v roce 1999 bombardována americkou armádou. Tohle už skoro zavání konspiračními bludy. **Jiří G. Růžička**



Joanna Czaplińska
Přidaná hodnota exilu
 Academia 2015, 192 s.

Publikace polské bohemistky Joanny Czaplińskiej Přidaná hodnota exilu je souborem patnácti odborných esejů (či „úvah“, jak se praví v podtitulu práce) týkajících se české exilové literatury po roce 1968. Spolu s autorčinou starší, polsky vydanou prací Identita vyhnance se tak snaží přispět k poznání výšeče české literatury, které se dosud nevěnovalo mnoho pozornosti. Dosti čtená práce na příbuzné téma Trojí samota ve velké zemi od Vladimíra Papouška se věnuje trochu jinému vzorku autorů – těm, kteří emigrovali už před srpnem 1968. Ač je kniha složena z relativně samostatných textů, nechybí homogenní ideový rámec. Autorka se pokouší o syntézu a stanovení výchozí poetiky, komparatisticky pojednává kategorie prostoru, času. Především ale přichází s osobitým pojetím exilu jako „přidané hodnoty“, která svědčí nejen o odlišnosti či víceméně výrazné exotičnosti děl exulantů, ale zaměřuje se i na to, jak tato díla obohacují celek české literatury. Materiál knihy je tudíž – ponecháme-li nyní stranou problematiku dvojjazyčnosti kupříkladu Milana Kundery – český (Klobouk, Srpen, Kundera, Křesadlo, Martínek, Pelc, Pekárková, Novák, Forman, Škvorecký a další). Autorčina orientace v českých pramenech je pozoruhodná a její využití pramenů polských inspirativní (zejména o Wittlinovi se v českém prostředí příliš nemluví). Pochvalu zaslouží i obtojná grafická úprava, která u „univerzitních“ publikací tohoto typu bohužel není samozřejmostí. **Michael Alexa**



Jan Horský
Teorie a narace
 Argo 2015, 276 s.

Již ve své předchozí monografii Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním se Jan Horský zabýval vztahem historických věd k narativitě. Jeho současná kniha otázky s tímto tématem spojené prohlubuje a dále se snaží budovat vědecký status historiografie mezi póly faktografického „dějepisu“ a narativistické kritiky („příběhářství“). Pokud v první zmíněné publikaci ústřední problém zněl, zdali historie může postihnout proměnu kulturních obsahů, pak nyní se Horský ptá, do jaké míry lze v rámci těchto proměn odlišit teorie a narace, a zároveň, zda je právě narace specifickým prvkem historických věd. Na obě otázky přitom odpovídá víceméně negativně. Mezi teoriemi a jejich narativními interpretacemi jsou spíše pozvolné přechody než jasné hranice. Stejně tak nelze hledat striktní rozdíl mezi historickými a přírodními vědami na základě jejich vztahu k naraci a vědeckosti. Autor poznamenává, že nejen historie, ale například také biologie nebo evoluční antropologie využívají struktury vyprávění. Vychází z ohromujícího množství literatury. Dané zdroje se pokouší shrnout a popsat jejich prostřednictvím pravidla historické vědy a praxe. Publikace však teoretickou argumentací nekončí a je určena širšímu okruhu zájemců o historiografii jako vědeckou disciplínu. Kniže lze nicméně vyčíst ne zrovna přístupnou a čtivou formu, ale také to, že ji tvoří soubor několika jen volně spojených a v některých případech již publikovaných textů.

Václav Janočík



Světlana Alexijevičová
Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka
 Přeložila Pavla Bošková
 Pistorius a Olšanská 2015, 496 s.

