

A2

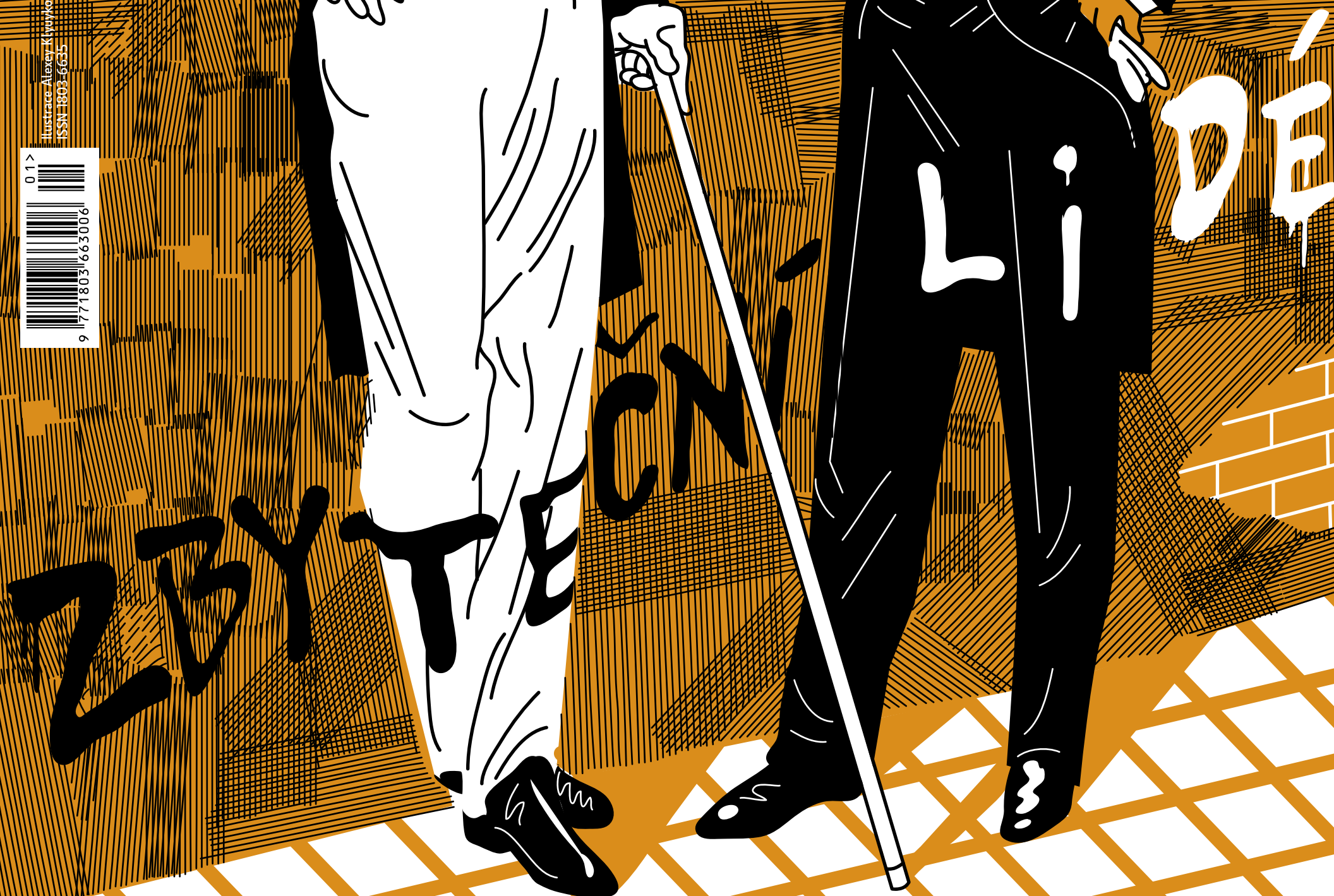
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

2. 1. 2014 ROČNÍK X

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

1



**Che Guevara v literatuře / jak nasytit hladové / o žánru zátíší
nové texty Ondřeje Buddeuse a Romana Ropse-Tůmy
rozhovory s Robertem Piotrowiczem a Michaellem Fjeldsøem**

Politická nostalgie v digitální době

JIRÍ PŘIBÁŇ

Den lidských práv, kterým se 10. prosince každoročně připomíná vyhlášení Deklarace lidských práv OSN, byl tentokrát zvláštní tím, že víc než pět set spisovatelů z různých zemí světa sepsalo k této příležitosti otevřený dopis pod názvem Na obranu demokracie v digitálním věku. V něm se například praví, že stačí „pár kliknutí na myš a stát má přístup k vašemu mobilnímu zařízení, e-mailu, sociálním sítím a internetovému hledání. Může sledovat vaše politické názory a aktivity a ve spojení s internetovými korporacemi shromažďuje a ukládá vaše data a tím může předvídat vaši spotřebu a chování.“

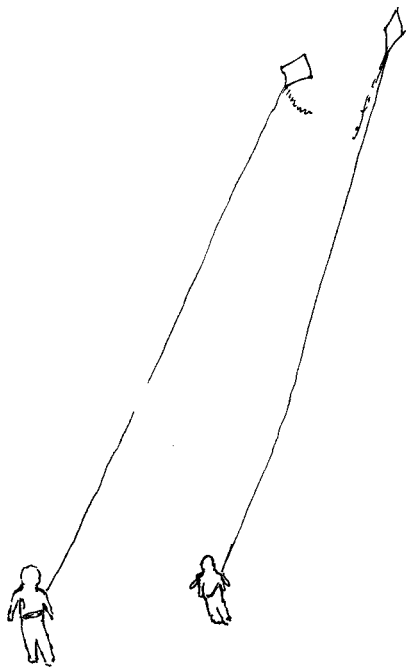
Dále spisovatelé zmiňují nezadatelné lidské právo na individuální integritu a obviňují státy a korporace z toho, že jejich programy masového sledování toto právo pošlapávají. Doslova se v dopisu praví, že „naše demokratická práva musí platit ve virtuálním, stejně jako v reálném prostoru“ a že všichni lidé mají mít právo určit, „v jakém rozsahu a kým smějí být jejich osobní data legálně shromažďována, ukládána a zpracovávána“. K dodržování tohoto práva potom spisovatelé vyzývají vlády, korporace i všechny občany a dožadují se, aby OSN vypracovala „mezinárodní listinu digitálních práv“, kterou by jednotlivé vlády měly následně dodržovat.

Jako kdyby chtěl vyslyšet tuto výzvu, o pár dní později ve Spojených státech federální soudce Richard Leon rozhodl, že kontrolní program masivního sledování občanů National Security Agency (NSA, Národní bezpečnostní agentura), o němž mimo jiné informoval její bývalý zaměstnanec Edward Snowden, je potenciálně protiústavní. Přitom se jedná o první z laviny rozhodnutí očekávaných v nejbližších měsících v USA, kde se na soudy obrátili aktivisté dožadující se zákazu masivního sledování a ochrany před zneužitím takto nashromážděných dat.

Dotyčné rozhodnutí samozřejmě není definitivní, ale ukazuje, že celou záležitost se nakonec bude muset zabývat Nejvyšší

soud USA. Zajímavé také je, že soudce Leon posuzoval žalobu, kterou podal konzervativní aktivista Larry Klayman. Odpor proti vládě sledující své občany vedou stejně tak liberálové, jako konzervativci a na všeobecném rozčarování nad tím, jak rozsáhlý a rozpracovaný je systém sledování, se zcela výjimečně shodne v dnešních Spojených státech pravice i levice.

S obsahem otevřeného dopisu spisovatelů nelze než souhlasit. Možná je poněkud matoucí, když se v něm směšuje dohromady sledování občanů bezpečnostními agenturami a obchodními korporacemi, ale zneužívání digitálních technologií a pošlapávání práva na soukromí a osobní integritu také nerespektuje hranice mezi obchodními a státními zájmy. Můžeme však očekávat, že ve vládních budovách a soudních síních nakonec dojde ke šťastnému rozuzlení, v němž uznají politici a spravedliví soudci rozhodnou, že takové masivní sledování občanů je protiústavní, a proto v rozporu se zájmy demokratického státu?



Kresba Silvie Vavřinové

Apel spisovatelů na ochranu lidského práva na soukromí a osobní integritu, za jehož bezprostřední ohrožení se považuje masivní sledování občanů státem a korporacemi, v sobě obsahuje paradox, v němž se proti dystopii digitálního dohledu staví konvenční jazyk lidských práv, demokratického státu a mezinárodních organizací a úmluv. Politická nostalgie je tak základním znakem spisovatelské výzvy, která se marně snaží o naroubování klasických politických a právních kategorií na globální společnost, ve které národní státy nebo normy mezinárodního práva již představují jen nepatrný politický fragment.

Aféra masivního sledování NSA je přece výjimečná právě tím, že ukázala na rozpad moderní politiky s jejími distinkcemi veřejné – soukromé, stát – občan nebo národní právo – mezinárodní právo. Politická bezpečnost a pořádek donedávna představovaly svrchovanou doménu státu. Nyní však mohou soukromé agentury tyto funkce díky digitálním technologiím vykonávat namísto státu a z jejich zaměstnanců, kteří data zveřejní, se stanou psanci i v oblasti mezinárodního práva.

Spisovatelé se tak paradoxně spoléhají na mezinárodní organizace a vlády jednotlivých států i v dnešní globálně propojené společnosti, ve které se přitom soukromí jako takové stále více stává luxusem, jehož se navíc sami ochotně zbavujeme s každou další zákaznickou kartou, elektronickým účtem nebo zakoupenou letenkou. Dopis tak nakonec vytváří iluzi, že občanská kuráž ve spojení s demokracií a mezinárodním právem stále mohou diktovat globálním technologiím hranice a způsoby jejich použití. Ve skutečnosti však technologická imaginace převyšuje imaginaci právní i politickou. A proti moci, která se v digitálních sítích rozpíná a předpisuje význam i tak klíčových slov, jako jsou demokracie a svoboda nebo osoba, je třeba bránit se mnohem důrazněji než mezinárodními konvencemi na ochranu digitálních osobnostních práv.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

„Srdečně vás všechny na prahu roku 2014 zdravím jménem redakce kulturního čtrnáctideníku A2 i jménem svým. Do nového roku vám přeji dobré zdraví, úspěchy a spokojenost v práci, štěstí, pohodu a radost v osobním životě.“ Zhruba takhle by novoroční zdravici začal Gustáv Husák nebo Václav Klaus. My se ale budeme v prvním letošním editoriale především chválit, protože doba si to žádá. Ádvojka letos vstupuje do svého desátého ročníku. Kdyby byla člověk, byla by nyní sígrem ze základky, pokud by se narodila jako doga, bylo by jí v přepočtu přes sedmdesát lidských let, byla by vypelichaná a měla problémy s klouby. Jako časopis je ale na vrcholu sil. Kromě šestadvaceti čísel jediného českého kulturně-spoločenského čtrnáctideníku jsme v loňském roce provedli internetovou invazi a spustili komentářový web A2larm.cz. A2 ale není jen na papíře nebo v síti. Pořádali jsme debaty a přednášky – devět debatních Kritických klubů A2 nebo 4. ročník dvoudenního symposia Pod vlivem literatury. Pokračoval i hudebně-kulturní cyklus A2+, který na jedenácti koncertech představil třiatřicet kapel z dvanácti zemí světa, a proběhl i 2. ročník hudebního festivalu KontrA2punkt. To všechno je ale možné jen díky vám – našim čtenářům. Doufám, že omluvíte patos i mírnou sebechválu tohoto textu, a zároveň věřím, že nám zachováte přízeň i v tomto roce.

Karel Kouba

z obsahu

- 7 Dotyk, který vede za ticho. Několik poznámek k žánru zátiší / Blanka Čínátlová
- 8 Neklidný spánek rozumu. Nový film Claire Denisové Parchanti spí dobře / Antonín Tesař
- 9 Závěť stárnoucího mystika. Nad Tancem reality Alejandra Jodorowského / David Čeněk
- 10 Šedé zóny za železnou oponou. S Michaellem Fjeldsøem o avantgardě a kultuře za studené války / Rado Ištok
- 15 Nemám rád zvukovou recyklaci. Rozhovor s polským hudebníkem Robertem Piotrowiczem / Lukáš Jiříčka
- 18 My zbyteční lidé. Pracujeme ještě, nebo se už pouze zaměstnáváme? / Matěj Metelec
- 22 CV / Ondřej Buddeus
- 23 Chlapci už mají nabito / Roman Rops-Tůma

Ioan Es. Pop

JSEM OSAMĚLÝ MUŽ.
NECHLUBÍM SE TÍM.
JE TO PROSTĚ TAK

jsou davy nešťastníků kteří bloudí a hledají jiné nešťastníky – jenže mezi nešťastníky a nešťastníky jsou rozličné stupně neštěstí.

někteří mají spoustu peněz jiní mají naděje nejčastěji marné; zkrátka nejsou nešťastníci jednoho jediného druhu.

a když se stane že se nešťastníci spojí pak společně udělají revoluci a po ní jim všechno seberou.

Báseň v překladu Libuše Valentové vybral Ondřej Buddeus

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. LEDNA 2014**

Prahou a pralesem

Dvě argentinské prózy o Che Guevarovi

Prozaické texty Julia

Cortázara a Abela Posseho se věnují okamžikům ze života argentinského revolucionáře Che Guevary. Neutuchající zájem o jeho osobní zážitky i dílo může být dokladem toho, že strašidlo Ernesta Guevary stále obchází světem.

MICHAL ŠPÍNA

Podle některých svědků, kteří roku 1967 spatřili jeho mrtvé tělo v bolivijské vesnici La Higuera, připomínal Che Guevara Ježíše Krista. Mnozí místní venkované mu připisují konání zázraků a dodnes se k němu modlí jako k jednomu ze světců.

Che Guevara je už po několik desetiletí zřejmě nejproslulejším Latinameričanem. I Evita, Maradona či Borges, jeho argentinští krajané, za ním zaostávají. Patří k postavám, které historie není schopná udržet pod svou pokličkou; je nevyhnutelně vystaven mytizacím, ideologiím a imaginaci.

V posledním roce vyšly v češtině dvě prózy dvou Argentinců. Pro oba texty je Che Guevara tématem a částečně i fikčním vypravěčem. Oba také čerpají z jeho deníkových záznamů, na jejichž základě se snaží ukázat Guevaru v jeho intimitě: nesledují jeho lineární životní cestu od argentinského studia medicíny přes kubánskou revoluci po bolivijskou smrt, nýbrž se jej pokoušejí nahlédnout z určitého momentu jeho členitého života. Řeč je o povídce Julia Cortázara *Shledání* (Reunión, 1966) a románu *Che Guevarův pražský příběh* (Los cuadernos de Praga, 1998) Abela Posseho.

Kubánské adagio

„Z veškerých plánů zbyl jen jeden cíl: proniknout do hor a shledat se s Luisem, pokud se však i jemu podaří tam dorazit. Zbylé plány rozprášil severák, nenadále vylodění, bažiny,“ čteme v prvních odstavcích Cortázarovy povídky. Che Guevarovo jméno zde sice nepadne, ale od počátku je zjevné, kdo je vypravěčem, stejně jako to, že Luis je Fidel Castro (čtenáři ostatně napovědí celostránkové ilustrace argentinského grafika Enriqua Breccii). Povídka intenzivně, ba horečnatě resumuje průběh několika dní od vylodění z původně rekreační jachty Granma na jižním pobřeží Kuby koncem roku 1956. Z osmdesáti partyzánů zbývá po několika dnech necelá dvacítk a je zřejmé, že pokud se zdecimované skupinky nesetkají, je revoluční projekt ztracen. Veškerá naděje se v kubánském pralese upíná k Fidelu Castrovi, stejně jako v západních levicových kruzích po celé následující desetiletí.

Když ke šťastnému shledání nakonec dojde, Cortázar nechá Che Guevaru hovořit v hudebním názvosloví: „Cítil jsem, že v onom kvartetu vstupujeme do adagia, do vratké plnosti (...), jež vstoupí do závěrečného allegra.“ Ze shledání partyzánů v houštinách pohoří Sierra Maestra se tak stává určitý vrchol Che Guevarova života: přes katastrofální vylodění a útrapy se jádro bojovníků za nemalého dojetí a veselí setkává a revoluce má otevřenou cestu.

V tomto okamžiku povídka končí, ne však bez odkazu k tomu, co má následovat: „Hlavně jsme hovořili o budoucnosti, o tom, co nastane, až nadejde den, kdy budeme muset přejít od kulometu ke kancelářskému telefonu, z hor do města.“ To už se však dostáváme k další etapě.

Tenhle mrtvý socialismus

Jestliže Cortázar zachycuje (a fikcionalizuje) Che Guevaru na symbolickém vrcholu

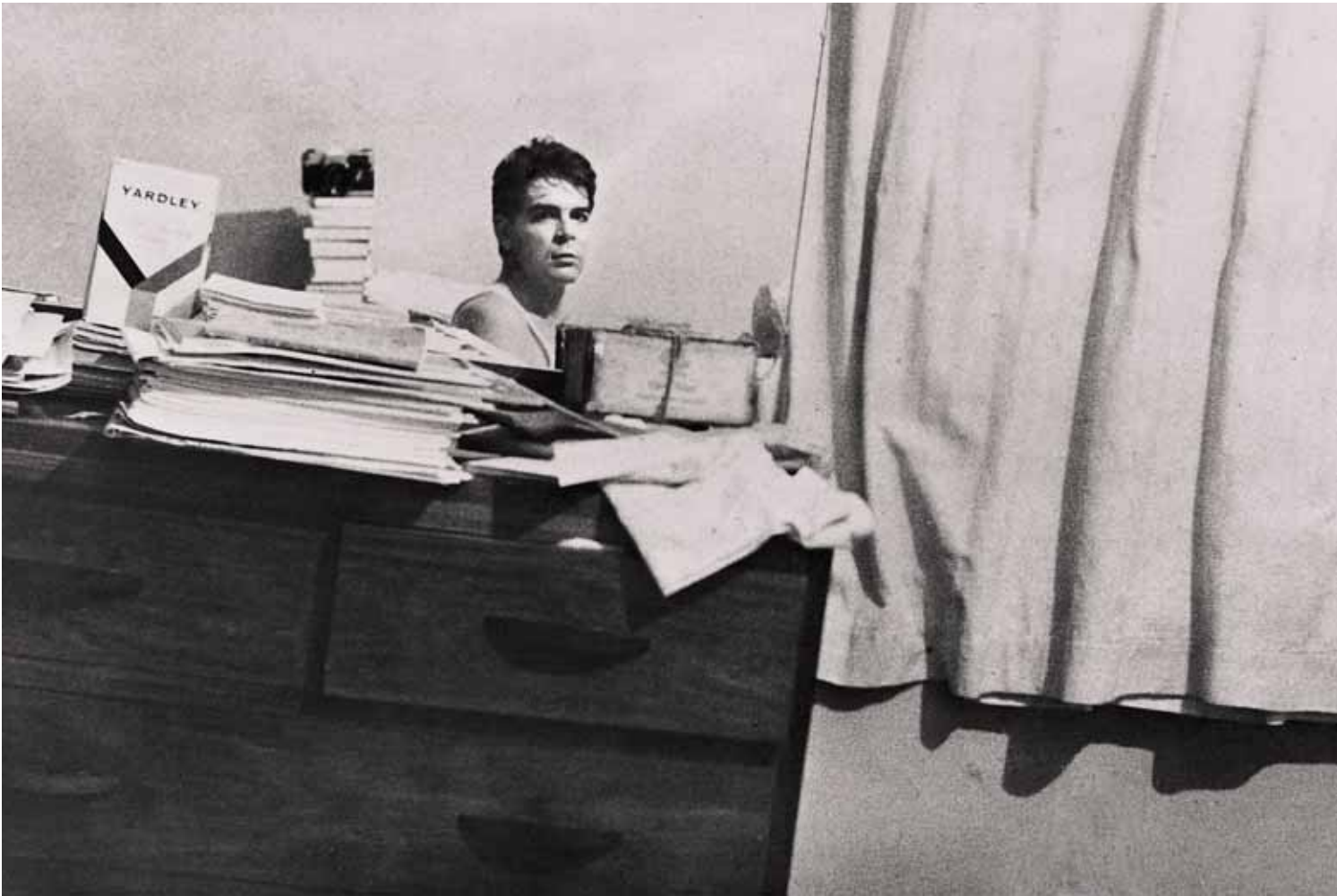
– ve chvíli, kdy je nejvíc sám sebou, nebo alespoň takový, jaký vejde do obrazových dějin, tedy odhodlaný, zarostlý a s baretem –, Posse je v tomto ohledu rafinovanější, neboť jej předvádí v jistém útlumu deset let poté. Nikoli náhodou je dějištěm této fáze Praha roku 1966:

„Tady v Praze, kde se vzpomínám na své vojenské omyly v Kongu, každodenně zažívám socialismus, jaký nechceme mít... Je tu základní nedostatek štěstí, základní nesouhlas. Ani minimální solidarita zdvořilosti jako říct dobrý den tomu, kdo vchází do obchodu,“ zaznamenává si Posseho Che Guevara v pražské kavárně s nefunkčním kávovarem. „A tenhle mrtvý socialismus se teď snaží dostat Kubu.“

ke zdůraznění erotična, ať už jde o pojetí války jako „permanentní erekce“ nebo o milostný románek, který Che Guevara v převlečení za uruguayského měšťáka a „tak trochu frankistu“ rozehrává s mladou pražskou hispanistkou. Připočteme-li pasáže, které upomínají na revolucionářův argentinský původ a na jeho světooběžnictví, můžeme v něm vidět také gaucha z pampy, argentinský národní archetyp – kočovného osamělce, který nemá, kde by hlavu složil.

Ani Don Quijote těmto remytizacím neunikne: ostatně už *Motocyklové deníky* (Díarios de motocicleta, 1952), v nichž triadvacetiletý Ernesto Guevara s přítelem Albertem Granadem poznává Jižní Ameriku na staré motorce Poderosa II, vyvolávají obraz Sancha

zvyklý. Cortázara lze s podobným oprávněním nazývat jak argentinským spisovatelem, tak evropským levicovým intelektuálem. Abel Posse v tomto ohledu není výjimkou; vedle diplomatické dráhy má za sebou i nepříliš slavné jedenáctidenní působení v pozici ministra školství autonomní vlády města Buenos Aires a coby konzervativce patří k hlasitým odpůrcům argentinské levicově-nacionalistické prezidentky Cristiny Fernández de Kirchner. Jeho guevarovský román nicméně prokazuje o několik řádů větší ochotu přemýšlet (a imaginovat), než jaké býváme svědky u mnoha nejen českých publicistů, kterým stačí označit Che Guevaru za rudého vraha a napomenout mládež, že by se měla nad těmi svými tričky a nášivkami zamyslet.



Přečetl rytířské romány Marxe a Lenina a podle nich měnil svět. Ernesto Guevara: Autoportrét, 1951

Che Guevara v té době v Praze skutečně pobýval a vskrytu se připravoval na to, až v Bolívii rozpoutá „druhý Vietnam“. Za tím účelem zcela změnil podobu, nechal si depilovat vlasy, které mu opět narostly až v Bolívii, nosil tlusté brýle a prokazoval se falešným pasem. V této masce musel vydržet přinejmenším několik měsíců. O jeho pobytu v Praze ovšem nejsou téměř žádné zprávy, biografie mu věnují většinou jen několik řádků. Pro romanopisce je to nicméně spíše výhodou, neboť může svou postavu snáze vpřít do sítě, které si sám vytváří.

Che, Don Quijote a Faust

„L'être humain le plus complet de notre époque“ (nejúplnější lidská bytost naší doby) – tak Che Guevaru svého času nazval Jean-Paul Sartre. Zní to jako klišé, ovšem Abel Posse jako by tato slova – snad bezděky – svým románem potvrzoval. Chce totiž demytizovat ideologicky čistý, „lineární“ obraz Che Guevary, aby jej vzápětí s nemenší intenzitou remytizoval literárně.

Až k mrtvému „Kristovi“ z Bolívie se Posse nedostává. O to více však využívá předešlých epizod jeho života a tu náznakem, tu výslovně je propojuje s tradičními západními mýty. Už na prvních stránkách se tak Che Guevara stává Faustem, který uzavřel „smlouvu s ďáblem, sepsanou krví“, a zároveň Donem Juanem – Posse totiž nevynechává příležitost

a Rocinanty. Stejně tak ale můžeme nahlížet pozdějšího Guevaru jako člověka, který přečetl rytířské romány, tedy Marxe a Lenina, a vydal se podle nich měnit svět, a to až do důsledků, pohrdaje nebezpečím a nedbaje smrti.

To však stále není všechno. Posse totiž nechá svého hrdinu bloudit pražskými ulicemi za doprovodu přízraku pana K. Patrně tím plní jakousi literární povinnost: jestliže Praha, pak Kafka. Ne že by spojení s Che Guevarou bylo zcela beze smyslu, zde však už Posse svůj text přetěžuje. Ostatně, jsme-li v Praze, proč Kafka, a ne třeba Hašek? Určitě by to taky nějak fungovalo, vždyť to byl koneckonců svého druhu komunistický bojovník. Posse, který byl v devadesátých letech argentinským velvyslancem v Praze, se zkrátka snažil do románu vměstnat co nejvíc kultury (přestrojený Guevara například zahlédne v Redutě jakéhosi divadelníka, „mladého blondáka“, v němž poznáváme Václava Havla). Je pravda, že totéž platí pro jeho román *Psi z ráje* (Los perros del paraíso, 1983; česky 1993). Tuto travestii „objevení“ Ameriky Západem však napsal s ironickou brilantností, které Che Guevarův příběh přece jen nedosahuje.

Přemýšlet a imaginovat

Latinskoameričtí spisovatelé mají zpravidla k politice blíže, než je současný Středoevropan

Proto se vedle publicistiky a biografii, ne-li místo nich, vyplatí přes všechna úskalí opětovně mytizace čist beletristické texty o Guevarovi, ať už Cortázarův nebo Posseho. Ne pro faktografické poznání revolucionářova života, nýbrž pro šíří témat, která otevírají.

Autor je komparatista.

Julio Cortázar: Shledání. Přeložil Jan Machej. B4U, Brno 2013, 37 stran.

Abel Posse: Che Guevarův pražský příběh. Přeložila Blanka Stárková. Garamond, Praha 2012, 256 stran.

Liaheň sebaľútosti

Krátke a surové básne Kateřiny Bolechové

Básnířka Kateřina Bolechová se ve své poslední sbírce stylizuje do outsiderského pozorovatele, který rezignovaně a s mírným zděšením sleduje současný svět. V nové knize převládají prožitky bolesti, deziluze a trochu nepatřičné sebelítosti.

MICHAL REHŮŠ

Tretia zbierka Kateřiny Bolechovej nesie názov *Pohřebiště pecek*. Titulné pohrebisko konotuje smrť, s ktorou sa zvyčajne spája strata, bolesť a podobne. Metafora pochádza z básne na strane 14, v ktorej ženský lyrický subjekt vyjadruje svoj negatívny vzťah k (pravdepodobne rodnému) domu vyvolávajúcemu bolestné spomienky. Báseň ústi do série deziluzívnych obrazov, ktoré evokujú očakávanie konca: „Sedět tu v očekávání/ závěrečné petardy ohňostroje/ v očekávání/ třešně na dortu/ co seschne v nepoživatelnou křížalu/ v očekávání/ posledního fatálního vzkříšení/ na pohřebišti pecek“. V podobnom duchu je ladená celá zbierka. Výjavy ťažoby, bolesti, dezilúzie a smrti tvoria základ Bolechovej motivicko-tematického aparátu.

Prejav outsiderskej uzavretosti

Autorkine básne mapujú predovšetkým privátny svet, spomienky a reflexie lyrickej hrdinky. Zbierku otvára séria textov, v ktorých figuruje postava otca, po nich nasledujú básne spojené s matkou. Zatiaľ čo otec je vyobrazený ako egocentrik a alkoholik, ktorý vykonáva domáce práce, v básňach o matke sa objavujú motívy smrti. Tieto úseky sú zároveň poznačené nostalgiou a sentimentom, ktoré nachádzajú svoj výraz v gýčových obrazoch opierajúcich sa o evokovanie vône jablák.

Smrť je návratným motívom celej zbierky. Nespája sa len s matkou, ale je takisto súčasťou introspekcií protagonistky, nezriedka v podobe úvah o samovražde. Celkove možno v Bolechovej básňach zaznamenať citlivosť voči nepríjemným a odvráteným fenoménom života, popri smrti ide najmä o starnutie, chorobu, samotu, odcudzenie, životný stereotyp. Figurujú tu bežní ľudia (susedia) alebo postavy na periférii spoločenského života, najmä starí ľudia. Na úspešných (mladých) ľudí sa nahliada s odstupom, skepsou až sarkazmom: „Ten mladý muž/ s koženou brašnou/ civí do moderního telefonu/ možná studuje ekonomii/ za pár let bude byznysový man/ s životem na slidech“.

Oproti jasným pravidlám a normám sa stavia sloboda a nekonformnosť. V texte na strane 39 sa referuje o nekonformnom a emancipovanom ženskom subjekte, hoci text by sa dal interpretovať aj ako prejav outsiderskej uzavretosti („Nechce si rozpustiť vlasy/ ukázat je/ tolikrát šeptaným jménům/ raději lámat moč/ o rohy kaváren“). Na miesto pevného a jednoznačného poznania sa kladie neistota a pochybovačnosť, čo vidno v básni Do Háje, kde sa človek definuje prostredníctvom pochybností („sleduji svůj druh/ jsem jedna z nich/ zvíře/ co pochybuje“). Tento aspekt akcentuje tiež text s príznačným názvom *Co když*.

Triviálna kritika spoločnosti

Do Bolechovej básní sa popri introspektívne ladených textov dostávajú aj reflexie vonkajšieho sveta a spoločenských procesov. V básni R-651 (názov odkazuje k vlaku, ktorý premáva na trati Praha – České Budějovice) sa objavuje prvoplánový kontrast medzi príjemnou predstavou praskania jaskynného ohňa a chladnými technologickými solárnymi



Eugène Atget: Výkladní skříň na Avenue des Gobelins, 1925

panelmi na poli, v texte *Co ještě zbývá* sa reflektuje konzumný život prostredníctvom zliav a nákupov v supermarkete. Do tohto okruhu patrí už spomínaná záverečná báseň, ktorá sarkasticky nazerá na budúceho biznismana a odkazuje na nákupnú hystériu Čechov po zdražení vajčiek. Najexplicitnejšiu a zároveň najtriviálnejšiu podobu má táto spoločenskokritická línia v básni Vojenský polobotky. Sociálna pohľadnica sa v závere transformuje na aforizmus s nepríjemným moralizátorským nábojom: „Když člověku/ začnou otýkat nohy/ projde naprosto klidně/ okolo zlatnictví/ se slevou na brilantový prsteny/ ve starých vojenských polobotkách“.

Sociálny presah majú aj texty, v ktorých sa reflektuje komunitné spolunažívanie v susedstve. V intenciách autorkinej poetiky sa susedské vzťahy vnímajú v ich problematickosti. V básni Řeči sa angažovaný lyrický subjekt mení v očiach susedov na podozrivého alkoholika, v texte Tak trochu anonymně sa opisuje vzájomná odcudzenosť: „Na druhé straně zdi/ vyprazdňuje močový měchýř/ desítky let tyhle panely/ Co vlastně vím?/ Jen to/ že naše moč/ hraje stejně hlasitě“.

V prípade autorkinho úsilia o poetické existenciálne reflexie sa ukazujú limity jej básnickej stratégie. Výsledkom spoliehania sa na civilné obrazy a situácie je povrchnosť. Autorka neprináša žiadne invenčné otázky ani pozoruhodné odpovede, len lyrické filozofujúce klišé: „Co když tam na konci není světlo/ a zas jen bágl na zablokovanou páteř“.

Formálne riešenie Bolechovej textov je konvenčné. Básne majú najčastejšie charakter kompaktných lyrických momentiek,

respektíve záznamov či impresií. V nich sa objavujú predovšetkým všedné udalosti z bežného života, fragmenty z rozhovorov, spomienky na minulé udalosti, lyrické obrazy a reflexie. Zväčša ide o krátke a jednoduché útvary s podobnou naratívnou stratégiou a lyrickým subjektom.

Len zriedkavo nájdeme básne, ktoré sa z tejto šablóny vymykajú. Práve tie sú však najzaujímavejšie. Medzi ne patrí napríklad báseň Je zakázáno, ktorá sa slubne začína enumeráciou rozličných zákazov a príkazov, aké sa dajú nájsť v každom paneláku. Pointa spočíva v apoteóze nevypočítateľnosti a nemožnosti všetko reglementovať. Žiaľ, posledné tri verše celý text kazia, keďže pointu zbytočne dopovedávajú: „jsou věci/ kterým nelze poručit/ to je teprve prdel/ A jak se říká/ – Prdel je velká dáma/ ta si poroučet nedá –“.

Bolesť, dezilúzie, sebaľútosť

Tu sa odhaľuje jedna zo slabín Bolechovej písania. Je ňou slabé pointovanie textov. V niektorých prípadoch sa prejavuje prílišnou dopovedanosťou, ktorá môže nadobúdať podobu banality („A taky.../ ...taky kalendář/ jež nechcíš“). Inokedy sa záver rozplýva do lyrickej koncovky, ktorá sa spolieha na silu obrazu – impresie. Tým sa básne neraz javia ako prázdne: „Muži sázejí zerav/ oko jeřábu/ revmatické prsty/ v padankách/ ani nemrkneš“.

Autorka sa občas uchýľuje k patetickým metaforám („zašlápnutý ve vlastním osudu“, „město v námluvách/ s večerem“) či ku klišé, ako dokazuje záverečné dvojveršie básne Mimo děj („Žabky na nohou/ mlaskají jako

kdysi/ V zahradě otec/ ve starých plavkách/ Stejně místo/ a přece jinde“).

Všadeprítomné evokovanie bolesti a dezilúzie nemá ďaleko od sebaľútosti. Textom chýba odstup a nadhľad, len veľmi zriedkavo sa dá zaznamenať irónia či sarkazmus. Zväčša ide len o depresívne či negativistické impresie. Najvýraznejšie sa tendencie k sebaľútosti prejavujú v textoch, kde autorka prvoplánovo a lyricky básni o bolesti, smrti a samovražde.

Azda najlepším autorkiným textom je báseň s názvom Vánoční, v ktorej sa egocentrické bolestinstvo nahrádza sympatickým sarkazmom: „Muž v červeném/ na provazovém žebříku/ jak bytový zloděj/ střelnice prosinec/ jen zasunout/ diabolu do hlavně“. Báseň zapadá do Bolechovej konceptu dezilúzie, ktorý sa v tomto prípade uplatňuje prostredníctvom deštrukcie vianočnej idylly, avšak na rozdiel od iných jej textov tu nie sú žiadne známky vážneho trpitelstva.

Bolechovej krátke a surové básne neprinášajú do českej poézie žiadne výraznejšie impulzy. Z hľadiska formálneho riešenia nadväzujú na bohatú tradíciu civilnej lyriky. Nemožno im síce uprieť istú zručnosť v komponovaní textov, avšak tá sa odvíja najmä od imitovania poetických predchodcov. V reflexii širších sociálnych či filozofujúcich otázok básne upadajú do lyrického klišé a povrchnosti. Chýba im nadhľad, často vyrastajú z introspektívneho bolestinstva. Preto možno s istou licenciou konštatovať, že *Pohřebiště pecek* je najmä liahňou sebaľútosti.

Autor je básnik a literárny kritik.

Kateřina Bolechová: Pohřebiště pecek. Petr Štengl, Praha 2013, 48 stran.

Galakonzert ZIMNÍ POHÁDKA

8. ledna 16:30 – Divadlo Hybernia
(Nám. Republiky 4, Praha 1)

X. Mezinárodní hudební a taneční festival dětí a mládeže

16:30 hry, zpěv a tance s pohádkovými postavami.

17:00 sváteční koncert originální dějové nápady moderního a klasického tance, krásný sborový zpěv, pestří libový folklor, svérázné a barevné kostýmy.

* Jedinečná atmosféra svátku

* Mistrovská vystoupení umělců z různých zemí.

* Zimní pohádka – vždy očekávaný svátek pro děti i dospělé

Cena vstupenek:
200 Kč/dospělý,
320 Kč/dítě
(v ceně dětské vstupenky sladký dárek)

Předprodej Praha:
Ticket-art,
Ticketportal,
Ticketpro.

Nadační fond „Mezinárodní Fórum Mladých“
www.chilidmns-festivalu.com Další informace: +420 222 240 607, +420 605 252 222

Je lepší být teplý než studený

Buzíčci Jana Folného

Jan Folný po svém debutu *Od sebe / k sobě* (2010) už podruhé zpracovává téma homosexuality, tentokrát v povídkovém souboru *Buzíčci*. Osudy postav jednotlivých povídek vytvářejí víceméně uzavřenou síť, jež má sice vlastní pravidla, ale příliš se neliší od světa mimo gay komunitu.

OLGA PAVLOVA

Vladimir Nabokov nechal jednou své studenty vybrat čtyři z desíti možných odpovědí na otázku, jak si představují dobrého čtenáře. Mezi nabízenými odpověďmi se objevily například tyto: čtenář musí patřit do knižního klubu, musí se identifikovat s postavou, vidět filmové zpracování knihy, mít dobrou představivost, paměť, slovní zásobu nebo umělecké cítění.

Zdá se, že druhá kniha Jana Folného *Buzíčci* se snaží najít odpověď na podobnou otázku. Místo dokonalého čtenáře se vypravěč pokouší definovat toho nejlepšího, nejosobitějšího buzíčka. Jak má vypadat ideální gay nebo lesbička? Každému je zřejmé, že na tuto otázku neexistuje „správná“ odpověď, neboť jde o věc osobního vkusu.

Atlas buzíků

Mozaika obrazů ze života převážně pražské gay komunity nabízí několik různých typů homosexuála. Setkáme se s egoistickým pubertákem, který sní o slávě, lásce, společenském uznání, velice pečlivě dbá o svůj zevnějšek, stravu a postavu. Nejspíš má tahle figurka i jinou, jemnější stránku své osobnosti, ale ta zůstává velice dobře skryta. Objevuje se i naprostý opak – stárnoucí pán, který se loučí se životem tím, že celé dny tráví pozorováním kluka z protějšího okna. Mezi ostatními postavami nechybějí romantické povahy, toužící po pravé lásce, otec rodiny, prožívající

krizi středního věku, nebo mladá svůdná Slovenka, která na chvíli otřese poklidnou idylkou v jiné rodině.

Povídky zavádějí čtenáře do pražských gay klubů, otevírají deníky plné osobních zážitků, citových výjevů a hlavně snah se v životě nějak prosadit, najít a následně neztratit vlastní já. Jeden příběh se vždy proplete s předchozím nebo následujícím, vytváří pavučinu lidských osudů, víceméně uzavřenou síť, která často funguje podle vlastních pravidel, ale zároveň se od okolního světa příliš neliší.

Ze dne na den

Každá z postav je závislá na svém okolí a tomu se přizpůsobuje i řeč a slovní zásoba. Jediným případem, kdy slovník spíše zarazí, je povídka Třídní sraz. Skládá se z facebookových zpráv věnovaných úspěšnému zpěvákovi, jenž byl ve škole pro svou odlišnost terčem posměchu. Hlavní postava povídky, bývalá třídní „hvězda“, v současnosti osoba s mizerným postavením, velkou zálibou v alkoholu a v agresivním zacházení se ženami, posílá bývalému spolužákovi dopisy, na které nikdy nedostane odpověď. Právě styl této korespondence ostře kontrastuje s povahou protagonisty, který například vyjadřuje svou nespokojenost s jednosměrnou komunikací: „Přeju si, abys alespoň jednou odpověděl na tyhle moje zprávy. Připadám si jako idiot, že ti je furt posílám a ty na ně nereaguješ.“

Naopak mnohem důvěryhodnější je hned první postava představená v síti *Buzíčeků* – egocentrický kluk. Styl jeho mluvy a povaha si v žádném případě neodporují, naopak se navzájem doplňují: „Jako jo, je to voprz, hlavně teda s výhledem do daleký budoucnosti, ale vzhledem k tomu, že žiju přítomností a nejdelší časovej úsek, na kterej myslím dopředu, je měsíc…“

Po přečtení knihy je čtenáři jasné, že ideálního buzíčka na stránkách nenajde a ani ho nerozpozná v konkrétní osobě. Přiblížit se k oné nejvýstižnější konstrukci lze: když spojíte několik rysů nasbíraných z jednotlivých postav, stejně jako studenti z Nabokovova



Wilhelm von Gloeden: Tři chlapci na terase, 1896–98

semináře museli kombinací nabízených odpovědí zkonstruovat obraz ideálního čtenáře. Rys, který ve zvolené finální podobě nesmí chybět, popsal ve své slohové práci školák z povídky Slohové práce žáka třídy Jana F:

„Zase si myslím, že je lepší být teplý než studený.“

Autorka je komparatistka.

Jan Folný: *Buzíčci*. Host, Brno 2013, 253 stran.

literární zápisník

Vždycky jen tobě!

JAN ŠTOLBA

V listopadu 2012 uplynuly dva roky od Magorovy smrti. Sotva jsem stačil přečíst jeho první posmrtnou sbírku *Úloža*, už se objevuje zpráva, že vychází druhý opus z Jirousovy pozůstalosti, *Magorův noční zpěv*.

Ale není kam spěchat, tak zůstanu ještě u *Úloži*. Odkud ten název? Uloža (s krátkým u) je vesnička nad Levočou, vysoko v kopcích, bezmála devět set metrů nad mořem. Ves nepatrná, zato zmiňovaná již ve 13. století. Traduje se, že její jméno bylo odvozeno od „úložiště“ malomocných; Uloža v dávných dobách sloužila jako leprosárium.