O ruské realitě byly napsány obrovské stohy knih. A ještě budou. Pokud se chcete na Rusko řádně naštvat, potěší kniha Doba z druhé ruky s podtitulem Konec rudého člověka. Běloruskou novinářku, spisovatelku a disidentku Světlanu Alexijevičovou, které česky vychází již třetí kniha, zaujala etapa konce sovětského Ruska a nového formování mocenského impéria. V dokumentárních výpovědích, které autorka sama zaznamenala na magnetofon, promlouvají pamětníci o revoluci (kolik jich už bylo?), o stalinském gulagu, Černobylu a současníci o kavkazské válce, putinovském režimu a každodenním životě. Všechny ty historické výjevy vypadají zblízka i z odstupu stejně. Rusko zřejmě bude navždy v rozkvyv mezi demokracií a samoděržavím, pseudodiktaturou a splínem, mezi Evropou a Orientem. Rusko je jako svět na byzantských základech, působí tradičně, anebo anachronicky. Říká se: když je Rus dobrák, je to nejlepší člověk na světě, a když darebák, tak ten ze všech nejhorší. Navíc patří slovo „Rusko“ ke slovům, která dobře vydělávají, a za Rusko se i výborně schovává. Knihu lze doporučit zájemcům o seriózní východoevropská studia. Autorka je laureátkou řady cen v Německu, Švédsku, Polsku, Francii, Rusku, USA a v letošním roce se jí dostalo i ocenění mediálně nejhodnotnějšího: Nobelovy ceny za literaturu.

Vít Kremlíčka



Purpurový vrch
Crimson Peak
 Režie Guillermo Del Toro, USA, 2015, 119 min.
 Premiéra v ČR 15. 10. 2015

Po skvělém, ale režisérově poněkud netypickém filmu Pacific Rim, se Guillermo Del Toro vrátil ke svému nejoblíbenějšímu žánru – hororu a znovu tu předvádí svou charakteristickou, obvykle nesmírně působivou schopnost kombinovat ty nejkřehčí okamžiky s těmi nejdrastičtějšími. Fascinace smrtí a nevinností není v Purpurovém vrchu zdaleka tak vyostřená jako v režisérově vrcholném snímku Faunův labyrint, nicméně se tu ohlašuje už v emblematickém motivu celého filmu, jímž jsou umírající motýli. S Pacific Rim zase jeho novinka pojí skutečnost, že jde o stylově precizní projekt, jež však ocení jen hrstka znalců dnes už relativně zastaralých filmů. Purpurový vrch vypráví až úmorně konvenční a dopředu snadno odhadnutelný příběh, který ale slouží jen jako průvodce po vizuálně elegantních výjevech, inspirovaných hororovou tradicí, jež sahá od adaptací E. A. Poea od Rogera Cormana po Suspirii Daria Argenta. Pro výtvarnou stránku je charakteristická zejména práce se sytými barvami, které jsou v jednotlivých záběrech sladěné do promyšlených kompozic. Barva se dokonce stává jedním z výrazných motivů celého filmu – strašidelný dům se nachází na kopci z červeného jílu, jehož krvavý odstín v zimě prosvítá napadaným sněhem. Právě velký důraz na barvy je také hlavním důvodem, proč tento snímek, jakkoli jde v kontextu Del Torovy tvorby spíše o slabší dílo, stojí za to vidět – a nejlépe na velkém plátně.