Magorova *Úloža* mi připomněla Žehru, jinou ves spíšského kraje, vzdálenou od Uloži vzdušnou čarou snad jen deset patnáct kilometrů. Do Žehry jsme kdysi sestoupili z monumentálního Spišského hradu. Pusto a prázdno, slunko svítilo na bílé zdi pověstné cikánské vsi. Až za mřížemi kaštielu v okně mládenec s bezduchým úsměvem. K němu se přidali další, v teplácích, s pomuchlanými tvářemi... V sešlém kaštielu byl ústav pro mentálně postiženou mládež. Také je sem odložili, jakoby na konec světa, jenž byl překvapivě

tichý, klidný a prosvětlený. Žehra – žaloba. Ale komu a na co? Na podobném konci světa jako Žehra jsme tak trochu žili všichni v tehdejší Československu. Odsouzení ke svému bezduchému usmívání, odstrčení až na mírný, přesto hrozný okraj světa. Ale v samotné Žehře nikdo nežehral, jen bláznivá děcka se usmívala na míjející cizince.

Večer jsme pak za Spišskou Novou Vsí spatřili tmou rachotit vlak s jedním zadržlým, do ruda rozžhaveným kolem, jež řada vagonů bezhlavě vlekla s sebou, až jiskry sršely...

Magorova *Úloža* je sbírka pokojná a srovnatelná. Tady není nic, čemu by nebylo rozumět. Jsou zde jen různé hluboké vrstvy, do nichž se můžeme, ale také nemusíme spouštět. Žádné složité hry, vypjaté mystické vhledy, spíš unavený úsměv, hovořící za vše. Oslyšená žehra. Dám přednost slepci, vycházejícímu v Oáze ze záchodu. Chlapovi o berlích podržím dveře hospody. Jak jsou na tom někteří špatně. Je tohle láska k lidem? Patřím mezi ně? Jindy s Brunem si povídáme o kriminálech, přes slzy se občas i smějem, Ostrov, Minkovice, Valdice. To nikdo nepochopí, kdo tam nebyl.

Při četbě sbírky budeme stále váhat, zda básníkova misantropie je opravdu autentickou nechutí k lidem, nebo jde o nějak zakuklenou, „vyšší“ lásku. Skoro bych se přikláněl k prvnímu. Magor si o lidech opravdu nedělá iluze a je ochoten milovat jen své drahé a blízké, a to ještě jen když se mu zachce. Magorovo kouzlo však nakonec tkví v tom, že můžeme ustavičně oscilovat mezi oběma rovinami, zhnusením z lidí i zbytkovou

láskou k nim. Nač si vybírat, vždyť žijeme obojí.

Je tu polétavé semínko pampelišky, vzácnější než všechny sprosté kecy v hostinci kolem. Magorova drahá divizna čili verbaska neboli sluneční hůl: nekonečně ční někde u zdi nad veškerou lidskou poezii. Nad poezii malomocných, odložených sem do světa, smutného kouta, kde nakonec zbývá jen bezbřehý stesk a pokora. „Kdy naposledy jsi lkal/ kdy naposled na zádech/ seděl ti hejkal/ a drápy vrýval ti do kůže// I on dělá co může/ i ty dělej co můžeš/ aby život tvůj/ nebyl jen lež“. Tohle je Magor par excellence: potměšilý rým lkal–hejkal, klopotný rytmus veršů, potřeba sebeunížení a sebepokoření, starozákonní apel undergroundu: trp a nežij lež.

V poslední fázi Magorova života se často tvrdilo: největší český žijící básník. Za každých časů národ potřebuje postavu „největšího básníka“, ať už mu má splňovat cokoli. Snad má duše či „srdce“ národa mít v největším básníkovi svého silného zastávce, ochránitele. Což Magor splňoval docela dobře, i když samozřejmě také paradoxně. Protože byl kdykoli ochoten poslat národ někam. Zatrátit národ, svět i sebe.

Mám o Magorovi básníkovi soukromou teorii. K básnictví se musel dopracovat, byl to básník zdrženlivý a vlastně spíš klopotný. K básnictví lnul, vzýval je, zvolil si je za svůj osud, zároveň si ale rád ostantativně říkal rocker, ne básník. Jeho začátky, to jsou spíš drobnosti, hříčky v duchu bondyovské trapné poezie. Měl dlouhá období, kdy

nepsal. Jistá básnická „nemohoucnost“ (jistěže s uvozovkami čím dál většími) ho provázela pořád a stala se rychle něčím, co pro básníka bylo dokonce podstatné, definující. V rovině zbožné se zdrženlivost a klopotnost staly znakem a výrazem pokory; v rovině osobní ztělesněním smutku z podivného pozemského žití; v rovině existenciální (a ta je mi úplně nejbliž) se pak odtah od pojmenování věcí a vůbec od celé poezie jevil jako zenové vyvanutí.

„U záchodové mušle/ na pisoáru/ přezka od pásku/ cinkala o ni// Vzpomněl jsem na Johna Donne/ nikdy se neptej/ třeba to neznamená nic/ že o keramiku sanitární/ cinkala ona.“ To je celý Magor: rýmem Donne–ona si rýpne do celé poezie, ač zároveň mluví o nezazších věcech. Lze říci, že humor Křížovnické školy byl tragický? Už jen v cinknutí přezky o mušli se ozve hned anglický mystik: Nikdy se neptej, komu zvoní hrana. Protože zvoní tobě! Vždycky jen tobě! Všecko se nakonec rozeznívá ve všem, nejsi to ty a o tebe nejde – a přece je vše jen o tobě. Mystické vyvanutí vždy přichází na samé hraně chvíle, kdy se konečně, konečně máme dozvědět úplně vše. Nějaká síla nás však v posledním okamžiku zastaví: Nikdy se neptej –

Rozžhavené kolo se řítilo do noci, temně zářilo a vlak je zadržlě táhl vpřed, pospolitá rachotící masa o rudém disku ani nevěděla, nebylo možno se zastavit, rvala dál vzpříčenou součástku, až jiskry lítaly, protože jinak to nešlo, bylo to právě tak.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Nespoutaný Philip Roth

Jak žít a psát po Portnoyově komplexu?

Literární příhody Nathana Zuckermana bývají velmi těsně spojovány s životem jeho autora Philipa Rotha. V roce 2013 jsme se dočkali v českém překladu románu Zuckerman zbavený pout, který lze označit za vůbec nejlepší dílo ze zuckermanovské série.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ



Philip Roth v roce 1968. Foto Bob Peterson, newrepublic.com

Román *Zuckerman zbavený pout* (1981) Philipa Rotha, který nedávno vyšel v českém překladu, je v pořadí druhou knihou tetralogie, jež sleduje Rothovo spisovatelské alter ego – Nathana Zuckermana (dalšími romány jsou *Elév*, *Hodina anatomie* a *Pražské orgie*). Autor zde se čtenářem opět hraje oblíbenou mystifikační hru: nechá ho nahlédnout do spisovatelské dílny, která ale může být – a s největší pravděpodobností i je – pouze neodmyslitelnou součástí Rothovy manipulace s vlastním publikem, identitou i tvorbou.

Komentář k Portnoyovi

Zuckerman zbavený pout je svého druhu literární komentář k přelomovému autorovu románu *Portnoyův komplex* (zde román *Carnovský*) a v tomto ohledu je především výpovědí o proměně známého spisovatele ve skandálního slavného spisovatele a proměně brilantního, ale usedlého psaní ve stejně brilantní, sžíravě filosofickou a šokující literární analýzu, již Roth už nikdy zcela nepustil. Je to psaní, které se nezastaví před nikým a před ničím, a možná proto stále tolik funguje. Sarkasmus však není namířen jen na postavy příběhů, ale stejně neúprosně se obrací i k samotnému tvůrci, jeho vlastní subjektivitě.

„Protože ho už nic nenutilo vysedávat za zamčenými dveřmi pracovny, kde obvykle sám sobě komplikoval život na papíře, sbalil si následující týden kufr a začal si opět komplikovat život mezi lidmi.“ Tak jsou líčeny Zuckermanovy pocity po dokončení *Carnovského* a při čtení nelze než dát spisovateli za pravdu, neboť Roth se opravdu literárně našel až v revoltě a s ní souvisejících komplikacích. Těžko ale mohl tušit, jak komplikované vše může být. A právě o tom je *Zuckerman zbavený pout*. Po vydání *Carnovského* se Zuckerman už nepotýká jen se svým židovským původem a vztahem k otci, vlastními neurózami a sebedprojekcemi, ale je nucen

se vyrovnávat s představami, které si o něm vytvářejí jeho čtenáři. „Zamkneš se někde, abys roznítil svou představivost, a pak se zas někde zamykáš, protože jsi roznítil představivost druhých,“ glosuje Zuckermanovu nejistotu jedna z postav románu.

Jak může žít spisovatel po zosnování literárního skandálu, který mu přinesl slávu, ale také ho uvěznil mezi banalitami společenských rubrik? Jak se s tím vším vypořádat, a přitom zůstat sám sebou? Nejlépe tak, že situaci popíše stejným jazykem a stylem a se stejnou drzostí, které daly vzniknout *Portnoyovu komplexu*.

Co může spisovatel?

Oddělování skutečnosti od fikce a snaha vystopovat reálného autora v jeho literární stylizaci je ta nehloupější past, do níž se může čtenář chytit. Když sám Zuckerman v knize začíná pochybovat, kým vlastně je, můžeme si být jisti, že Philip Roth to moc dobře ví. Ještě trapnější a nesmyslnější by bylo pokoušet se uvést vše na pravou míru, vysvětlit, jak to bylo doopravdy, jak moc si autor vymýšlí a jak je nezodpovědný při rabování cizích životů. Nakonec nejde o to, zda se Roth po celý život choval jako neurvalý hyperinteligentní hříšník, či zda se naopak nikdy nedokázal vymanit z pozice hodného a způsobného židovského chlapce, jenž se stydí za svou masturbaci, ale nedokáže s ní přestat.

Je vůbec něco, co spisovatel v psaní nemůže? Může po něm někdo chtít, aby respektoval intimitu druhých? I když se Roth našťáhl podobnými otázkami nejpозději po vydání *Portnoyova komplexu* přestal trápit, o to víc se jimi ale možná trápili ti, z jejichž životů ve svých románech čerpal. Nebo ti, kteří Rothovu psaní propadli do té míry, že se s ním sami identifikovali a uvízli ve vlastní personifikaci – jako třeba postava Alvina Pepera ze *Zuckermana zbaveného pout*, jenž si myslí,

že *Carnovského* měl napsat sám, že mu ho Zuckerman ukradl a tím v podstatě vyloupil jeho život.

Roth si dobře uvědomuje, že může všechno a že na všechny neapností, které plodí sláva, existuje jenom jediná odpověď: velké romány – a těch napsal bezpočet. Právě ty nejlepší mají často až deníkový rozměr, a už z toho důvodu bývají zdrojem nejrůznějších spekulací. Kromě *Zuckermana zbaveného pout*, v němž je pointou zjištění, že spisovatelův otec dostal mrtvici pravděpodobně proto, že se nevyrovnal s postavou otce v *Carnovském*, můžeme vzpomenout román *Odkaz*, který je naopak ve vztahu k otci plný něhy a smíření a jen dokazuje, že Roth umí psát na více způsobů.

Knihy *Zuckerman zbavený pout* funguje stejně jako všechna Rothova díla sama o sobě, ale přesto svádí k troufalému zevšeobecnění. Zdá se, že výraz, který autor našel v *Portnoyově komplexu*, alespoň v jedné linii svého psaní už nikdy neopustil – jen ho stále zdokonaloval. Možná tedy platí, že Philip Roth dokázal variovat a rozvíjet své přelomové dílo, a dokonce je i několikrát překonal.

Philip Roth: Zuckerman zbavený pout. Přeložil Jiří Hanuš. Mladá fronta, Praha 2013, 168 stran.

Dotyk, který vede za ticho

Několik poznámek k žánru zátiší

Původně meditavní žánr zátiší funguje nejen jako vizuální, ale i jako básnická zkušenost povrchu, která ukazuje, co se odehrává v pozadí viditelného světa. Za zdánlivou nehybností celku při detailním pohledu na mrtvé věci objevujeme dynamiku a živelnost a také příběhy již nepřítomných dotyků.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Ukazování věcí nás přivádí ke zkušenosti povrchu, k bezprostřednímu prožitku přítomného, ale i k otázce po stálosti, pevnosti, trvalosti tvarů. Zároveň nás nutí přemýšlet o tom, co se skrývá za věcmi, v pozadí viditelného. „Pronásledování tvarů není ničím jiným než pronásledováním času. Ale jestliže neexistují stále tvary, neexistují vůbec žádné tvary,“ píše Paul Virilio v *Estetice mizení* (1991, česky 2010). Co se stane, pokud tvary zmizí? Pokud dotyk narazí na povrch narušený, propustný, nesoudržný, nezavršený? Jakou řečí promlouvají věci-fragментy?

Věci plné lesku

Mrtvá torza kdysi živých věcí promlouvají především mlčením – jsou doménou zátiší. Ať se jedná o *stilleben*, *still life* nebo *nature morte*, zachycuje výtvarný žánr zátiší většinou předměty ustrnulé, mrtvé nebo aranžované: květiny, ovoce, mrtvá zvířata, lebký. Nehybnost předmětů je ale zdánlivá. Při bližším pohledu, ve chvíli, kdy se pohled stává spíše dotykem, vystupují z celku aranží jednotlivé detaily, které vyžadují alegorické čtení. Povaha zátiší vanitas spočívá v jeho meditativní funkci; ono ticho, umrtvení může také znamenat výzvu ke ztišení mysli, jež se právě zaměřením na detail-fragment vytrhává z vnějšího světa, jehož celistvost nahlíží jako iluzivní. Květy vadnou, listy nahlodává plíseň nebo housenka, na ovoci se objevují hnílobné skvrnky, okraje papíru trouchnivějí, na pečince se usazuje moucha, pohár je převržený, chléb okoralý, zbroj narezlá... To, co se v celku jeví jako stálé, je ve fragmentu dynamické, zachycené ve stadiu proměny, kterou vnímáme především jako pomíjivost (o zátiší coby figuře pomíjivosti píše kupříkladu Daniela Hodrová).

Jak ukazují surrealistické koláže nebo poetika Skupiny 42, věci-torza mohou skrze básnická zátiší promlouvat nejen o pomíjivosti. Připomeňme například některé koláže Jindřicha Štyrského – zobrazované věci jako by neměly hloubku, pouze plochu, jejíž otrhané okraje připomínají cár papíru nebo látky. Takovou věc se pak může stát i tvář. Na frontispisu rukopisné knihy básní Roberta Desnose vidíme ambivalentní tvář – tvář staženou z kůže, jejímž povrchem se stává skrytá síť žil, a druhou tvář, která jako by byla utrženým cárem oné kůže připíchnutá na zeď. Trhlina mezi oběma tvářemi – chybějící ústa a magnetizující oko přišpendleného nehmotného cáru kůže či plné rty a zavřené (možná slepé či zraněné) oko stažené vnitřní tváře, jejíž hloubku sugeruje chybějící povrch – vyjadřuje napětí, touhu, uchvácení.

V *Tezích*, konceptualizujících tvorbu Skupiny 42, Jindřich Chalupěcký píše: „Symbolickým použitím jsou věci posunovány do roviny, kde znamenají neustálou přítomnost něčeho živého; kde jsou samy tímto živým. (...) Pochopiti věci tohoto viditelného světa ne jako lhostejné barevné tvary, které označují tak či onak užitečné nebo zbytečné předměty, ale jako barevnou a tvarovou a prostorovou soustavu, která je živá stejně, jako my jsme živí.“ Obrazy věcí podle něj přenášejí diváka do důvěrně známého světa, jenž se ovšem díky nim ukazuje jinak, „mobilizují mýtotvorné

a symbolotvorné oblasti“. Tyto věci neupozorňují narušeným povrchem, zvýrazněnou materialitou na rozpad, jejich beztvorost způsobuje ztráta původní kvality – skrze světlo získávají vlastnost jakési nestálé pevnosti, místo tvaru (od)stín či lesk: „Dívám se do parku, kam dýchla fialová/ kde léto odplová a zvolna šerí se./ A hle, v mém pokoji – jak chutnají ta slova! –/ je malé zátiší: ovoce na míse./ Dívám se do parku na jemnou arabesku,/ již kreslí paprsek za těchto tichých chvil./ Obzory malířství, vy věci plné lesku,/ vlhké a stříbrné, jež příliv vyplavil!“ (Ivan Blatný: Lesk věcí).

Ruka se dotýká pouze stop nepřítomných předmětů a sám dotyk může být pouhým stínem: „Stínem je ruka tvá/ a má ji ještě stíní./ Už jedna druhou nahnátla/ a plachá tma je mjíj./ Zůstala jenom ruka tvá/ a nebylo tmy ani./ V kolébkách prstů bloudila hledajíc světlo ranní.“ (Jiřina Hauková: Zátiší).

Zející prázdnota

Zátiší ukazuje závratnou blízkost věcí, jejich okázalá demonstrativnost promlouvá o slasti, kterou vyvolávají. „Je třeba podrobněji analyzovat způsob, jakým k nám přicházejí věci, z nichž se slastně těšíme. Slast je totiž nezastihuje jakožto věci. Věci přicházejí k představování z pozadí, z něhož se vynořují a do něhož se ve slasti, již nám mohou dát, navracují,“ píše francouzský filosof Emmanuel Lévinas. Nic netematizuje ono pozadí lépe než žánr zátiší. Věci naaranžované na zvlněných látkách, před draperiemi připomínajícími divadelní oponu, zdánlivě nesmyslné rámy nutí v určité chvíli odvrátit zrak od detailu a ptát se, co se skrývá za tichem, z něhož přicházejí. Lévinas vidí jejich rubovost, hloubku, živelnost: „Věci poukazují k vlastnictví, mohou být odnášeny, jsou to movitosti; prostředí, z něhož ke mně přicházejí, nikomu nepatří, je to společná půda, planina, která bytostně nemůže být vlastněna nikým: země, moře, světlo, město. Každý vztah či vlastnění se odvíjí uvnitř nevlastnitelného, jež obemýká

či zahrnuje, aniž by mohlo být obemknuto či zahrnuto. Nazveme je živelnem. (...) Živel se rozvíjí ve svém vlastním rozměru – v hloubce. (...) Ovšem i věc sama se dává pouze jedinou stranou; můžeme ji však obejít a rub se vyrovná lici. (...) Živel se nám dává jako rub skutečnosti bez původu v nějakém bytí, jakkoli se nám dává známosti – slasti – tak, jako bychom se nacházeli v útrokách bytí. Můžeme rovněž říct, že živel k nám přichází odkud.“

Na Stoskopffově *Vanitas* (1650) vidíme zdánlivě bez ladu a skladu naházené věci, které všechny odkazují k pomíjivosti – slávy, vědní, bohatství, času, prostoru, a dokonce i zvuku. Nejvíce však zneklidňuje pootevřená skříňka v pozadí. Tajná skrýš? Tabernák? Jako by se tématem obrazu stávala sama zející prázdnota, jež vede za kulisy znázornitelného prostoru. Juan Sánchez Cotán (1560–1627) umísťuje na většině svých zátiší předměty do zvláštních rámců. Namalovaný rám, který navíc zneklidňuje v konfrontaci se skutečným rámem obrazu, působí spíše jako práh. Jeho čistá geometričnost a otevřenost poukazuje na modelovost zobrazené scény, jako by se jednalo spíše o myšlenkový experiment. Horní hranice je nezavršená, respektive uzavřená „pouze“ skutečným rámem a o to víc zdůrazňuje téměř skandální aranží předmětů, které přepadávají přes okraj rámu nebo jsou zavěšeny. Tichý a klidný život (*still life*) mrtvých věcí skrývá ve své statickosti neuvěřitelnou dynamiku. Černé pozadí a přesah věcí přes práh rámu vytvářejí hloubku, která tentokrát neubíhá jen do pozadí, ale i do popředí obrazu. Hranicí této hloubky není ani skutečný rám obrazu, nýbrž tělo diváka. Ledabyly pohození a absurdní zavěšení promlouvá o řádu stvoření – zelenina padá zpět k zemi, ovoce je zavěšeno na stromech, ptáci stoupají vzhůru, jedno materializuje tíhu, druhé lehkost věcí.

Věšet a zdobit

Toto zvláštní znovuoživení mrtvého však neodkazuje pouze k lévinasovské živelnosti,

k prapůvodní materii, k neviditelnému rubu viditelných věcí, ale vypráví skrytý příběh, soukromý a intimní. Kdo očistil zeleninu, přivázel jablka, pověsil ptáky na provázky? Aranžovanost zátiší nedemonstruje pouze iluzivnost zobrazeného, ale především přítomnost již nepřítomného dotyku aranžérových rukou. Kdo a proč vybral právě tyto předměty? Cotánovy věci jako by přicházely z nicoty a prázdnoty, již však zaplňuje a již dává řád tíže hmatu.

Básník Richard Weiner v básni *Mrtví ptáci* aranžuje mrtvé ptáky ve výkladním okně zvěřinářství do růženců: „Růžence mrtvých ptáků zdobí/ výkladce zvěřinářství,/ na bílých plotnách mrtví jsou stejně věcní/ jak zesnulé králové na krásných katafalcích/ uprostřed čadivých voskovic,/ kolem nichž tasené rapíry obřadně brání/ slzám, aby tekly.“ Ve výloze se z živých těl stávají mrtvé věci, které mají být vystaveny dotykům – kuchařky „říkají na nich ranní otčenáš“ a „uzounké ručky v ševro ručavičkách,/ aniž je dojaly zobáčky držící sedmíkrásku,/ lechtají hrudi úhledných ptáků, z nichž někteří/ zdvořile se smějí“. Mrtví ptáci, „dekorativní“ a „úhlední“, vystavení mezi bobkovým listem, se v poslední strofě proměňují ve vzpomínku: „tyto věci/ litaly včera ještě“. Weinerovo zvěřinářské zátiší vypráví skrze mrtvé ptáky opět spíše příběh dotyků – od rukou, které obtěžkaly smrti ptačí křídla („zatímco křídla, broky těžce zplihlá“), přes ruce dekorátéra, jenž proměňuje mrtvé tělo ve zdobný ornament, k prstům kuchařčiným, které v procesu kulinářské transsubstanciacie z „věčných mrtvých“ na roztočeném rožni učiní „smišky“.

Výtvarná i literární zátiší vytrhávají věci z jejich původních kontextů, nikoli však proto, aby rozehrály fantastickou hru imaginace či náhody, jako to činí například dadaistické či surrealistické koláže. Skrumáže zdánlivě nesooudých předmětů ledabyly rozházených v prázdnotě a nesoucích viditelné stopy neviditelného dotyku kladou otázku po uspořádání, hierarchizaci, klasifikaci – vybízejí k inventarizaci věčného světa.



Věci jako by přicházely z nicoty a prázdnoty, již však zaplňuje a již dává řád tíže hmatu. Juan Sánchez Cotán: Zátiší, 1602



Agnès Godardová snímá většinu scén v šerosvitu, který těla a tváře na plátně stejnou měrou odhaluje i zakrývá. Foto kino.de

Neklidný spánek rozumu

Do české kinodistribuce se dostala rozporuplně přijímaná novinka francouzské režisérky Claire Denisové *Parchanti spí dobře*. Autorka senzualistických filmů s fragmentárním dějem se tentokrát rozhodla své typické tvůrčí postupy protnout s pravidly a estetikou filmu noir.

ANTONÍN TESAŘ

Společnost Artcam uvádí nový film francouzské auteurky Claire Denisové pod titulem *Parchanti spí dobře*. Originální název Les salauds přitom v češtině znamená jen „parchanti“. Režisérka nicméně v rozhovorech uvádí, že film se skutečně měl jmenovat Les Salauds dormant en paix, tedy v překladu Parchanti spí dobře. Název prý odkazuje na titul Akiry Kurosawy *Zlý chlap spí dobře* (Warui jacu hodo joku nemuru, 1960). Na klasiku japonské kinematografie se Denisová obdobně odvolávala už ve svém starším snímku *35 panáků rumu* (35 rhums, 2008), jehož děj byl inspirovaný filmem Jasudžira Ozua *Pozdní jaro* (Banšun, 1949). Celkovému rázu obou děl přitom zcela odpovídá fakt, že nikde nejsou oficiálně uváděna jako remaky a diváci se o jejich inspiračních zdrojích dovědí, jen pokud čtou rozhovory s režisérkou (případně pokud se distributor rozhodne tuto vazbu v překladu zdůraznit). Tato zakuklenost a ztížená „čitelnost“ je totiž pro Denisovou typická, a film tak lze vnímat i jako svého druhu komentář k její dosavadní tvorbě.

Smyslovost a nesmyslnost

Denisová bývá charakterizována jako čelná představitelka „senzualistického“ filmu, tedy proudu, který výrazně akcentuje smyslové podněty. Klíčová je pro ni zejména kamera, která se často soustředí na povrch lidské kůže. Druhým typickým znakem jejích filmů je roztříštěná dějová struktura, která záměrně boří kauzalitu vyprávění a klade za sebe fragmentární scény, u nichž navíc často můžeme hádat, zda se odehrávají ve filmové realitě či pouze v představách hrdinů. Hlavně druhou z uvedených charakteristik rozvíjí Denisová ve svých posledních filmech stále nápadněji, až bývá obviňována, že za sebe pouze libovolně řadí neurčité scény.

Parchanti spí dobře se k oběma tvůrčím postupům vztahují specifickým, negativním způsobem. Na snímku se podílejí dva klíčoví spolupracovníci režisérky, hudební skupina Tindersticks a kameramanka Agnès Godardová, a protagonistou je opět charismatická, mlčenlivá a zádumčivá mužská figura ve středních letech, tentokrát v podání Vincenta Lindona, kterého Denisová obsadila už ve snímku *Vendredi soir* (V pátek večer, 2002). Tyto tři elementy dohromady vytvářejí typicky melancholickou náladu a rozvolněné hypnotické tempo, sjednocující enigmatické a rozbíhavé vyprávění. Oproti Kurosawovu kriminálnímu dramatu o pomstě a zvůli bohatých se Denisová pouští jednoznačně na půdu filmu noir. V tomto duchu také Godardová snímá většinu scén v šerosvitu, který těla a tváře na plátně stejnou měrou odhaluje i zakrývá.

Existenciální krimi

Totéž jako by se dělo se zápletkou samotnou. Příběh o námořníkovi vracejícím se na souš, aby zde pátral po příčině rodinné tragédie, je vyprávěný způsobem, který znemožňuje sledovat samotné vyšetřování nebo obecně počínání hlavního hrdiny v celkových souvislostech. Scény často začínají uprostřed akce a končí, aniž by se zobrazované dění plně vysvětlilo, prolíná se tu několik dějových linií, vyprávění občas přeskakuje v čase, nové skutečnosti se vynořují a zase mizí. Spíše než film *Zlý chlap spí dobře* tak *Parchanti* připomínají „existenciální“ krimi filmy, v nichž se vyšetřovatelé stále více zaplétají do záhad, které nemají řešení – s tím rozdílem, že v pozici tápajících detektivů se ocitají samotní diváci. Ostatně srovnání s Kurosawovou klasikou také spadá do tohoto labyrintu unikavých náznaků a stop, které nikam nevedou: snímek si vypůjčuje několik konkrétních motivů (hrdina se dostane do blízkosti hlavního padoucha díky vztahu s ženou z jeho rodiny, v závěru rovněž dojde k autonehodě...), jež ale zasazuje do nových souvislostí, takže paralely jsou ukolébány podmanivými obrazy a zvuky, rozum se neustále neklidně převahuje.

Z jistého pohledu je tak novinka Denisové završením její autorské sebestřednosti a unikavost vyprávění tu odkazuje v první řadě k samotnému unikání. Díky postavě vyšetřujícího hrdiny si zřetelněji uvědomujeme absenci vlastního vyšetřování: zatímco naše smysly jsou ukolébány podmanivými obrazy a zvuky, rozum se neustále neklidně převahuje.

Parchanti spí dobře (Les salauds). Francie, Německo, 2013, 100 minut. Režie Claire Denisová, scénář Claire Denisová, Jean-Pol Fargeau, kamera Agnès Godardová, střih Annette Dutertrová, hudba Tindersticks, hrají Vincent Lindon, Chiara Mastroianniová, Julie Bataillerovalá ad. Premiéra v ČR 28. 11. 2013.

Místo interakce a setkávání

Dvanáctý ročník olomoucké Přehlídky animovaného filmu potvrdil status výjimečného festivalu zaměřeného na fenomén animace v kontextu kinematografie, mediálních studií a vizuálního umění. Diváci mohli zhlédnout mimo jiné proslulý snímek Michaela Snowa *Wavelength* nebo si skrze obraz a zvuk zavzpomínat na padesátá léta.

MARTIN ŠENKYPL

U Přehlídky animovaného filmu, zkráceně označované jako PAF, jsem si na mnohé zvykl a leccos přijal za samozřejmé: výběr vynikajících hudebníků, hvězdné hosty i příjemně komorní atmosféru. Tentokrát se museli návštěvníci akce, jež je zcela závislá na grantové podpoře, spokojit se skromnějším programem než v předchozích letech. Nicméně i tentokrát se potvrdilo, že podstata festivalu tkví v nabídce animované, experimentální, ze zaběhlých kategorií vybočující filmové tvorby.

Z komorního sálu do newyorského bytu

Události bylo uvedení proslulého experimentálního filmu kanadského režiséra Michaela Snowa *Wavelength* z roku 1967. A to navzdory komplikacím s projekcí, jež musela být nejprve přesunuta z velkého kina Metropol do Konviktu, kde posléze nastaly potíže s 16mm promítačkou. Michael Snow vytvořil dílo, které připomíná spíše instalaci než film. Celý snímek je tvořen jedním pětáctýřicetiminutovým záběrem a pomocí transfokace, různých filtrů, nasvícení, clon a zesilující chrčivé hudby nás vtahuje do prostoru snímaného newyorského bytu, ve kterém se zdánlivě nic neděje, avšak postupně odhalujeme náznaky jakýchsi děsivých souvislostí zobrazované scenerie. Nakonec bylo dobře, že se film promítal právě v Konviktu – nabitý komorní sál rozhodně působil lépe než poloprázdné kino. Do sekce Kinetika obrazu bylo zařazeno i pozoruhodné dílo *Anémic Cinéma* Marcela Duchampa z roku 1926, doplněné o obsáhlou přednášku Matěje Strnada.

Letos do Olomouce přijali pozvání dva význační tvůrci animovaných filmů: Ernest Edmonds a Takeši Murata. Ačkoli mají odlišná východiska, je jim společná snaha využívat co nejrozumnější možnosti vyjádření. Edmonds byl

hostem sekce PAF kult, a dostal tedy velký prostor k prezentaci. Jeho přednáška s ukázkami vlastní tvorby byla bohužel příliš obecná. Více o jeho tvorbě vypovídala instalace umístěná v prvním patře Konviktu, založená na neustálém přeskupování strohých barevných čtverců dle přísného řádu. O generaci mladší Murata zapůsobil svým humorem a entuziasmem. Prezentoval krátké filmy, které se lišily použitou animační technikou, vždy však k rozličným formátům přistupovaly s hravostí a originalitou.

Psychedelické zvratky a padesátá léta

Výstavy a instalace, které souběžně probíhaly v Konviktu i mimo něj, bylo možné brát jako malé samostatné akce, které dávaly festivalu interaktivní rozměr. Ve sklepních prostorách, tzv. Bílé noře, například běžel nepřetržitě film *Psychedelic Death Vomit (Slight Return)* (2010) od Jošioho Sodeoky, vyžadující 3D brýle. Zmiňme také zastoupené české výtvarníky – Jakuba Hoška a Nik Timkovou a jejich projekt Gothic Disneyland či provokativního Tomáše Svobodu, který nabídl jednu vteřinu ze života Julie Robertsové (a to doslova).

Důležitou součástí programu byl i cyklus *Pestrá padesátá*, zahrnující filmy, diafilmy a diapásky a komentáře z padesátých let. Součástí tohoto programového celku byla i diskuse současných českých a slovenských výtvarníků o poválečné animaci a grafice. Skvěle sekci v katalogu popisuje její patron Pavel Ryška: „Pestrá padesátá sledují ve vrstvách sedimentů vizuální kultury přežívání odkazů meziválečné moderny i motivů mnohem starších a hledají drobné rýhy a pukliny, narušující poúnorovou homogenizaci československé kultury pod zástavou socialistického realismu.“

PAF zůstává typem akce, která je velmi inspirativní jak pro tvůrce, tak i pro obyčejné návštěvníky. Svým zaměřením a koncepcí může být nejen přehlídkou filmů, ale také iniciačním impulsem k setkávání a interakci. Komorní charakter festivalu a precizní skladba programových sekcí je ideálním výchozím bodem k rozvíjení tvořivosti.

Autor je básník.

Přehlídka animovaného filmu. Olomouc, 5.–8. 12. 2013.



Závěť stárnoucího mystika

Nad Tancem reality Alejandra Jodorowského

Mexicko-chilský tvůrce Alejandro Jodorowsky, proslulý především provokativními filmy ze sedmdesátých a osmdesátých let, v kterých křížil mystiku s technikou šoku, loni natočil nový snímek. Autobiografický portrét režisérova dětství ale do autorovy filmografie nic nového nepřidává.

DAVID ČENĚK

Při sledování posledního filmu Alejandra Jodorowského *Tanec reality* (La danza de la realidad, 2013) mě přepadl smutný pocit, že se kdysi originální a talentovaný tvůrce na sklonku kariéry snaží znovu vstoupit do stejné řeky, ale zatím se v ní spíše topí. Snímek je občas osvěžující, místy poutavě nostalgický, ale většinu času jde bohužel především o řemeslně nezvládnutý pokus o reflexi autorova vlastního života.

Průvodce Jodorowského světem

Čtyřiaosmdesátiletý Jodorowsky, autor skandálních filmů jako *Krtek* (El topo, 1970), *Posvátná hora* (La montaña sagrada, 1973; v Česku neustále nepřesně překládaný jako Svatá hora) a *Svatá krev* (Santa sangre, 1989), se těší pověsti mistra ezoterických nauk, tarotu a filmové mystiky. Svým někdejší ideálům anarchismu a svobodného života se nicméně fakticky zpronevěřil už dávno a dnes je spíš snobskou hvězdou užívající si slávy a majetku. Přesto se na jeho nový film netrpělivě čekalo. Jodorowsky dlouho sliboval, že natočí pokračování svého možná nejslavnějšího snímku *Krtek*, ale nakonec se uchýlil ke zfilmování části své autobiografické knihy, vydané v roce 2001 v Mexiku. Toto originálně napsané dílo, plné inspirativních filosofických úvah, je zásadním průvodcem po autorově „světě“.

Samotný film se ale věnuje pouze období dětství v chilském městě Tocopilla. Jodorowsky tvrdí, že jde o jakousi formu závěti, určenou především pro jeho rodinu, protože o svém mládí v soukromí nikdy nemluvil. Za realistické zobrazení raného údobí jeho života lze ale *Tanec reality* považovat jen stěží. Částečně jde opět o psychedelickou jízdu, jejíž děj je sice oproti předchozím filmům poměrně jasný a lineární, je však složený z racionálně těžko uchopitelných a zároveň provokativních scén. Sledujeme osudy malého Alejandra v chudém hornickém městě, kde potkává řadu podivných bytostí, mrzáků a zrůd. Matka místo mluvení zpívá operní árie a svého syna týrá tím, že se k němu chová s přehnanou láskou, jako kdyby nebyl chlapcem, ale holčičkou. Otec je autoritativní samec bez kousku citu, ale také přesvědčený komunista, který se pokusí spáchat

atentát na prezidenta. Malý Alejandro spíš než jako obyčejný chlapec působí dojmem proroka a vševědoucího průvodce – jeho očima sledujeme dobovou atmosféru, páchané nespravedlnosti i otcův neúspěšný život. Snímek končí odjezdem do Santiaga, kde by mělo začít pokračování, jež Jodorowsky prý již připravuje.

V obklíčení chaosem

Film, částečně financovaný pomocí crowdfundingu, je směsí motivů, témat a postupů použitých v Jodorowského předchozích dílech. Ve srovnání s nimi mu však schází nadšení, energie a mystická aura. Papundeklové dekorace a skupinka zlých fyzických mrzáků dnes nikoho nedojme ani nevydělají. Neuvěřitelně směšné jsou místy bohužel i herecké výkony, spočívající v neohrabaném deklamování rádobý velkých myšlenek.

Sled bizarních scén jako by šel k vyznění, jež by se snad dalo vyjádřit s pomocí citátu z knihy *Libivé obrázky* (Les belles images, 1966, česky 1969) Simone de Beauvoir: „Pokud budeme vytvářet stále nové potřeby,

poroste pocit frustrace stejnou měrou. A kdy že jsme nastoupili tu cestu úpadku? Toho dne, kdy jsme před moudrostí dali přednost vědě, a užitečnosti před krásou. Ale když už to takhle dopadlo, co se dá ještě dělat? Pokusit se vzkřísit v sobě a kolem sebe moudrost a cit pro krásu. Jedině revoluce mravní, a nikoliv sociální, politická nebo technická (ekonomická), dovede člověka k jeho ztraceným pravdám. Člověk se může zatím pokusit na vlastní vrub: pak dospěje k radosti i v tomto absurdním světě a v obklíčení chaosem.“ Ze všeho nejvíc však *Tanec reality* bohužel ukazuje, že svět se za třídvalet let od posledního Jodorowského filmu změnil natolik, že autorovy staré postupy pozbyly účinnosti.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

Tanec reality (La danza de la realidad). Chile, Francie, 2013, 130 minut. Režie a scénář Alejandro Jodorowsky podle vlastní stejnojmenné knihy, kamera Jean-Marie Dreujou, střih Maryline Monthieuxová, hudba Adan Jodorowsky, hrají Brontis Jodorowsky, Axel Jodorowsky, Adan Jodorowsky ad.



Tanec reality lze jen stěží považovat za realistické zobrazení Jodorowského dětství. Foto elantepenultimomohicano.com

filmový zápisník

Muzeum atrakcí

MARTIN BLAŽÍČEK

Historické předměty technické kultury mají zvláštní povahu. Na jedné straně v nás mohou vyvolávat nostalgické pocity, vzpomínky na dobu, kdy jsme je sami jako malí drželi v ruce. Promlouvají k nám jedinečnými tvary designu, jako by v sobě nesly punc doby, otisk dávného okamžiku v historii. Na druhé straně dokládají úroveň poznání, mohou ilustrovat technický progres, dílí úspěchy vědy, vypovídají o intelektuálním klimatu společnosti. Co se s nimi však stane, když překročí brány muzea? Co z nich dokážeme vyčíst? Jsou pro nás něčím inspirativní, pomáhají nám porozumět dnešnímu životu?

Německý badatel a mediální teoretik Siegfried Zielinski začal na konci osmdesátých let minulého století poukazovat na nutnost rozšíření zájmu studia technických artefaktů. Předpokládá, že technická kultura neexistuje jako neustále se rozvíjející řada vylepšení, urychlení a zmenšení, ale jako komplikovaná

síť vztahů vědy, společnosti, kultury, ekonomie a osobních příběhů jejich aktérů. Jinými slovy – spíše než to, že parní stroj byl předchůdcem spalovacího motoru, by nás mělo zajímat, jaké změny způsobily oba vynálezy ve společnosti. Jak změnily pracovní zvyky, trávení volného času nebo pohled na lidské tělo? Podobné otázky vedou k vnímání techniky jako symptomu i katalyzátoru dějin a pomáhají nám uvědomit si vlastní místo v současném světě. Tento přístup bývá označován jako mediální archeologie a je třeba podotknout, že není jediným vodítkem při formování technických expozic. Sbírkové předměty mají i hodnotu vizuální, historickou, designovou, nebo jednoduše slouží jako ilustrace vědeckých poznatků.

Národní technické muzeum po mnohaleté rekonstrukci znovu otevřelo kompletní fotografickou a filmovou expozici. Výstavní křídlo s názvem Interkamera prošlo nejen redesignem a důkladnou revizí sbírkových předmětů, ale i jasnou proměnou poslání expozice. Z původní Interkamery totiž nezůstalo téměř nic. Ačkoliv je expozice zaměřena obecně na fotografii a potenciálně film, zabývá se v první řadě technickými aspekty zachycení obrazu. Nejde tedy o foto a film jako společenský nebo kulturní fenomén, ale o inženýrský problém. Ze zcela neznámého důvodu se opírá o dějiny stereoskopické

fotografie, které se snaží přetlumočit návštěvníkům jako důležitou oblast zábavy, zpravodajství a výuky 19. století, jež v současnosti dosahuje svého vrcholu. Expozice překypuje artefakty, jejichž umístění v daném kontextu je někdy záhadou; někdy dokonce – vinou absence popisků – ani nevíme, co je vlastně vystaveno. Autoři expozice jako by zcela rezignovali na vedení divácké pozornosti, rozvíjení témat, objasňování a osvětlování principů. Namísto toho převládla forma jakéhosi wunderkabinetu, který seskládal na jedno malé místo nejzajímavější exponáty a přidal sem tam trochu teorie a technických dat. Jak si vysvětlit, proč je na jednom místě hologram z ČVUT, mikroskop se zvětšeninou barevné emulze, laterna magika, rozhovor s fotografem, rozkladový hranol a katalog deskových přístrojů?

Původní značně letitá expozice alespoň celkem zdařile ilustrovala vývoj a principy prekinematografických přístrojů. Ty jsou nyní zřejmě nenávratně uskládněny v depozitu. Jejich místo zaujaly předměty novějšího střihu, jejichž hlavní doménou je interaktivita. Namísto kontextu a objasnění chronofotografie v současném Národním technickém muzeu najdeme série webkamer, který nimž můžeme pořídit časový snímek sami (v době mých návštěv byly nefunkční), zatímco skutečné chronofotografie se tísni někde v rohu.

Princip fotokamery je ilustrován zcela bizarní imitací fotoaparátu – jakousi krabicí s náznakem objektivu namířenou na jinou obrazovku, představující snímanou scénu. Cílem této glosy není kritizovat multimediální prvky výstav, avšak je třeba vznést otázku, jestli podobné digitální simulace mohou něco objasnit, anebo slouží spíše jako efekt či příznak zdánlivé aktuálnosti designu. Co od Národního technického muzea vlastně očekávat? Mělo by být muzeem porozumění, nebo muzeem zážitků? Mělo by vyvolávat zájem o základní výzkum? Prezentovat úspěchy české vědy? Současné směřování se blíží něčemu, co bychom mohli termínem vypůjčeným z kinematografie označit jako muzeum atrakcí. Snaží se interaktivní a lákovou formou přiblížit něco, co vlastně nedokáže vysvětlit.