Antonín Tesař



Flaesh
 Galerie Rudolfinum, Praha,
 1. 10. 2015 – 3. 1. 2016

Pět místností, pět umělkyní; vedle již zesnulé legendy moderního umění Louise Bourgeois čtyři hvězdy současnosti: Tracey Emin, Kiki Smith, Marlene Dumas a Berlinde de Bruyckere. Dvojnásobný název výstavy, který v sobě současně obsahuje anglická slova tělo (flesh) a záblesk (flash), evokuje dvojí rovinu významu: výraznou fascinaci tělesností a méně nápadnou tendenci k duchovnosti, snad až k transcendenci. Do popředí se tak dostávají otázky identity, motivy touhy i utrpení a pomíjivosti, to vše vtěleno do figurativních forem. Nabízí se otázka, proč jsou na této výstavě zastoupeny pouze ženy. Taková situace je totiž i dnes (na rozdíl od výstav, na nichž jsou zastoupeni výhradně muži) většinou považována za příznakovou. Absence tvůrců mužského pohlaví (s výjimkou nenápadného vetřelce – Roberta Mapplethorpea, autora portrétní fotografie Louise Bourgeois) vyvolává dojem, že nastíněná témata jsou primárně doménou žen, a dochází tak k implicitnímu podepření tendencí vymezit specificky „ženské“ kvality v umění. Poněkud neinvenční rozdělení umělekyní do jednotlivých místností zase podporuje představu o individuálním uměleckém géniovi, jehož dílo má být zakoušeno „samo o sobě“. Navzdory tomu společná výstava samozřejmě vybízí k hledání spojnic mezi autorkami. Je ale otázka, zda tyto spojnice, jež kurátor Petr Nedoma formuluje velmi obecnými pojmy týkajícími se lidské existence, paradoxně neutlumují skutečně provokativní a kritické aspekty některých vystavených děl. **Tereza Jindrová**



Handa Gote Research & Development
Mutus Liber
 Alfréd ve dvoře, Praha, 15. 10. 2015

„Vezměte si program, jinak tomu asi nebudete rozumět.“ Podobné upozornění většinou znamená, že ani návod k pochopení tvůrčího záměru nepomůže. V případě divadelní skupiny Handa Gote, která se „výzkumem“ a „vývojem“ opasala přímo v názvu, jsme se však už odnaučili bát předem. Tentokrát je odrazovým můstkem kniha z roku 1677 Mutus Liber, jež údajně popisuje výrobu kamene mudrců. Enigmatický námět, fakticky sestávající jen z kolorovaných ilustrací, jejichž význam dnes můžeme pouze odhadovat, však skutečně určitý postup divákovi navrhuje: prostě si užíjte metaforické i reálné kuchtění na rozlehlé scéně. Je co sledovat: hudebníka, který přednáší zaujatě středověké balady, na úhlopříčce zcela soudobého kouzelníka se zvuky, videoperformery skládající na promítací plátno různé úhly pohledu na jeviště, nebo opravdového kuchaře, od něhož se line vůně připravovaného pokrmu. A také střídající se patřičně okostýmované „herce“, kteří inscenují obrazy ze samotné knihy – ždímají z plátna „nebeskou rosu“, s vážným výrazem sledují, jak v baňce, jejíž název jsme si z hodin chemie nezapamatovali, houstne dým, a především manipulují s ohněm, který se rozhořívá, prská, sálá a skomírá ve všech barvách duhy. Rada na závěr: nechodte na představení ani vložten hladoví, ani po večeri, jinak se vám buďto budou celou hodinu sbíhat sliny, nebo se připravíte o možnost otestovat výsledek kulinářských piklů s astronomickým rámcem.

Martin Zajíček



Petra Soukupová
Zmizet
 CD, OneHotBook 2014

Povídková kniha Petry Soukupové vyšla v roce 2009 a autorka za ni obdržela cenu Magnesia Litera. Od té doby už byl publikován polský překlad a uvažuje se i o zfilmování. Soubor obsahuje tři rozsáhlejší povídky, které se všechny věnují zejména sourozeneckým vztahům, ať už jde o dva bratry v povídce Zmizel, bratra a sestru v Na krátko či dvě sestry ve Věnečku. Vyprávěčům prvních dvou příběhů – dospívajícím dětem – propůjčili hlas Kryštof Hádek a Jan Meduna a zejména Hádkův výkon patří k tomu nejlepšímu, co české audioknihy v poslední době nabídlý. Třetí povídku vypráví dospělá žena v podání Daniely Choděrové, nicméně i ona se vrací do svého dětství ke složitému vztahu se svou mladší sestrou. Soukupová je především zdatná autorka dialogů, což ostatně zúročila i jako dramaturgyně televizních seriálů Comeback a Ulice. Všechny tři příběhy působí prožitě, téměř až dokumentárně. Nejproblematičtější je asi závěrečná povídka, v níž si autorka vyzkoušela trochu komplikovanější způsob vyprávění. Čtenář příběh dešifruje teprve postupně, když se zpočátku ztrácí v klubku vztahů mezi jednotlivými postavami. Ve zvukové verzi povídka působí ještě zamotaněji, protože se prostě nemůžeme vrátit o pár stránek nazpět, abychom se ujistili, o kterém ze svých otců hrdinka vlastně vypráví. I tak ale Zmizet za poslech stojí. Pokud vás před lety kniha minula, můžete si nyní rozšířit svůj obzor o další slušné české literární dílo z poslední doby. **Jiří G. Růžička**