A proč taková kritika právě této části expozice? Pokud má česká věda nějakou špičkovou hvězdu evropského významu, je to bezpochyby experimentální fyziolog Jan Evangelista Purkyně. Ten se v roce 1849 vrátil do Prahy jako mezinárodně uznávaný badatel a podnikl zde řadu pokusů s fyziologií vidění, elektřinou, projekcí a stroboskopickým efektem. Bohužel, pro osobnost, kvůli níž jezdí do Prahy řada světových badatelů, se v expozici nenašlo místo. Nebo jsem ji jako nepozorný divák přehlédl za 3D kinem?

Autor je pedagog Centra audiovizuálních studií FAMU.

Šedé zóny za železnou oponou

Michael Fjeldsøe je expert na dánské avantgardní hnutí kulturního radikalismu, ale zajímá se rovněž o studenou válku a kulturu východního bloku. V rozhovoru jsme se snažili popsat vztah avantgard a komunistických elit v Dánsku i u nás a mluvili jsme také o současném návratu nacionalismu.

RADO IŠTOK

Začneme u vaší poslední knihy *Kulturradikalismens musik – Hudba kulturního radikalismu*, 2013. Mnozí lidé chválili její čtivost. Nejedná se o suchopárnou akademickou publikaci, ale o zajímavě podaný příběh moderní hudby. Sám jste se vyjádřil, že jste chtěl napsat knihu pro širší publikum, než je vašich čtrnáct kolegů. Jak se taková kniha píše? Srovnám-li to se svými předchozími texty, zvolil jsem trochu jiný přístup. Mým cílem bylo otázkami moderního umění a kultury zaujmout větší okruh čtenářů. Forma, jakou jsem pro knihu zvolil, se ostatně týká jejího tématu – kulturního radikalismu. V kontextu avantgardy střední Evropy s tím souvisí umělecký směr Nová věcnost. Mým záměrem bylo v souladu s ambicemi těchto hnutí oslovit širší publikum.

Cílem kulturního radikalismu bylo změnit společnost skrze kulturní aktivity. Jeho stoupenci věřili v sílu hudby, či dokonce považovali úsilí o sociální transformaci za její povinnost. Jak se tato společenská angažovanost v hudbě projevovala?

V podstatě to byly dvě generace kulturních radikálů, nejprve lidé narození před rokem 1900 a poté umělci o patnáct let mladší, kteří vyrůstali za první světové války a po první vlně modernismu v umění. Po druhé světové válce se stali ústředními postavami nové hudby, vizuálního umění atd. Věřili, že musí začít znovu a že moderní umění má sílu měnit způsob uvažování.

Na sklonku dvacátých let totiž umělci v celé severní a střední Evropě změnili přístup ke své tvorbě. Už nevěřili, že to nejradikálnější umění je neefektivnější, místo toho se obrátili k veřejnosti. Řekli si, že nechtějí dělat umění a hudbu pro malý kroužek svých kolegů, ale zasáhnout společnost. Rozhodli se vytvářet umění pro již existující obecnstvo. Pořád věřili, že umění má být moderní, ale zároveň musí oslovit diváky a posluchače v současnosti, nikoliv v budoucnosti, což byly ambice jejich předchůdců. Museli proto znovu promyslet řadu věcí, uvážit, jak být moderní, a přitom současný, jak využít populární hudbu jako součást uměleckého vyjádření, jak tvořit s velice konkrétním cílem.

Hudba musela mít svůj účel, musela být užitečná. Tento specifický přístup se uplatňoval ve střední Evropě, Československu, Rakousku, Polsku, Německu a samozřejmě ve Skandinávii. Řekl bych, že tyto oblasti spolu sdílely podobnou uměleckou kulturu.

Jak je nahlížen kulturní radikalismus dnes? Zdá se, že došlo k redukci na design PH lamp [slavných lamp Poula Henningsena – pozn. red.], které visí v domácnostech po celém Dánsku, a nikdo se příliš nezabývá původní radikalitou hnutí a jeho angažovaností...

Máte pravdu, že jedno z odvětví tohoto hnutí představoval funkcionalistický design, součást tradice skandinávského designu, na níž už není nic radikálního. Diskuse o dopadu kulturního radikalismu se vedou od padesátých let. Řada lidí tvrdila, že se z něj stala marginální tendence, která v jistých kruzích přežila, ale nepodařilo se jí najít cestu ke společnosti. Oponenti zase namítali, že se kulturní radikalismus proměnil v dominantní hnutí a že mnozí dnešní liberálové, sociální demokraté a jiní jen trochu levicově zaměřeni lidé byli dříve kulturními radikály.

Patřím do té první skupiny – nemyslím si, že by kulturní radikalismus hrál od třicátých let nějakou zásadní roli. Domnívám se, že to byl důležitý trend, ale podle mě sociálně demokratická strana nikdy nebyla kulturně radikální. Chápu kulturní radikalismus mnohem užejí. Není možné ho identifikovat s různými typy politického přesvědčení a radikálních

postojů, jak je známe ze sedmdesátých a osmdesátých let.

Pro některé lidi bylo nepřijatelné, že jste mezi kulturní radikály započítal i členy Dánské komunistické strany. Tvrdíte ale, že kulturní život v meziválečném Dánsku nebyl tak uzavřený a bipolární jako v poválečných časech. Setkáváte se s touto projekcí studené války do doby předcházející často?

Bipolární logika studené války byla ustavena v raných padesátých letech. Mnozí z těch, kteří v té době žili, ji aplikovali i na třicátá léta, jako by to tak bylo vždy. Pokud ale zkoumáte, co se skutečně ve třicátých letech dělo, je evidentní, že například nemalý počet komunistických intelektuálů se kulturním radikalismem inspiroval a provozoval něco jako užité umění a aplikovanou poezii. Nemalovali obrazy ve stylu socialistického realismu a ani o něm nediskutovali, jelikož věděli, že by pak muse-li přijmout sovětská kritéria posuzování umělecké tvorby. Chtěli se tomu vyhnout, a proto nehlásali žádnou kulturní politiku komunistické strany. Prostě jen malovali a psali, většina z nich právě v duchu kulturního radikalismu. Tito umělci, malíři a spisovatelé v podstatě byli kulturní radikálové až do konce třicátých let, kdy se museli rozhodnout, zda přijmou sovětská estetická kritéria či nikoliv. Dříve takto volit nemuseli.

Jste hlavou interdisciplinární výzkumné skupiny, jež se zabývá kulturním životem v době studené války, především v padesátých letech. Iniciujete diskuse, organizujete konference. Jedna proběhla vloni na jaře. Zaujalo mě, že o kultuře východní Evropy přednášeli vědci ze Západu. Jediným přizvaným východoevropským odborníkem byl polský kunsthistorik Piotr Piotrowski. Podle jakého kritéria vybíráte diskutéry či přednášející? Neprojevuje se i v tomto výběru binární logika studené války?

Něco na tom je. Je to obecný problém. Studuji dějiny Německé demokratické republiky – těmi se samozřejmě zabývají němečtí odborníci, ale moc dalších Východoevropanů toto téma nezajímá. Když jsem byl v Berlíně, zašel jsem do obrovského knihkupectví s knihami o umění a sháněl se po publikacích o malbě socialistického realismu. Měli tam několik tisíc knih, ale žádná se tématu nevěnovala do hloubky. Zřídka někdo usiluje o rekonstrukci diskusí na scéně východoevropského

umění v padesátých a šedesátých letech. Případně existují studie v polštině, češtině a dalších národních jazycích. Najít něco ve světovém jazyce je velice těžké.

Jak se změnilo vaše vlastní chápání studené války za dobu, kdy jste tuto éru podrobněji studoval?

Už v osmdesátých letech jsem navštívil Východní Berlín, ale v té době mě víc zajímal počátek dvacátého století. Uvědomil jsem si tam však řadu skutečností, o nichž nikdo na Západě neměl potuchy. Všichni si zkrátka mysleli, že svět za železnou oponou je šedivý a temný. Nejprve mě začala zajímat východoevropská kultura a až poté mě začala přitahovat studená válka. V tehdejší době fungovala čilá interakce mezi jednotlivými částmi východní Evropy, bohužel se na ni pozapomnělo. Když jsem se zabýval kulturní diplomacií, objevil jsem, že Sovětský svaz, místo aby se spokojil s tím, že všechno bude sovětizováno prostřednictvím státního aparátu, posílal své hudebníky do Prahy nebo Varšavy. Politici tak vlastně chtěli prostřednictvím kultury udělat na obyvatele spřízněných států dobrý dojem. Ostatně stejně byla kultura využívána i na Západě. Vyjevuje se tím celá sféra regionálních propojení, jíž by bylo záhodno nově prozkoumat a která se zatím neocitla v centru zájmu odborníků na studenou válku.

Praha v roce 1948 nebyla jen klíčovým místem komunistického převratu, ale také městem, kde se konala Mezinárodní konference skladatelů a kritiků, jejíž program se později proslavil jako Pražský manifest a o níž se tehdy ve světě mluvilo. Co se na té konferenci stalo a jak je možné, že se pár měsíců po puči vůbec konala?

Píšu o tom nyní článek. Konferenci pořádal Syndikát českých skladatelů. Uskutečnila se i rok předtím, ale nebyla tak velká. V roce 1948 šlo o snahu přilákat západní skladatele, a zejména ty, kteří nebyli rozhodnutí, zda patří na Východ či na Západ. Hlavním cílem tedy bylo zaujmout nekomunistickou levič. Zdůrazňovalo se téma Nové věcnosti a otázka, jak je možné být umělcem užitečným společnosti. Pro generaci avantgardistů to byla dobře známá problematika. Byl to pokus ustavit evropské společenství progresivních hudebníků, ale nikdy se to nepodařilo, jelikož situace se po roce 1948 rychle změnila.

Na vině nebyl jen nový komunistický stát, ale také fakt, že sovětské činníky odmítli formalismus. Z otevřenějšího dialogu o možnostech



Michael Fjeldsøe. Foto valbylokaludvalg.kk.dk

S Michaelem Fjeldsøem o avantgardě a kultuře za studené války



Obálka publikace Poula Henningsena s typografií inspirovanou Bauhausem a technikou fotomontáže. Archiv dánské Akademie věd (vlevo) / Architekt a teoretik Poul Henningsen (1894–1967). Foto Jørgen Sperling

modernistického umění přístupného širší veřejnosti se stalo bitevní pole mezi Východem a Západem. Nová pravidla chování se začala na Východě uplatňovat v letech 1949 až 1950. Britský vědec Geoffrey Chew psal o české hudbě v padesátých letech. Mluví o východním modernismu, který v jeho pojetí znamenal modernističtější českou variantu východoevropské hudby, vymezující se vůči ortodoxním socialistickým realistům.

Zabýváte se rovněž vztahem mezi hudbou a nacionalismem. Nová vlna nacionalistických hnutí se nevyhnula ani severským zemím. Jak se národovectví odráží v hudbě? Národní hnutí se stalo něčím zcela přirozeným. V jistou chvíli se zdálo, že národní hudba

snad ani není politická, ale byl to samozřejmě klam. Obrovské vzednutí národního uvědomění v třicátých a čtyřicátých letech devatenáctého století zůstalo jaksi nedokončené, přesto však tato hnutí uvedla na scénu národní ideologii – co znamená národní hudba, jak by měla znít a podobně. Po druhé světové válce přišla další vlna a pak například znovu během války v Jugoslávii. Od dvacátých let minulého století sílila tendence budování národa a tehdy vznikly písně, které dnes cítíme jako starodávné. To je myslím společné celé Evropě.

Od devadesátých let zažíváme návrat těchto tendencí. Před dvaceti lety to začalo definováním dánského kulturního kánonu a také ve Švédsku a Norsku se mnozí zamýšleli, co znamená být Švédem, respektive Norem. Myslím,

že tyto diskuse už trochu zapadly. Dnes je to spíše otázka menšinových frakcí pravových stran, které tvoří radikálnější nacionalisté. Jedná se o fenomén na okraji společnosti, nikoli o široké národní hnutí, které jsme tu měli po dvě dekády. Je namístě hovořit spíše o populistickém než národním hnutí.

Zabýváte se východo- a středo-evropskou hudbou od dob studené války po dnešek. Co vás na tomto regionu přitahuje?

Přitahují mě šedé, nejasné zóny, kde věci nejsou černobílé a kde se vše jeví mnohem komplikovaněji. Je to způsobeno vztahy uvnitř východní a střední Evropy, pohybem národů, proměnou hranic říší, železnou opo- nou a tak dále. Všechny ty debaty o tom, co různé věci znamenají dnes a co znamenaly

tehdy, do jakých významových kontextů vstupují, když malují nebo hrají tak či onak – to vše je pro mne fascinující.

Michael Fjeldsøe (nar. 1965) vyučuje muzikologii v Ústavu umění a kulturních studií na Kodaňské univerzitě. Zkoumá hudební kulturu Dánska a střední a východní Evropy, především v politickém kontextu. Je členem výzkumné skupiny soustředící se na evropskou kulturu v dobách studené války a autorem řady publikací, mj. monografie Kulturradikalismens musik (Hudba kulturního radikalismu, 2013).

na oprátce

Pro koho to dělají?

ONDŘEJ FUČÍK

Od 1. prosince 2013 umožnila Moravská galerie přístup do všech svých prostor za dobrovolné vstupné. K obdobnému gestu přistoupila (díky mecenáši) také Slovenská národní galerie. Obě instituce tímto gestem vysílají k veřejnosti jednoznačně pozitivní signál. „Virtuální ředitel“ Národní galerie Jiří Fajt, jehož nástup do funkce byl ministrem znovu odložen, tento záměr vyhlásil již před časem, avšak současné provizorní vedení o něčem podobném neuvažuje. Ostatní galerie a muzea na území naší republiky v tomto směru dlouhodobě zaostávají za evropskými. Otázka v titulku se jich teď týká více než kdy dříve. – Pro koho vlastně svoji práci dělají?

Vnímáme-li vstupné jako překážku zvýšení návštěvnosti – a tou při své výši jednoznačně je –, pak musí být odstraněna. Pokud

je prostor, který kulturní instituce spravují a jenž je primárně určený občanům této země, navštěvován jen sporadicky a drtivou většinu jeho návštěvníků tvoří školy, které tam chodí povinně, znamená to, že je spravován špatně. V takovém případě je třeba se snažit všemi prostředky o nápravu. Vzhledem k zanedbatelnému finančnímu výtěžku, který ze vstupného plyne, by mělo jít o poměrně snadné rozhodnutí. Národní galerie se k němu pravděpodobně tak jako tak dopracuje, jde tedy jen o ten zbývající (ztracený) čas. Na druhé straně: je toto potřebné gesto ještě samozřejmou službou veřejnosti, nebo se už dnes spíš jedná o jedinou možnost, jak ji vůbec do svých prostor přilákat a obhájit tak svoji existenci?

Většina zahraničních institucí či soukromých galerií ví, že bez zájmu návštěvníků svůj význam obhájit nemohou. U nás tomu tak není. Neustálé volání po zvýšení toku peněz do kultury má sice svůj reálný důvod, ale samotná finanční podpora problém, jak galerijní či muzejní instituce otevřít veřejnosti, nevyřeší. „Námitka, že „na to nejsou peníze“, neobstojí – vždy jde o stanovení preferencí. Za důležité považují, aby muzeum či výstavní síň braly vážně úkol zprostředkovávat, a tedy aby si vážily všech možných

návštěvníků a nebagatelizovaly jejich zájmy a potřeby,“ říká kunsthistorička Milena Bartlová, jež dlouhodobě kritizuje poměry v našem galerijním prostředí.

„Pro koho to děláš, když to nikoho nezajímá?“ zní častá otázka, kterou při snaze prezentovat současné výtvarné umění dostáváme. A byl to i název nedávného symposia, na němž se řešila otázka doprovodných programů současných galerií. Ředitelé institucí, lektori, pedagogové nebo kurátoři se vyjadřovali ke smyslu své práce v systému nastaveném svými zřizovateli. Ukazuje se, že na tuto základní otázku chybí odpověď. Jestliže jsou opravdu cílem a smyslem galerijní a muzejní práce návštěvníci, tak kde potom jsou? A jde tedy o dobře vykonanou práci? Z nabídnutých odpovědí si troufám tvrdit, že naše lektorská oddělení pracují dobře, vlastně na hranicích svých možností. Většina mluvčích se ale shodla na paradoxní situaci, kdy státní a krajské galerie tato oddělení sice platí, ale jejich činnost je nezajímavá, neumějí je začlenit do svého provozu a často je berou jako uměle vyžadovanou úlitbu veřejnosti. Neuvědomují si, že došlo ke změně ve vnímání těchto institucí, a i proto zaostávají za požadavky, jež na ně společnost nově klade.

Státní galerie a muzea ve Velké Británii, Dánsku, Irsku, Kanadě či Spojených státech nabízejí volný vstup již léta. Ve většině ostatních zemí si můžete i ty nejnavštěvovanější a nejslavnější galerie zdarma prohlédnout v určené dny či hodiny, a to i několikrát v měsíci. Zdarma je možné se zúčastnit i řady doplňkových aktivit pro nejrůznější skupiny zájemců. Jde tedy o všeobecný trend, který v zásadě nereaguje na úbytek návštěvníků, jako je tomu u nás. Jedná se spíš o vstřícné gesto směrem k občanům, kteří se prostřednictvím odváděných daní na provozu galerií finančně podílejí. I v tomto světle je chování například Národní galerie v Praze sebevražděné a neomluvitelné.

Abychom však nenačínali nový rok jen popisem negativních projevů: jedním z nečekaných úspěchů na výtvarné scéně je jmenování umělce a pedagoga Tomáše Vaňka rektorem pražské Akademie výtvarného umění. To, co se ještě před půl rokem zdálo velmi nepravděpodobné (viz Na oprátce v A2 č. 5/2013), se stalo skutečností. Věřím, že tento výsledek nasměruje AVU k aktuálnímu výtvarnému dění a větší otevřenosti. Tomáš Vaněk si rychle získal respekt a pochopení pro svoji vizi. Asi ví, pro koho to dělá.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



JAPONSKÉ ART BRUT
ART BRUT FROM JAPAN

MuMo
Muzeum Montanelli

NERUDOVA 13, PRAHA 1

2. 10. – 17. 1. 2014

Út–Pá: 14.00–18.00

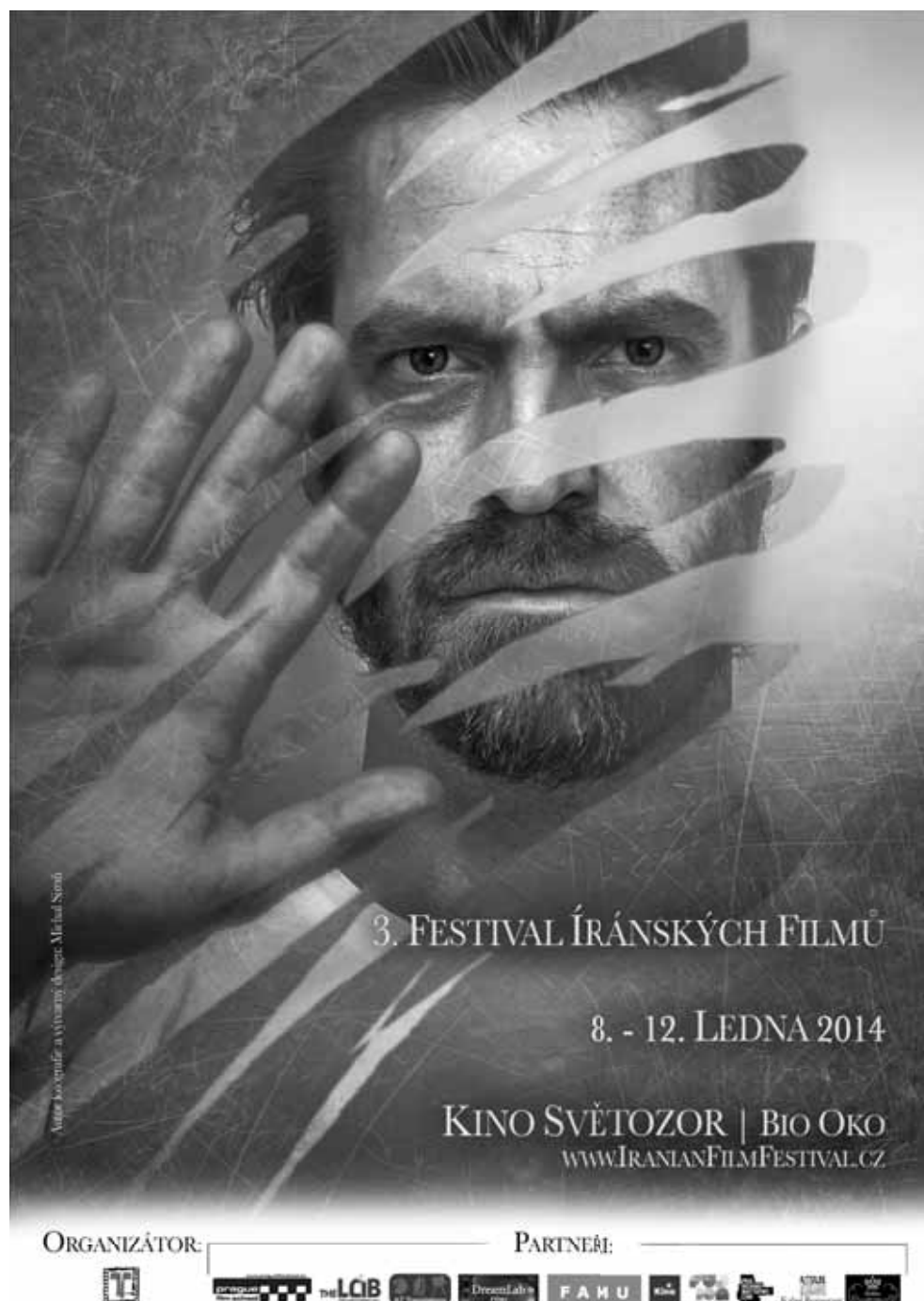
Tue–Fri: 2–6 pm

www.muzeummontanelli.com

www.artbrut.cz

info@muzeummontanelli.com

257 531 220



3. FESTIVAL ÍRÁNSKÝCH FILMŮ

8. - 12. LEDNA 2014

KINO SVĚTOZOR | BIO OKO
www.IRANIANFILMFESTIVAL.CZ

ORGANIZÁTOR:

PARTNEŘI:

NUBERG

**Nová hudba – tak
trochu jiná káva!**

Hlasujte o nejlepším kousku...

10. 1. – 21. 2. 2014

www.nuberg.cz



Galerie výtvarného
umění v Ostravě
19.12.13 – 23.2.14

České umění
prvního desetiletí
21. století

**Začátek století
The Beginning
of the Century**

Dům umění
GVU v Ostravě
Jurečkova 9

Otevřeno denně
kromě pondělí
10 – 18 hod.

www.gvuo.cz

PARALLAX

STEREOSCOPIC VIDEO ART FESTIVAL

17. a 18. 1. 2014, Kino Lucerna, Praha

TŘETÍ ROČNÍK MEZINÁRODNÍ PŘEHLÍDKY
STEREOSKOPIE, VIDEOARTU A 3D FILMŮ

JEDINÁ PŘÍLEŽITOST VIDĚT V ČR 3D FILMY
JEAN-LUCA GODARDA, PETERA GREENAWAYE,
EDGARA PÉRY A DALŠÍCH.

PŘEDNÁŠKY, DISKUSE, VIZE A PROJEKCE BUDOUCNOSTI 3D TECHNOLOGIÍ

SVŮJ FILM MŮŽETE PŘIHLÁSIT DO 12. 1. 2014

www.parallax.cz

www.ciant.cz

Jak rozložit divadlo

Sebereflexe mnichovské scény a Gasoline Bill Reného Pollesche

Aktuální divadelní dění v Mnichově ukazuje, jak lze skrze tvorbu i její reflexi vykročit za hranice spokojeného měšťanského divadla. Jako příklady mohou posloužit nová inscenace Reného Pollesche v Münchner Kammerspiele a nedávná veřejná diskuse o roli imigrantů v německém divadle.

JAN HON

Začátkem prosince se v Mnichově odehrála akce, která lépe než dalekosáhlé analýzy ilustruje roli divadla v tamním společenském kontextu. V jednom nezávislém klubu se sešli k veřejné diskusi představitelé předních mnichovských činohr – dosluhující intendant Münchner Kammerspiele Johan Simons, intendant Volkstheateru Christian Stückl a šéfdramaturg Residenztheateru Sebastian Huber – spolu s několika dalšími divadelníky a představiteli nezávislé scény. Debaty se mohl zúčastnit každý, kdo se dostavil a v nabitém sklepním prostoru našel místo.

Uspokojení měšťanstva

Tématem byla role imigrantů a umělců „s imigrantským původem“ v německém divadle. Jednalo se přitom o reakci sdružení Göthe Protokoll na projekt Niemandsland (Země nikoho) holandského režiséra Driese Verhoevena pro Kammerspiele. Tato inscenace byla koncipována jako městská prohlídka: dvacet diváků má následovat němeého průvodce a – jak se píše v popisu plánovaného představení – „ve sluchátkách poslouchat jeho možný životní příběh“. Rozruch vzbudila zejména forma, jakou režisér hledal migrantské spoluhráče pro svůj projekt. Verhoeven se zajímal o pravé „migranty a uprchlíky“, kteří však do samotného „představení“ v jeho průběhu nemají zasahovat, a tak se stanou jakousi mlčící stafáží, zajišťující dojem autenticity veskrze voyeuristickému zájmu. Obzvláště ostře proti tomuto projektu vystoupil mnichovský blogger a nezávislý kulturní organizátor Tuncay Acar. Na svém webu blog.trip-town.de a následně i v oficiálních médiích vystoupil proti této formě „přistěhovaleckého safari pro etnické Němce“ a žádal, aby se umělcům s migrantským původem dostalo patřičného místa v zavedených institucích, aniž by se od nich přitom žádalo, že se „poněmčí“ nebo budou tlačeni do role exotických doplňků.

Od těchto otázek se také odvíjela zmíněná diskuse, jejímž byl Acar iniciátorem a hlasitým účastníkem: Proč musejí černošští herci čekat na příležitost zahrát si v nějaké inscenaci černocho? Proč musejí být pro herce s cizím přízvukem vyhrazeny role cizinců? Jakou roli v tom hrají zastupující agentury, které herce vedou v příslušných determinujících kolonkách? Odsud pak se odvíjely obecnější otázky ke společenské úloze divadla. Realistické hlasy v dané situaci spatřovaly odraz stavu německé společnosti, ty idealističtější naopak namítaly, že si divadlo má klást za cíl aktivně prosazovat žádoucí společenské změny. Hlasy skeptické ovšem kladly oprávněnou otázku, jaký reálný dopad na společenský vývoj divadlo vůbec může mít. A také vysvitlo, že ona institucionální stabilita, přispívající ke stěží zpochybnitelným kvalitám německého divadelnictví, zároveň skrývá stinné stránky, charakteristické pro zkostnatělý systém kulturních institucí, které své poslání vidí ve více či méně otevřeném uspokojování potřeb „vzdělaného měšťanstva“.

Fluidní identita

To jsou ovšem kritické pohledy zevnitř, které snadno přehlédnou, v čem tkví vlastní síla současného německého divadla. Vnější pozorovatel naopak může v této kritické reflexi, již se rovným dílem účastnili představitelé „establishmentu“, nezávislé scény i „laického“ publika, spatřovat příznak životaschopnosti kulturní scény, která si jistě neklade nerealistický cíl zasáhnout každého, ale přesto je s to neuzavírat se do spikleneckých ghett a tázat se po vlastní společenské platnosti. Toto tázání ovšem nechápejme v duchu požadavků některých našich zběsilých revolučních bijců „neangažovaného“ umění. Ona otázka naopak směřuje k samotnému účinku divadla,

a je proto povýtce poetologická. Teprve na pozadí zmíněné debaty je například zřejmé, proč lze v Mnichově s úspěchem uvádět takové kusy, jako je nejnovější inscenace Reného Pollesche *Gasoline Bill* v Kammerspiele (premiéra 16. 11. 2013).

René Pollesch je typ divadelníka, u něhož nelze odlišit polohu autorskou od polohy režisérské. Jeho texty vznikají v tvůrčí interakci s herci a dramaturgem, nejsou to inscenace předem napsaných příběhů, ale spíš inscenované komentáře k danému tématu, cosi jako jevištní mnohohlasé eseje. Polleschovi herci nehrají jednotlivé charaktery, jejich role se proměňují, navzájem prolínají, a v důsledku tak ztrácejí charakter běžné divadelní fikcionality. Herci na jevišti vlastně neopouštějí svou reálnou identitu – divák také v programu nenalezne seznam rolí, ale pouze herců, kteří v průběhu inscenace kaž-



René Pollesch. Foto tip-berlin.de

dou chvíli zastupují nějaký nový hlas. S tím se pojí jeden z dominantních tvůrčích principů Reného Pollesche, totiž kolážovitě vršení citátů a parafrází z diskursů, které nás obklopují a zásobují volně dostupnými myšlenkovými figurami, oscilujícími mezi vyprázdňeností a nenápadným vnucováním sotva reflektovaných životních postojů. Vedle sebe tu stojí vážně i ironicky míněné citáty z Žižky, Lacana, Maxe Webera či z filmů jako *Big Lebowski* a *Velký Gatsby*, to vše v poloze pohybující se mezi westernem a retrokýčem evokujícím osmdesátá léta.

Pastíš v modlitebním mlýnku

Zatímco se divák dobře baví touto zdánlivě nepřehlednou, na první pohled snad samouúčelnou, rozhodně však vtipnou, ba chytlavou koláží, do popředí přece jen zřetelně vystupuje jedno centrální téma: otázka, jak je vůbec možné sdílet cokoliv s druhými v jejich neprostupné, monstrózní jinakosti. Čím naléhavější je snaha přiblížit se druhým, ba nalézt ve sbližení „spásu“ svoji i oněch bližních, tím jasněji se každý subjekt jeví jako toxický, neprostupný a v zajetí vědomě či nevědomě odposlouchaných frází, kterými se hekticky, monotónně a velkohubě dává.

A protože i samotné divadlo chce být formou sdílení a divák by od něj snad mohl očekávat nějakou podobu úlevy, katarze či odpovědi na své otázky, je jen logické, že Pollesch účtuje i s touhle iluzí tím, že rafinovaně boří bariéru mezi jevištěm a hledištěm. Publikum se součástí inscenace stává postupně, aniž by si to zprvu uvědomovalo: už tím, že herci na jevišti nevstupují do pojmenovatelných

rolí, se mění jejich konvenční poměr k divákům. Herci nehovoří zpoza nějaké své fikční role k nezúčastněnému publiku, nýbrž rozmlouvají v nesčetných pózách přímo s ním, s jeho vlastními pózami, které každý dobře zná ze svých marných pokusů přiblížit se pomocí odkoukaných frází těm druhým. Tento postupně se vnucující dojem se potvrdí nejpozději tehdy, když sál zcela temný a herci z jeviště žádají po publiku, aby si pro tentokrát vyměnili role a na chvíli oni, diváci, nesli tíži „velkých citů“.

Mohlo by se zdát, že už nelze víc zpochybnit zaběhané konvence divadelní interakce, ale Pollesch dokáže i to – prostřednictvím paradoxně konvenčního návratu na jeviště, ve kterém se ovšem postupný rozklad celé zaběhané struktury jménem divadlo symbolicky dokoná. To když jeden z herců sebere nápo- vědě v první řadě desky se scénářem a vhodí

je do půldomku, kolem kterého se dosud vše točilo a ve kterém se teď jako v modlitebním mlýnku fyzicky roztáčí samotný text hry, jež v této závěrečné inscenaci vlastního nekonečného omílání definitivně rozložila sama sebe.

Jistě, takový program by mohl skončit velkým divadelním fiaskem. Jenže Pollesch prokázal ve svém textu i jeho inscenaci mimořádný smysl pro formu a herci zase pro řemeslnou virtuozitu. Očividně se i z boření divadla může stát velké, a hlavně vtipné drama, pokud to činí perfekcionista a pokud v publiku – třeba i měšťáckém – dokáže najít spolupachatele. V Mnichově to funguje.

Autor je germanista.

René Pollesch: Gasoline Bill. Režie René Pollesch, dramaturgie Tobias Staab, scéna Bert Neumann, kostýmy Nina von Mechow, hrají Katja Bürkleová, Sandra Hüllerová, Benny Claessens, Kristof van Boven. Münchner Kammerspiele, Mnichov, NSR, premiéra 16. 11. 2013.



Nemám rád zvukovou recyklaci

Rozhovor s polským hudebníkem Robertem Piotrowiczem

Polského hráče na modulární syntezátor, který před nedávnem vystoupil v Praze, lze jen těžko přiřadit k nějaké hudební scéně. Jisté je, že představuje jednu z nejsofistikovanějších podob současné elektroakustiky. Mluvíli jsme o hybridech, řízeném rozkladu emocí, zastarávání nástrojů, roli tématu v kompozici a političnosti hudby, kterou nikdo nevidí.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Ve své hudbě pracujete pouze se zvuky, které jste nahrál sám. Jaký to má důvod?

Nemám rád zvukovou recyklaci a masové využívání sampleů. Hlavním důvodem je, že nechci samplovat zvuky jiných hudebníků, a především odmítám metodu skládání s využitím zvukových knihoven. Obklopují nás předělávky. To se týká všeho – předmětů, služeb i hodnot. Poslání i samo sdělení jsou většinou jen jakousi postprodukcí. Přenášet něco takového do vlastního umění a vytvořit tak další hybrid z předchozího hybridu mi přijde hodně perverzní. Otevřete pytlík s čímkoli a obsahuje stopové množství arašídů. Nechci se stát součástí koloběhu, v němž neexistuje bezprostřední spojení mezi autorem a příjemcem. Raději si nahraju nějaký nástroj sám, pracuju na jeho výrazu, zkrátka se snažím o to, aby mě obohatil. Je možné, že kvalita mé nahrávky nebude ideální, ale bude originální a především připravená pro mé skladatelské potřeby.

Komponujete na analogovém syntezátoru. Nemáte dojem, že jeho zvuk může být archaický či limitovaný ve srovnání s laptopy, které snáze transformují zvuky do jiné podoby nebo jsou schopné okamžitého střihu?

Se syntezátory je spojeno mnoho klišé, protože je na nich těžké dosáhnout původního specifického zvuku. Využívám tento nástroj proto, že jsem vždycky hledal abstraktní zvuk, který lze od základu formovat. Z tohoto důvodu jsem opustil kytaru – nejdříve tradiční hru a později i jako svůj základní nástroj. Na analogovém syntezátoru mě přitahují jeho zvukové možnosti, ale také jeho využití na koncertech, jakkoli je komplikované. Názor, že nástroj, který je starý několik desítek let, zní archaicky, je podivný. Co bychom si potom počali s bubnem? Archaicky, nebo spíš uměle, zní jen způsoby využití, ohrané nastavení a klišé. Nedávno jsem pracoval s velmi starými Buchlovými oscilátory, které nabízejí z estetického hlediska třeba úplně současné možnosti. Zásadní je fakt, že modulární syntezátor nám může být užitečný, jen pokud mu dáme tvar – postavíme si v zásadě vlastní nástroj z mnoha malých součástek, originální a neopakovatelný.

Vaše letošní alba When Snakeboy Is Dying a Lincoln Sea jsou na rozdíl od těch předchozích méně přímočará a naopak je v nich kladen větší důraz na komplexnost struktur. Co způsobilo tento příklon ke složitější kompozici?

Podle mě není ten rozdíl tak výrazný, zejména v případě Lincoln Sea. Chápu to spíše jako logické pokračování. Překvapivější může být pro mé posluchače deska When Snakeboy Is Dying, ale to jen proto, že moje instrumentální skladby jsou méně známé. Objevily se totiž hlavně v literárních projektech nebo byly spojeny s divadlem. Obě desky nicméně vycházejí z mých zkušeností z minulých let – na jedné straně čerpají z mé metody práce



Čelný tvůrce polské elektronické a noiseové scény Robert Piotrowicz ve smokingu Karola Szymanowského. Foto Igor Krenz

s nástroji, na straně druhé ze zkušeností se skládáním hudby.

Album When Snakeboy Is Dying má zřetelný narativní rozměr, jenž však není budován za pomoci textu...

Chtěl jsem vytvořit situaci, v níž hudba s pomocí výrazné narativní linie udržuje vysokou úroveň napětí a soustředění, ale neskoučít přitom v pasti programové hudby. Trochu jsem to podpořil názvy, které vytvářejí určitou síť asociací. Zásadní je ovšem struktura samotného zvuku, která má velký emocionální význam. Přitahuje mě práce s abstraktním materiálem plným silných emocí, řízení rozkladu těchto emocí a také svébytná intelektuální estetika obsažená v konstrukci díla.

Je pro vaše projekty rozhodujícím prvkem téma?

Moje fantazie je do značné míry výtvarná a narativní, skladby tedy často iniciuje termín nebo koncept. V případě Lincoln Sea jsem například vyvodil základní myšlenku z geografického názvu a později jsem ji v každé fázi skládání opětovně ověřoval. Neobjevuje se tam pochopitelně žádná přímá informace nebo příběh. Jedná se už o stavy po příběhu, vyprávění nebo obsahu, je to určitý úkol, myšlenka, která potřebuje k rozvinutí jiný materiál. Nahrávky When Snakeboy Is Dying nebo Rurokura And Eastern European Folk Music Research Vol. 2 jsou v tomto ohledu mnohem tradičnější. Hudba pracuje třeba s titulem písně nebo popisem, například místem a datem nahrávky. Pretext přináší základní myšlenku, kterou se později snažím do skladby zapojit. Ale ne silou ani za cenu omezování. Výchozí idea nesmí zabíjet práci.

Myslím, že tento dramaturgický aspekt mé tvorby je výsledkem soustředění na intenzitu a hustotu struktury – například na to, jakým způsobem udržet nekonečnou intenzitu, a přitom se vyhnout typickému naruštění a klesání napětí. Lincoln Sea je vlastně

neustálým zápasem s napětím a intenzitou. Hlavní složkou této skladby se stal pretext chybějícího záchytného bodu. Zmiňuji to proto, že východiska a témata jsou jedna věc, nicméně realizace záleží na práci s fyzickým materiálem. Ve zvuku nelze nic schovat, každá částěnka času nevyhnutelně vyžaduje rozhodnutí a konkrétní akci. Je to dost zničující, ale to je moje estetika – boj o každou částěnku zkušenosti.

Často pracujete na pomezí jiných uměleckých oborů. Z čeho vychází tento příklon k performativitě?

Moje každodennost je velmi politická, ve společnosti funguji politicky, můj umělecký postoj je politický a moje hudba je také politická, ačkoli v sobě neobsahuje žádné politické obsahy. Nikdo z kritiků to samozřejmě nevidí, protože je to postoj okrajový a kritici potřebují téma. Ale vraťme se zpátky. Performativita, tedy práce se slovem a prostorem, přítomností člověka v uměleckém díle, je důležitým prvkem mé tvorby. Stále zkouším nové formy. Ideální by bylo dělat všechno od začátku, od prvního zvuku, pohybu a slova. Tak vidím ideální budoucnost – jako dokonalou souhru všech prvků v pohybu.

V současnosti připravujete film s výtvarníkem a režisérem Zbigniewem Liberou. Jakou roli zde máte jako hudebník?

Myslím, že v určitém momentu vznikla vzájemná důvěra k tomu, co děláme, ačkoli je to úplně jiné umění. Libera už před několika lety přemýšlel o filmu, a když získal prostředky na realizaci, přizval mě. Hodně jsme diskutovali o scénáři, který Libera napsal s Grzegorzem Jankowiczem – měl jsem své komentáře k hudbě, nástrojům a performancím. V září proběhlo natáčení, byl jsem na place a režíroval scény, jejichž součástí byla performance. Ale je dost těžké o filmu mluvit, dokud není hotový. Teprve teď

budu pracovat s hudbou, která dříve fungovala hlavně v podobě pohybových partitur. Po nahrání a střihu bude následovat zřejmě ještě poměrně dlouhá etapa zvukové režie. Všechno vzniká v trochu jiném pořadí než normálně, takže je to celkem komplikovaný proces. Zvláštní je, že jsme při takové míře svobody, jakou jsem při práci měl, dosáhli takového stupně porozumění.

Z polštiny přeložila **Lucie Zakopalová**.

Robert Piotrowicz (nar. 1973) je polský skladatel a improvizátor, zakladatel festivalu Musica Genera a stejnojmenného labelu. Jeho hudební tvorba má blízko k současné elektroakustice, noiseu či sound artu. Je také autorem radioartových kompozic a divadelní hudby. Spolupracoval s množstvím hudebníků (například s Annou Zaradny, Jérôme Noetingerem, Tonym Buckem, Kevinem Drummem, Lassem Marhaugem, Zbigniewem Karkowským či Valeriem Tricolim), ale také s vizuálními umělci. V současnosti připravuje s výtvarníkem a režisérem Zbigniewem Liberou film Walser.





Yuval Gallili: Mrtvé moře, 2013

My zbyteční lidé

Řada povolání terciéru vzbuzuje dojem, že bychom se bez nich dobře obešli a že hlavním důvodem jejich existence je nadměrná spotřeba. Myšlenka základního příjmu i nová forma lenosti – prokrastinace – jsou projevy stejného jevu: zabíjíme čas prací, která sama o sobě nemá smysl.