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

NADĚLTE VÁNOČNÍ PŘEDPLATNÉ KULTURNÍHO ČTRNÁCTIDENÍKU A2!

Pořídte sobě nebo svým blízkým **zvýhodněné roční předplatné Ádvojky za 777 Kč**. Jako vánoční dárek od nás dostanete **designový zápisník od grafického studia Voala**, speciálně vytvořený pro A2, a **volné vstupenky do spřízněných divadel a galerií**. Navíc vás celý rok budeme zásobovat čerstvými informacemi z kultury a společnosti.

Závazné objednávky posílejte do 20. 12. 2015 na adresu **distribuce@advojka.cz** a do předmětu napište „Vánoční předplatné“. Po vyřízení všech formalit vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na čísle **222 510 205**.

Nezblbněte!

Časopis Ádvojka je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekcí politických stran a finančních skupin. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

Noviny praví, že ministři se po letech nakonec rozhodli pro uhelné doly a promění severočeskou krajinu v jámy, prach a beznaděj. Jenomže palcové titulky Vláda prolomila limity těžby nejsou ani polopravda. Nanejvýš tak čtvrtpravda. Skončila dvanáctiletá rozprava o tom, zda prolomíme limity těžby, jež chrání severočeské obce před uhelnými sachetami. Ministři především řešili hlavní otázku: jestli rypadlům obětovat městečko Horní Jiřetín. Tuhle možnost smetli ze stolu. Za druhé se mluvilo o rozšíření velkodolu Bílina. ČEZ, jemuž to tam patří, ho chtěl posunout až skoro na okraj nejbližších vesnic. Původní návrh také neprošel. Ministr Jiří Dienstbier s podporou ANO a lidovců prosadil, že postup dolu skončí půl kilometru od prvních domů – tedy stejně daleko, jako leží limity těžby mezi ostatními doly a obcemi v jejich sousedství. Důlní společnosti tak dostanou jenom asi desetinu z uhlí, o které usilovaly. Schválené rozšíření těžby ukousne část podkrušnohorské krajiny, navíc úplně zbytečně. Vláda to neměla dělat. Navíc porušila starou dohodu o tom, kam až doly postoupí. Nicméně pokud říkáme, že ministři něco schválili, měli bychom také dodat, co zamítli. Protože finální verdikt je velkým vítězstvím lidí v severočeských obcích i ekologických organizací.

V. Kotecký

Porážka Anglie s Austrálií na probíhajícím mistrovství světa v rugby byla oslavována v každé hospodě i v nezapadlejší velšské vesnici. Animosita místních vůči Angličanům se může směle vyrovnat té skotské. Obě jsou předzvěstí problémů, kterým bude Spojené království v následujících letech čelit. Už letošní volby, ve kterých konzervativci s přehledem zvítězili, naznačily zásadní štěpící linii v britské společnosti. Konzervativní strana na nedávném sjezdu v Manchesteru oznámila další razantní škrty v sociální oblasti, což vyvolalo mohutný odpor v té části obyvatelstva, která nesdílí vládní nadšení pro neoliberalní ekonomické recepty. Navíc se nejpozději na rok 2017 plánuje referendum o setrvání v EU. Zde si David Cameron a jeho strana zahrávají s ohněm. Pokud by totiž referendum potvrdilo vystoupení Británie z EU, není síly, která by udržela Skotsko, a případně Wales, ve Spojeném království. Brzy se tak ukáže, jestli scénář, který Cameron rozehrál, patří spíše mezi shakespearovské komedie, nebo tragédie.