MATĚJ METELEC

Mluvit o nějakém autorovi jako o jasnozřivém nebo prorockém je poměrně běžná figura. Je ale dobré si uvědomit, že jasnozřivým a pro-rockým se nemohl stát dřív, než se to, co tvrdil, naplnilo. Jedna pasáž z Nietzscheho „knihy pro všechny a pro nikoho“, jak zní její stále platný podtitul, spisu *Tak pravil Zarathustra* (1883–1885, česky 1914), si právě o „obvinění“ z jasnozřivosti říká. Už jen z toho důvodu, že se na případnosti jeho popisu naší situace shodnou tak odlišní filosofové, jakými jsou Slavoj Žižek a Konrad Paul Liessmann. Pasáž zní: „My vynalezli štěstí,“ říkají poslední lidé a mžourají. Opustili kraje, kde bylo tvrdo žít: neboť potřebují tepla. Ještě milují souseda a trou se o něj: neboť potřebují tepla. Onemocněti a nedůvěřovati, toť pro ně hřích: pozorně si vykračují. Blázen, kdo klopýtá přes kameny nebo lidi! Tu a tam trochu jedu: to dává příjemné sny. A mnoho jedu na konec, k příjemnému umírání. Ještě se pracuje, neboť práce je zábava. Ale dávají pozor, aby zábava nevysilovala. Již nechudnou a nebohatnou: obé je příliš namáhavé. Kdo by ještě vládl? Kdo poslouchal? Obé je příliš namáhavé. Žádný pastýř a jediný ovčinec! Každý chce stejné, každý je stejný: kdo cítí jinak, jde z vlastní vůle do blázince. „Dříve bláznil celý svět“ – říkají nejpovedenější a mžourají. Každý je důvtipný a ví vše, co se zběhlo: i není konce výsměchu. Hádají se ještě, ale brzy se smíří – jinak by si zkazili žaludek. Maličkou rozkoš na den a maličkou rozkoš na noc: zdraví však chovají v úctě. „My vynalezli štěstí“ – říkají poslední lidé a mžourají.“ A skutečně, současný Západ v mnoha směrech připomíná enklávu posledních lidí. A jak nám ukazuje Cuarónův film *Potomci lidí* (Children of Men, 2006), být posledními lidmi znamená být lidmi zbytečnými.

K zábavě nudu

Daniel Halévy v *Histoire de quatre ans 1997–2001* (Dějiny čtyř let 1997–2001, 1903) popsal svět, v němž socialismus a vyspělá technika umožnily snížit pracovní dobu na dvě hodiny denně a v němž „využívání volného času stalo se nejnaléhavější sociální otázkou“. A otázkou ožehavou, protože užívání drog a sexuálních slastí přivádí lidi do blázců a obyvatelstvo Západu kosí neznámá epidemie. I to v leccems může připomínat svět, v němž žijeme.

Halévy byl vrstevníkem a přítelem Marcela Prousta a v době, kdy psal své dílo, stále platilo, že volný čas je problémem privilegovaných tříd. A je třeba zdůraznit, že slovo problém je myšleno zcela vážně. Většina z těch, kteří měli nejen čas a možnosti, ale i patřičné vzdělání, aby se realizovali nejrozličnějšími způsoby, osobně se rozvíjeli nebo spoluutvářeli politický život své země, se totiž nikdy žádným z těchto směrů nevydala. Namísto toho se snažili jen uniknout nudě, ať už k tomu měl dopomoci „hobby horse“, společenský život, umění nebo neřest. S nástupem čtyřicetihodinového pracovního týdne, placené dovolené a víkendu, poté, co se k volné neděli přidala sobota, když se zkrátka demokratizoval volný čas, musely se s ním jako s problémem vyrovnat i masy. Odpovědí na demokratizaci volného času se stala demokratizace kultury. Konzumní kultura vznikla nikoli jako spiknutí mocných, které mělo udržet lid od myšlenek na skutečnou lidovládu, ale prostě jako odpověď na historicky bezprecedentní nárůst volného času, který bylo potřeba vyplnit. Na většinu lidí totiž, bez ohledu na to, zda se jedná o dělníka z automobilky nebo vévodu de Guermantes, čeká při přemíře volného času nuda, již je nutné nějak zahnat.

Televize, život prožívaný online, upínání se na celebrity, drogy a alkohol... To všechno má zahánět nudu, to všechno nás má zbavit tíže volného času. Ano, dá se poukázat na skutečnost, že každá snaha zaměstnat svou mysl (a tělo) může být v posledku nevyhnutelnou

existenciálou lidského života, že v konečném důsledku je jakákoli činnost uhýbáním před vědomím poslední hranice ontologické úzkosti, absence smyslu bytí ve světě bez Boha a drtivosti vlastní smrtelnosti. Když ale odhlédneme od tohoto filosofického rozměru volného času, pořád před námi zůstává ta všední skutečnost, že pro většinu z nás není prvořadým problémem získat víc času, i když si to často myslíme, ale nějak zabít ten čas, který máme. Člověk sice může své zaměstnání považovat za nejstupidnější na světě; nemusí ho nakonec ani nijak zvlášť vyčerpávat, ale pro většinu lidí to neznamená, že ve chvíli, kdy mají padla, se vrhnou na to, čemu opravdu chtějí věnovat svůj čas, ať už je to křížení pudlů s vlkodavy nebo balónové létání, ale prostě zakotví na několik hodin před televizí. Obraz americké ženy v domácnosti padesátých let, která poté, co vypraví děti do školy a obstará nutné domácí práce, s nimiž jí pomáhá moderní technika, z nedostatku smysluplné aktivity propadá alkoholismu nebo se věnuje v posledku naprosto frustrujícím činnostem jako aranžování květin, v mnoha směrech odpovídá situaci většiny lidí na Západě. Je prostě nepříjemnou nezbytností si připustit, že neplatí rovnítko mezi volným časem a časem k seberealizaci, spíš jde o čas, během něhož dělám to, na co bych jinak čas nepotřeboval.

Čím méně produkce, tím více výkonu

Paradoxně jedním ze způsobů, jak si poradit se společensky nadměrným množstvím volného času, je práce. Ne ale už práce jako tvorba hodnoty, ale práce právě jako zaměstnání, jímž je člověka možné a nutné zaměstnat. Terciér; tedy sféra služeb, se na celkové zaměstnanosti podílí sedmdesátí procenty. Jde o zástupy pracovníků, kteří asistují manažerům, rozdávají na ulicích letáky, lidí za pokladnami, prodejními pulty a bary, doplňovačů regálů v supermarketech i programátorů v open space kancelářích. A samozřejmě o všechny ty, kteří v nadšení vyměnili otupující jho klasické námezdné práce za práci na volné noze, v níž viděli možnost naplno rozehrát vlastní individualitu a nekonečný potenciál a od nichž dnes příležitostně zaznívá udivené fňukání, že nemají nejen žádné zaměstnanecké benefity, ale pomalu ani na to platit si zdravotní pojištění. Zatím se právě tento typ zaměstnání, oslavovaný pravicovými politiky a zaměstnavateli, rozlézá všemi směry a znehodnocuje léta bojů dělnické třídy. Tedy té třídy, jejíž síla – a ostatně také očekávání spojená s jejím univerzálním charakterem – spočívala v produkci hodnoty na materiální úrovni. Pracovní teorie hodnoty v sobě totiž mimo jiné implicitně obsahuje povědomí o těle jako příjemci slastí či dobra. Výkon je naproti tomu něco, co se na rozdíl od hodnoty přítomné ve výrobku realizuje – a ztrácí – v čase.

Tuto skutečnost a zároveň také celý rozsah marnosti práce v postindustriální společnosti dokonale zachytil film *Office Space* (1999). Jeho hlavní hrdina Peter Gibbons, který v důsledku nehody při hypnотické terapii ztratil vnitřní tlak podléhat konvencím a začal se chovat naprosto upřímně a otevřeně, zodpovídá v jedné scéně dotaz konzultantů, jejichž úkolem je zlepšit efektivnost jeho firmy, na jeho typický pracovní den: „Dobrá, takže obvykle přicházím nejmíň o patnáct minut později a používám boční vchod, a tak mě Lumbergh [jeho šéf – pozn. M. M.] nemůže vidět, hehe, a... hm... pak asi tak hodinu jen lelkuju.“ Konzultant: „Cože to? Lelkujete?“ Peter: „Jo, jen zírám na stůl, ale vypadá to, že pracuju. Dělán to taky asi další hodinu po obědě. Řekl bych, že v celém týdnu opravdu, skutečně pracuju jenom asi tak patnáct minut.“ Peter, který byl před svým hypnoprozřením šéfem opakovaně nucen chodit o víkendu na neplacené přesčasy, míří k jádru věci. Vyzývání

výkonu, jehož projevem je tlak na to, abychom trávili stále více času v zaměstnání, vytváří jen prostor k nezbytnému klíčování, jehož cílem je rozložit v čase množství požadované práce, protože vyšší efektivita by s sebou nevyhnutelně nesla větší množství práce za stejný čas. V případě zmiňované práce na volné noze pak o stírání rozdílu mezi časem, kdy jsem v práci, a časem, kdy ne, spíše než k větší svobodě vede k tomu, že v práci jsem vlastně neustále, a k osvojení populárního, i když poněkud stupidního vtipkování o prokrastinaci.

Pojem prokrastinace je totiž úzce spjat právě s tím, o čem mluví Peter v *Office Space*. Prokrastinace je plodem současného kapitalismu, protože není ani staromódní leností, ani důslednou oblomovštinou, která začíná „neschopností natáhnout si punčochy a končí neschopností žít“. Gončarovův Oblomov je ve své pasivitě tak spokojený (a důsledný), že na ni nakonec skutečně umírá, kdežto ten, kdo prokrastinuje, si je svého provinění vědom – právě proto o prokrastinaci vtipkuje. Prokrastinace je internalizované vyzývání výkonu ve světě, kde práce byla odsunuta kamsi na druhou kolej, nejlépe mimo dosah viditelnosti. Tento její charakter bude zjevnější, když si zkusíme představit, že bychom prokrastinovali od těžby uhlí, práce ve slévárně nebo jako knihtiskaři.

Zlo základního příjmu

Je příznačné, že onen dvojí rozměr volného času – břemeno nudy, jež musíme nést, a zaměstnání, které čas vyplňuje, aniž by ho naplňovalo – má kořeny v růstu efektivity práce od druhé poloviny 19. století. Její přínos pro růst materiálního blahobytu byl nesporný. Zeptat se prarodičů, co je to, mít v prvním společném bytě všehovšudy postel, skříň a záchod na chodbě a koupelnu ve veřejných lázních, může být poučné jak pro toho, kdo nechápe zcela racionálně podloženou přitažlivost socialismu ve 20. století, tak i pro toho, kdo má pocit, že právě současná podoba kapitalismu nás žene na ostří nože.

V rozměrech západní spotřeby v poměru ke zbytku světa je podíl práce jako tvorby hodnoty žalostný: produkujeme sice jako ekonomika, ve většině ale nikoli už jako jednotlivci. V tomto kontextu je pak až obscénní diskutovat na Západě o zavedení takzvaného všeobecného základního příjmu. Problémy s takovou koncepcí nastávají už u otázky, z čeho ji v rámci stávající ekonomické formace zajistit. Pokud by zavedení všeobecného příjmu nemělo vést k zásadnímu zhoršení postavení těch, kteří jsou chudí a bez práce, proti těm, pro něž by byl bonusem k platu, musel by se financovat s pomocí zisků velkých firem. V tom případě by se náklady na takové opatření patrně buď promítly do cen, které bychom vydávali na naši spotřebu, čímž by celé opatření v podstatě ztratilo jakýkoli význam, nebo by se externalizovaly do ceny práce mimo privilegovaný Západ, což by jen podtrhlo naši zbytečnost a parazitičnost. Znamenalo by to rezignaci na jakoukoli alternativní možnost zhodnocení skutečné produktivní práce, za kterou bychom dostávali plat. Byli bychom placeni prostě za to, že jsme se náhodou narodili tam a tam, zatímco podmínky pracujících mimo vymezené enklávy by se tím staly vyhocenější nesouměřitelné. Je zaslepeností chtít ještě zdůrazňovat náš podíl na už tak nepřičetném vykořisťování planety, které dost možná ohrožuje samotnou budoucnost našeho druhu. Globální míra západního blahobytu je v kontextu dlouhodobé udržitelnosti (a neméně dějin) zralá spíše na radikální redukci a rekonfiguraci než na stvrzení opatření, které se všude mimo Západ musí nutně jevit jako nestoudné. Ve své podstatě jde o příliš důsledné lpění na dědictví roku 1968, věčném Kulturkampfu, který ztratil ze zřetele ekonomickou podstatu vykořisťování. Nebo

Pracujeme ještě, nebo se už pouze zaměstnáváme?

se ji možná po zkušenostech se státními socialismy bojí artikulovat. Všeobecný základní příjem, přinejmenším pokud by měl být zaváděn na půdě Západu, totiž není řešením, ale pouze symptomem problému.

Vnitřní nepřítel

Právě rok 1968 a revolty mládeže v ulicích západních velkoměst byl přinejmenším symbolickým mezníkem proměny cílů a prostředků emancipačních hnutí. Jejich subjektem už není proletariát, tématem už není práce a hrozbou z prodlení už není bída, pauperizace a hlad. Boj se vede proti institucím, státním ideologickým aparátům, moc má patřit imaginaci. V květnu 1968 se revoluce setkává s avantgardou; o slovo se hlásí mládí, které chce svrhnout

než obyvatelstvo a bohatství“, jak tvrdili Marx s Engelsem v *Komunistickém manifestu*, totiž nenastalo. Paradoxně tento omyl nespočívá ve slabosti marxismu, ale v jeho síle. S čím Marx nepočítal, a dost dobře ani počítat nemohl (na to by musel být skutečně věštce), bylo působení samotného dělnického hnutí. To změnilo parametry kapitalismu, aniž by se mu podařilo uskutečnit světovou sociální revoluci. I když je pravda, že na této změně se Říjnová revoluce, jež zrodila Sovětský svaz, nesmazatelně podepsala.

Je vyloženě úsměvné představovat si, že životní podmínky dělnické třídy se od počátku průmyslového kapitalismu zlepšovaly jen díky „prokapávání“, bez nutnosti tlaku organizované práce. A je vyloženě lživé tvrdit, že kompromis

se socialismem, jak tento model nikdy nepřestali označovat liberální ekonomové, už nebylo nadále potřeba. Sovětský svaz se pomalu, ale nevyhnutelně šoural na smetiště dějin a síla organizované práce, spjatá s dělnickým hnutím a nadějami na socialistickou budoucnost, se rozpadala pod tlakem proměny kapitalismu z industriálního na postindustriálního. V roce 1984 sice ještě Thatcherová mluvila o hornících jako o „vnitřním nepříteli, s kterým je obtížnější bojovat a jenž je větší hrozbou pro svobodu“ než vnější nepřítel, s nímž válčila na Falklandách, jejími ústy tak ale pouze zaznívala labutí píseň organizované práce. Nešlo ani tak o to, že Železná lady zlomila britským odborům vaz, kámen úrazu tkvěl v tom, že lidská síla se začala na celém Západě stávat zbytečnou.

že naše pracovní podmínky jsou přes všechny výhrady, jež k nim můžeme mít, nesrovnatelné s těmi, s nimiž se museli vyrovnávat naši předkové a s nimiž se musejí vyrovnávat lidé, kteří nám šijí boty a montují elektroniku. To srovnání nám ale ukazuje víc než jenom relativní snadnost našeho živobytí a vysokou úroveň našich materiálních podmínek. Ukazuje i naši zbytečnost. Rezervní armáda nezaměstnaných už zdaleka neslouží jako rezervoár pracovní síly pro okamžiky inovace a růstu výroby. Jejím smyslem je už pouze šikana zaměstnance, který si je až příliš dobře vědom, že je kdykoli nahraditelný, protože jeho práce nevyžaduje žádnou specifickou zručnost či schopnost a nakonec není nezbytná ani sama o sobě. A tak skousne



Je vyloženě úsměvné představovat si, že životní podmínky dělnické třídy se od počátku průmyslového kapitalismu zlepšovaly jen díky „prokapávání“, bez nutnosti tlaku organizované práce. Lewis Hine: Výrobci doutníků, 1909

strnulou a konzervativní vládu otců, krutých a nesmlouvavých i slabých a ustrašených. Mládí tehdy také skutečně zvítězilo: od té doby trvá jeho kult. Pokud ale jde o práci, již tehdy ještě reprezentovala dělnická třída, ta stála tehdy poněkud stranou. Ve Francii sice došlo ke generální stávce, která dokonce vyhnala generála de Gaulla hledat podporu u důstojníků upadlých v nemilost v souvislosti s alžírskou válkou, nakonec ale vše skončilo návratem k běžným pořádkům. Sen o revoluci se postupně smrškal do několika málo slov: Rote Armee Fraktion, Brigade Rosse, Action directe. Nebylo vyhnutí: boj organizované práce nebyl bojem generacím, nebyl revoltou mládí, byl formován ekonomickými zájmy na rovině základny; jak daleko od toho se nachází boj o podoby nadstavby, rozbití okovů kultury otců, když v tomto boji bezesporu bylo co ztratit...

Vyostřování rozporů kapitalistického výrobního způsobu, v němž „dělník se stává pauperem a pauperismus vzrůstá ještě rychleji

mezi kapitálem a prací, známý jako sociální stát, který opanoval Západ v poválečném třicetiletí, by se realizoval bez přítomného tlaku Sovětského svazu jako alternativy – a hrozby. Že jako hrozba byl i na ekonomické rovině vnímán, dokládá mimo jiné slavná *Cesta do otroctví* (1944, česky 1989) význačného liberálního ekonoma Friedricha A. Hayeka, psaná ve čtyřicátých letech. Hayek v ní vynakládá velké úsilí, aby dokázal Evropě okouzlené plánovaným hospodářstvím, že plánování je nejen morálně pochybné, ale hlavně ekonomicky neefektivní. V osmdesátých letech by se s polemickým dokazováním neefektivity sovětské ekonomiky nikdo neobtěžoval, neboť tehdy bylo až příliš evidentní. Ne náhodou se doba, kdy už bylo zcela jasné, že SSSR je nejen revoluční, politikou, morální, ale také ekonomickou prohrou, shoduje s dobou nástupu konzervativních revolucionářů Ronalda Reagana a Margaret Thatcherové a úpadkem modelu sociálního státu. Vymítat strašidlo revoluce kompromisnictvím

Služba vládnoucí třídě

Alexis de Tocqueville líčí v *Demokracii v Americe* (1835, česky 1992) vizi americké společnosti, v níž velká míra participace na veřejném životě, absence protikladu vysoké, aristokratické, a nízké, lidové kultury a přísné dědické zákony, znemožňující předávání majetku v mužské linii na aristokratický způsob, zabrání vytvoření neprostupných tříd. Člověk by se v ní mohl materiálně povznést neúměrně nad své spoluobčany po dobu svého života, jeho děti by ale opět stanuly takřka na té samé startovní čáře. Kapitalismus dokázal namísto toho právě v Americe akcelarovat takovým způsobem, že přes všeobecnost konzumní populární kultury žijí dnes potomci těch, kteří se za Tocquevillových dob mohli setkávat přinejmenším při výkonu politické moci, v naprosto odlišných světech.

Stačí zalistovat v Marxově *Kapitálu* nebo třeba v knize Naomi Kleinové *Bez loga* (1999; česky 2005), abychom se přesvědčili o tom,

leccos prostě proto, aby si ji udržel a mohl zaplatit nájem.

Leží před námi takřka bezbřehé pracovní možnosti, avšak práce jsou si často až příliš podobné a některou si prostě vybrat musíme. Jsme lapeni mezi zbytečností své práce a zbytečností svého volného času. Kromě zbytků zemědělců a průmyslového dělnictva jsme my obyvatelé Západu jen houfy naprosto zbytečných zaměstnanců terciéry, jejichž úkolem je především spotřeba. Naším hlavním úkolem je ale možná něco ještě grotesknějšího a marnějšího, co souvisí s Tocquevillovým proroctvím o kulturní nivelizaci či zevšeobecnění v demokratických společnostech, jejichž nejvýznamnějším momentem je film. Může to být tak, že naším posledním a jediným úkolem je zajišťovat vládnoucí třídě víceméně normální, alespoň částečně příčetné a lidské životní prostředí. Jinými slovy: jsme kompars.

Autor je publicista.

Pohřeb oligarchie v Arménii

S charismatickou arménskou aktivistkou Hasmik Evoyan jsme se seznámili během její návštěvy České republiky, kam přijela na pozvání občanského sdružení Nesehnutí. Mluvili jsme o ekologickém hnutí v Arménii, boji proti oligarchům a nedávné tříměsíční okupaci jerevanského parku.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Má Arménie nějakou tradici občanského aktivismu?

Jak víte, Arménie byla součástí Sovětského svazu, před dvaceti lety získala nezávislost a v minulosti nezažila žádné větší hnutí občanského odporu. Bylo tam jen pár občanských iniciativ spojených s válkou o Náhorní Karabach, která začala v roce 1988. Po roce 2000 pak vznikly různé ekologické iniciativy. Před dvěma lety dosáhly menšího vítězství, jelikož se jim podařilo zachránit Trčkanský vodopád, který měl být zničen kvůli výstavbě vodní elektrárny. To byl zřejmě první výrazný úspěch. Dalším pak byla kauza Mašotského parku v roce 2012, ve které jsem se už naplno angažovala.

O protestech spojených s Mašotským parkem se mluví jako o arménské verzi Occupy. Proč takovou odezvu vzbudil zrovna jerevanský park?