O. Hudec

Knihovna Akademie věd ČR je krásný prostor, a protože o něm moc lidí neví, bývá její studovna příjemně prázdná. I brány této slonovínové věže se nicméně čas od času otvírají. Jednou z takových příležitostí je nadcházející Týden vědy a techniky, během něhož se Akademie věd snaží přiblížit veřejnosti, třeba i pomocí doprovodného programu. Často se toto úsilí daří, plánovaná výstava fotografií

Women: Scenes in Library ale mezi popularizačními snahami působí jako pěst na oko. Podle názvu „ženy v knihovně“ se může zdát, že půjde o portréty studentek, badatelek, knihovnic, tedy žen, které v knihovně dělají to, k čemu je určená. To by ovšem bylo nejspíš příliš přímočaré. Namísto toho budou k vidění krásná těla, korzety a svůdné pohledy. Má snad jít o důkaz toho, že ženy jako vědkyně nás zajímají méně než jejich prsa, zadek a nohy? „Výstava nedává žádné odpovědi na palčivé otázky dneška ani historie. Nedává si za cíl představit unikátní historické techniky, ani nenaznačuje nový úhel pohledu. Neukazuje ani temná zákoutí autorovy duše.“ Možná by bylo dobré příště vzít v potaz, že popularizace neznamená podbízení.

K. Kňapová

Bibi Netanjahu ví, jak přitáhnout mediální pozornost. Ve své poslední estrádě zmínil domněnku, že Hitlera na myšlenku vyhlazení Židů přivedl jeruzalémský muftí Mohamed Amín al-Husajní, který byl za druhé světové války sériovým neúspěšným pučistou a neschopným, i když fanatickým spojencem Osy na Blízkém východě. Svým prohlášením izraelský premiér podrbl za ušima všechny, kteří vidí v islamu politickou ideologii podobnou nacismu, a zastávají se tak Izraele jakožto poslední reduty v první linii proti mohamedánské expanzi. Přitom Izrael je v mnoha ohledech zhmotněním všech nočních můr islamofobů. Jedná se o stát vzniklý z přílivu migrantů, kteří silou peněz a zbraní zahnali

původní obyvatelstvo do enkláv a koncentračních táborů, na okupovaném území pak vytvořili stát s vlastním státním náboženstvím a mimořádně brutální armádou. Zdá se však, že doba postmoderního politického strachu snese tyto i další kotrmelce rozumu.

J. Horňáček

Server Novinky referuje, příznačně v sekci Muži, o německém myslivci a právníkovi Florianu Aschem, který prý „vytáhl do války“ za své právo jíst maso. Nelíbí se mu, že pseudoemancipovaní ekoteroristé požadují práva, například na život, i pro zvířata. To je podle něj nebezpečný antropomorfismus. Jeho válka, jak ji popisují Novinky, spočívá ve vydání knihy, jejíž název – Smět jíst zvířata – polemicky odkazuje na světový bestseller Jonathana Safrana Foera Jíst zvířata. Myslivci Asche mimo jiné srovnává slast z orgasmu se slastí zakoušenou při zastřelení zvířete a tvrdí, že lovecký pud je člověku stejně vrozený jako pud sexuální. Je docela zábavné, že tak mimoděk dává docela za pravdu internetovým vtípkům o sexuálním vztahu myslivců ke střílení. Méně humorný už je fakt, že právník směšuje etiku s pudem a že v některých bodech, jako je schopnost ryb vnímat bolest nebo oblíba palmového oleje mezi vegany, buď neví, o čem mluví, nebo prostě lže. Je pochopitelné, že lovec obhajuje své „přirozené právo“. Přirozené ale neznamená správné. Vždyť celá civilizace je v jádru vzpourou proti přírodě.

S. Vandrovec Špaček