Mašotský park se nachází v samém centru hlavního města. V loňském roce se tu město rozhodlo postavit komplex obchodů. V porovnání s jinými metropolemi trpí Jerevan nedostatkem zeleně. Ekologické hnutí, které se zrodilo v boji o Trčkanský vodopád, se rozhodlo zasadit i o záchranu tohoto parku. Naším prvním požadavkem bylo odstranění oněch obchodů – některé byly už postavené, jiné se teprve začaly stavět. Postupně už nešlo jen o záchranu zeleně, především stromů, ale také o lidská práva, transparentní rozhodovací procesy, demokracii, kritiku oligarchů a přerozdělování bohatství ve společnosti. Celý protest trval tři měsíce. Nejprve jsme přišli za dělníky, kteří pracovali na stavbě obchodů, vysvětlili jsme jim situaci a žádali je, aby v tom už nepokračovali. Někteří pak odtamtud skutečně odešli. Druhý den už tam byla policie. Hlídala celé staveniště, aby práce mohla pokračovat, takže už to nebylo tak jednoduché. Začali jsme pořádat další akce.

Kdo stál za výstavbou oněch obchodů?

Oligarchové s velmi úzkými vazbami na politické authority. V tom byl ten zakopaný pes. Ekonomická a politická sféra jsou v Arménii velice úzce provázány.

Kolik bylo protestujících?

Nejprve jenom pár, asi deset, dvanáct. Nikdo o tom moc nevěděl. Blízko parku se nacházela nemocnice. Měly být obchody tím prvním, co uvidí lidé, kteří odsud vyjdou? Mají se nemocní dívat z oken raději na obchody,

nebo na stromy? Šli jsme na magistrát a chtěli jsme se setkat se starostou Jerevanu, ten s námi ale odmítl mluvit.

Kdy a jak jste se rozhodli park okupovat?

Vždy tu jsou dvě roviny aktivismu. Na jedné straně můžete hnát celou kauzu před soud, domáhat se práva, na druhé straně můžete shromáždit velké množství lidí a vytvářet nátlak. V Arménii je první možnost téměř vyloučená. Jako občan nemám možnost domoci se svého práva na veřejný prostor. Zkoušeli jsme to právní cestou, ale nešlo to. Nezbylo než jít a park obsadit. Začali jsme pochodovat centrem města a vyzývat ostatní, aby se k nám přidali. Policistů bylo v parku čím dál více, ale nás také přibývalo. Na setkání se starostou, který nakonec nedorazil, náš přišlo už asi šedesát nebo sedmdesát. Poté jsme začali park okupovat. Bylo nás více než policie a prostě jsme ty obchody obsadili. Policie je však poté obstavila bariérami a hlídala je dvacet čtyři hodin denně. Jenomže čím víc tam bylo policistů, tím více pozornosti celá akce vzbuzovala, o celou kauzu se začala zajímat média. Během největší akce nás bylo zhruba sedm set. Část ovšem tvořili tajní policisté.

Celý protest byl ale velice poklidný, od počátku jsme se rozhodli pro pasivní, nenásilný odpor. Nikoho jsme nenapadali, na nikoho jsme neútočili. V roce 2009 po prezidentských volbách vyšlo mnoho lidí do ulic, ale protesty byly násilné a několik lidí bylo policií zabito. My jsme s policisty mluvili, měli jsme pro ně pochopení jako pro lidské bytosti, snažili jsme se jim nastínit náš úhel pohledu. Vlastně jsme je vzdělávali. Začali jsme v parku organizovat různé akce: zvali jsme hudebníky různých žánrů, zorganizovali výstavu o historickém Jerevanu či o zdemolovaných starých domech. Byli jsme v parku od rána do večera – měli jsme rozepsané služby, aby tam pořád někdo byl.

Nemuseli jste chodit do práce?

Museli, ale někteří kvůli tomu z práce odešli, jiní si vzali dovolenou. Ostatní přinášeli na místo potraviny, čaj, kávu. Byla to velice příjemná atmosféra. Začali se k nám přidávat další lidé, obzvláště mladí. Avšak během dvou měsíců se nic zásadního neudálo. Byli jsme tam pořád, a situace zůstávala stále stejná. Začalo sněžit a my jsme si ani nemohli postavit nějaký přístřešek, policie by ho okamžitě strhla. Jednoho večera se nám přece jenom podařilo postavit stany,

v nichž jsme se mohli vyspat. První noc nijak nereagovali, ale pak dostali nařízení, aby stany zlikvidovali – i proto, že jich neustále přibývalo. Báli se, že by situace mohla vyústit v rozsáhlejší nepokoje. V Arménii je totiž situace napjatá, neprobíhají tam svobodné volby, prezident nemá žádnou legitimitu a tak dále. Takže strážcové společenského pořádku jsou opatrnější. I z malé jiskry může vzniknout požár.

Jedné noci tedy přišli a stany strhli, zatímco lidé uvnitř spali – bylo to trochu strašidelné. Nikdo nevěděl, co se děje, báli jsme se, že nás klidně mohou i zabít. Jenže druhého dne přišlo ještě více lidí. Ale stejně se pořád nic nedělo, stavba obchodů nadále pokračovala. A tak jsme začali vymýšlet různé další aktivity: vymezili jsme místo pro veřejnou diskusi, kde mohl kdokoli říci cokoli, pozvali jsme různé intelektuály, aby mluvili o lidských právech, veřejném prostoru nebo diskriminaci žen, zorganizovali jsme promítání filmů. Vytvořili jsme sochy oligarchů a uspořádali jejich pohřeb – během pohřebního průvodu městem jsme křičeli, že v Arménii oligarchie zemřela. Dále jsme iniciovali například závody na kole nebo kroužky pro postižené děti.

Jelikož jsme nemohli jít k soudu, uspořádali jsme si náš vlastní, veřejný soudní proces. Bylo to poselství celému systému: pokud se nemůžeme domoci od oficiálních struktur spravedlnosti, vytvoříme si vlastní. Přizvali jsme zástupce města i občanských organizací. Náš soud samozřejmě dospěl k verdiktu, že obchody musí být odstraněny. Nechtěli jsme to ale udělat silou – nešlo už vlastně o ty stánky, ale o princip.

Protest byl nakonec úspěšný.

Čím si to vysvětlujete?

Jednak se blížily květnové parlamentní volby, jednak se k nám nakonec přidala i starší generace. Šlo především o intelektuály a umělce. Založili svou vlastní iniciativu, kterou nazvali Žluté helmy. Začali ostantivně verbovat dobrovolníky na demontáž těch obchodů. Médii oznámili, co chystají, a datum, kdy se to plánované odstranění mělo odehrát. Starší generace tedy přišla na pomoc mladší. V historii občanského aktivismu v Arménii to bylo něco převratného. Existuje tu totiž určitá mezigenerační nevráživost – mladí lidé kladou starším za vinu problémy, s nimiž se musí v současnosti potýkat. Ti starší zase mladé považují v podstatě za ztracenou generaci.

VYVINULI JSME NOVÝ DRUH DIÁŘE: JE KULTURNÍ!

Představujeme druhé vydání kulturního diáře, který vás upozorní na divadelní a filmové premiéry, výstavy, koncerty, festivaly a další kulturní akce, které byste neradi propásli.

V prodeji na www.papelote.cz

kulturissimo.cz

papelote



S Hasmik Evoyan o aktivismu na Kavkazu



Hasmik Evoyan. Foto Barbora Kleinhamplová

V den akce se v parku shromáždily davy intelektuálů, aktivistů a novinářů, policie a speciální zásahová jednotka. O dění se začala zajímat i zahraniční média a zahraniční organizace. Žluté helmy se daly do demontování stánků, my jsme mezitím začali stavět stany. Policie se mohla zbláznit, protože tam bylo opravdu hodně lidí. Sám starosta pak dorazil do parku a prohlásil, že se mu obchody vlastně vůbec nelíbí a měly by se odstranit. Nepřiznal, že stavět je bylo nelegitimní, nic takového. Stánky byly vlastně odstraněny kvůli jeho estetickému vkusu.

Řada lidí tvrdí, že naše akce byla úspěšná jen kvůli nadcházejícím volbám. Ale já tomu nevěřím. Protest se rozrůstal do masových rozměrů a měl potenciál probudit celou společnost. Nenásilný protest má značný vliv jak na samotné protestující, tak na další občany. Začnou se měnit jejich postoje, a to je to nejdůležitější. Změnilo se ostatně i chování policistů. Například většina z nich v parku odhazovala nedopalky cigaret kolem sebe. My jsme je po nich sbírali a házeli je do popelnic. Za nějakou dobu je tam začali házet sami. Říkali jsme potom, že absolvovali „školu Maštotského parku“.

Bylo mezi vámi hodně žen?

Řekla bych, že tam bylo hlavně hodně mladých žen. Osmého března, na Mezinárodní den žen, stánky okupovaly jenom ženy. Přidaly se k nám také dívky, které v ten den demonstrují za ženská práva. Vůči tomu byli policisté zcela bezmocní. Nakonec nám někteří z nich donesli květiny. Odstranili dokonce bariéry chránící obchody. Ale pak je tam znovu vrátili.

Spojovala protestující nějaká konkrétní ideologie nebo představa jiné společnosti?

Nemyslím. Řada z nás se něčeho podobného zúčastnila poprvé v životě. Neměli jsme žádné zkušenosti, nebyli jsme připraveni na tak velkou akci. Samozřejmě jsme chápali, že jde o selhání celého systému, ale jeho kritika nebyla naším artikulovaným cílem. Z celé kauzy se ale narodily další, už vyzrálejší iniciativy, které říkají nahlas přesně toto. I já jsem součástí jedné takové. Jmenuje se Předparlament.

Můžete nám o ní říct víc?

Chcete-li ve své zemi změnit něco zásadního, máte tři možnosti. Buď se stanete členem nějaké politické strany, kandidujete ve volbách, a pokud vás zvolí, můžete se dostat vlády a něčeho docílit. Anebo se o něco pokoušíte takzvaně odspodu. Poslední alternativou je revoluce. První případ v Arménii nefunguje, jelikož je systém zkorumpovaný. Ve volbách se podvádí, často vyhraje někdo, kdo ve skutečnosti vůbec nevyhrál, a tak dále. Druhá možnost vyžaduje strašně moc energie. Když jsme chtěli zabránit privatizaci veřejného prostanství, trvalo to tři měsíce a stálo nás to hrozně moc sil. Komunikace mezi občanskou společností a vládou je navíc mizivá. Elity žijí uzavřené ve svém vlastním světě a neznají naše běžné problémy. Ani revoluce pro nás není vhodná, neboť Arménie se nachází v problematickém regionu – má nepřátelské vztahy se svými sousedy, Ázerbájdžánem a Tureckem. Spousta financí proto teče do armády. Revoluce je tedy nebezpečná varianta a není záhodno se o ni pokoušet.

Co tedy zbývá?

Řada aktivistů z Maštotského parku volí druhou možnost a obrací se na vládu se svými požadavky. Iniciativa, jejíž jsem součástí, navrhuje jiné řešení. Systém nefunguje, a než se pokoušet reformovat starý, je jednodušší vytvořit nový. Aplikujeme některé zkušenosti z Maštotského parku, například onu veřejnou tribunu. Pokoušíme se vytvořit nové, usnášeníschopné těleso.

Jak na to reaguje stávající vláda?

Nemáme se současnou vládou nic společného. Neděláme zároveň nic nelegálního, přesto se někteří z nás ocitají ve vězení. Jeden můj kamarád byl uvězněn, přestože bojoval v Náhorním Karabachu, a tedy riskoval za vlast svůj život. Další člověk je pod dohledem.

Důležité pro nás ale je, že nejsme politická strana. Chceme vytvořit nový koncept. Svrhnout vládu není zase tak těžké, nejtěžší je umět si představit, co přijde pak. Víme, co se stalo v Egyptě a jak dopadlo hnutí Occupy – lidé vyšli do ulic a žádali odchod těch, kteří vládou, aniž by měli vizi, co dál. Navíc pracujeme v kontextu Arménie, model Occupy by u nás nefungoval. Snažíme se přijít na systém, který ještě nikde neexistoval. Pokud se nám to podaří, mohl by to být dobrý příklad pro další země. Máme v podstatě štěstí, že naše vláda je tak hloupá. Ve Velké Británii nebo jiných bohatých zemích, jako je ta vaše, je systém silnější.

Jste ovlivněna nějakými politickými myšlenkami nebo filosofiemi?

Jsem ekonomka. Všichni se mě pořád ptají, jestli jsem stoupenkyní levice nebo pravice.

Netuším, co to znamená. Vím jen, že volný trh nefunguje, že neposkytuje řešení komplexních problémů, kterým v současnosti čelíme. Ale ani minulý socialistický způsob vládnutí nefungoval. Musíme přijít s novými principy. To se netýká jen Arménie – celé lidstvo je ve fázi hledání, a není to otázka měsíců ani jen několika let.

Hasmik Evoyan (nar. 1986) je arménská ekonomka. Je aktivní v několika občanských iniciativách, většinou souvisejících s ekologickou tematikou. Žije a pracuje v Jerevanu.

CV / Ondřej Buddeus

„Rok je již definitivně a nenávratně za námi a vzít zpět ho nemůžeme. Mezi zvlášť výjimečné patřit nebude, ale i to je – svým způsobem – dobře. Neviděli jsme se skoro rok, stalo se toho spoustu. Ale nic se nestalo.“ Nechte se v roce 2014 přivítat novoročním projevem Ondřeje Buddeuse.

Srdečně Vás všechny na prahu roku 1985 zdravím jménem Ústředního výboru Komunistické strany Československa, Ústředního výboru Národní fronty, československé vlády i jménem svým. Do nového roku Vám přeji dobré zdraví, úspěchy a spokojenost v práci, štěstí, pohodu a radost v osobním životě. Na prahu nového roku 1986 Vás všechny srdečně zdravím jménem Ústředního výboru Komunistické strany Československa, Ústředního výboru Národní fronty, československé vlády i jménem svým. Přeji Vám dobré zdraví, nové pracovní úspěchy, štěstí, radost a spokojenost v osobním i rodinném životě. Probudil jsem se pod ztěžklou mokrou peřinou, vstal a běžel k rodičům do postele. Prší ze stropu, dobře, teď už spi. Na prahu nového roku 1987 Vás všechny srdečně zdravím jménem Ústředního výboru Komunistické strany Československa, Ústředního výboru Národní fronty, československé vlády i jménem svým. Přeji Vám, abyste letošní rok prožili v dobrém zdraví a pohodě, v tvořivé práci ku prospěchu naší vlasti i svých rodin. Když mi v koupelně řekla, že umřela, rozbrečel jsem se, protože jsem věděl, že se to má. Ale nerozuměl jsem tomu. Jak je u nás již tradicí, při vstupu do nového roku Vás všechny srdečně zdravím jménem našich nejvyšších politických a státních orgánů i jménem svým. Přeji Vám, abyste tento rok prožili ve zdraví, aby se Vám dobře dařilo v životě a práci, aby se vaše rodiny těšily pohodě a spokojenosti. Přišel se rozloučit. Máma mi vysvětlovala, že odjíždí na hodně dlouho. Čtyřicet let jste v tento den slyšeli z úst mých předchůdců v různých obměnách totéž. Jak naše země vzkvétá, kolik dalších bilionů tun oceli jsme vyrobili, jak jsme všichni šťastni, jak věříme své vládě a jaké krásné perspektivy se před námi otevírají. Před rokem nás všechny spojovala radost z toho, že jsme prolomili mřížce totality a osvobodili se, dnes jsme všichni trochu zneurotizováni tíhou svobody. Naše společnost je stále ještě v jakémsi šoku. Přiznal jsem se, že jsem to ukradl. Slíbil jsem, že už to nikdy neudělám. V loňském lednu začala, jak všichni víte, dalekosáhlá transformace naší ekonomiky. Byl-li rok 1990 rokem liberalizace politické, pak rok 1991 byl rokem liberalizace ekonomické. Smrtí se scvrkla. Ostatní děti se nesměly jít podívat. Když vstupovala před rokem do života samostatná Česká republika, pro většinu z nás to byl spíš důvod k zamyšlení než k oslavám. Ptali jsme se sami sebe, co pro nás všechny, Čechy i Slováky, bude znamenat toto rozdělení našeho dosavadního domova, co to bude znamenat pro střední Evropu. Po třech týdnech jsem tam byl doma. Najednou jsem mohl mluvit, a Vanilla Bourbon byla pořád na mrazáku. Když jsem Vás před pěti lety v tento den poprvé oslovil, řekl jsem, že do našich srdcí se opět vrátila naděje. Co to ale je, naděje? Vstupujeme do roku voleb do poslanecké sněmovny i do senátu. Vstupujeme tedy do roku, v němž si poprvé jako občané samostatné České republiky svobodně zvolíme své politické představitele. Dělal jsem všechno pro to, abych mezi nima už nemusel být. Ani jsem si to neuvědomil. Dovolíte-li, začal bych tentokrát trochu osobněji. V roce, s nímž jsme se právě rozloučili, jsem se dvakrát ocitl tváří v tvář smrti. Jak víte, politická situace v naší zemi není v tuto chvíli příliš radostná. To by samo o sobě tolik nevadilo, kdyby politika byla jen nějakým úzkým a víceméně izolovaným výsekem našeho světa. Těžko se tomu věří, ale letos uplyne už deset let od strhujících dnů, kdy se téměř celá naše společnost spojila k nenásilnému odporu proti totalitnímu režimu a kdy se tento režim definitivně zhroutil. Co všechno se v té době zhroutilo? S roztrženou nohou nesmím do vody. Leží na jezu a voda jí obtéká ramena. Dnes o půlnoci

jsem vstoupili do roku velkého přelomu věků. Takový čas lidé tradičně pocítují jako výzvu k zásadnějšímu přemýšlení o sobě samých, o světě, o smyslu všech věcí. Co konkrétně dosvědčuje, že dobrý potenciál naší společnosti žije a umí se projevit? Kdo to svým počínáním potvrzuje? Dovolíte-li, vyznám se Vám z jednoho svého velmi osobního a dost silného pocitu. Zdá se mi, že jsme dnes v noci vstoupili do roku, který by mohl být pro naši zemi v jistém smyslu přelomovým. Nechtěli nás pustit. Neptali jsme se jich. Rok, který včera skončil, nám asi nesplyne nerozlišitelně s těmi, které mu předcházely, protože nám přinesl několik důležitých změn a událostí, na něž nelze zapomenout a z nichž je opět třeba vyvodit či získat to nejlepší, co z nich vyvodit či získat lze. Byl to především rok několikerych voleb. Tímto krásným zimním dnem začíná rok 2004. Tímto dnem vstupujeme do již patnáctého roku života ve svobodném a demokratickém státě, který zaručuje tolik potřebný prostor pro svobodné jednání každého z nás. Rok 2004 sice skončil teprve před několika hodinami, ale už teď je minulostí. V průběhu včerejší noci jsme si ho jistě nechali proběhnout před očima. Rok 2005 je již definitivně a nenávratně za námi a vzít zpět ho nemůžeme. Mezi zvlášť výjimečné patřit nebude, ale i to je – svým způsobem – dobře. Neviděli jsme se skoro rok, stalo se toho spoustu. Ale nic se nestalo. Dovolte mi, abych Vás v tuto sváteční chvíli pozdravil, abych se na chvíli vrátil k roku právě skončenému a abychom se společně podívali na dny a měsíce, které budou následovat. Před rokem jsem řekl, že „bych si přál, abych za 365 dnů mohl z tohoto místa konstatovat, že je společenská atmosféra v zemi o poznání klidnější, tvořivější a tolerantnější a že se podařilo pohnout některými dlouhodobějšími problémy, které už nesnesou odkladu“. Dovolte mi Vás pozdravit a popřát Vám šťastný a úspěšný rok 2008. Věřím, že i pro Vás je tento den nejen svátkem a odpočinkem po silvestrovských oslavách, ale i chvílí k zamyšlení nad rokem, který je před námi. Chtěli jsme přespat jen jednu noc. Zůstali jsme tam dva roky. Dovolte, abych Vás nejprve pozdravil. Přelom roku tradičně bývá příležitostí k zamyšlení a k dávání si dobrých předsevzetí. Rád bych Vás – jako v tento den každoročně – pozdravil a popřál Vám klidný, šťastný a úspěšný nový rok. Prvního ledna obvykle hodnotíme rok minulý a díváme se dopředu, na rok, jehož první den právě prožíváme.

Jela bys se mnou? Neodpověděla a souhlasila. Dovolte mi pozdravit Vás v tento slavnostní den a popřát Vám štěstí, radost, elán a zdraví do roku 2011. Lze očekávat, že rok příští bude rokem klidnějším a v jistém smyslu i nadějnějším než roky minulé, a že se to pozitivně projeví i v našich osobních životech. Ošetřující lékař, sestra a sanitáři k němu přicházeli. Nad hlavou se mu skláněla infuzní pumpa, tříkanálové EKG a ventilátor, který ho zahříval svým dechem. Dovolte mi, abych Vás v první den roku 2012 co nejsrdečněji pozdravil s přáním, aby byl tento rok pro nás všechny šťastný a úspěšný. Ohlédnutí za uplynulými dvanácti měsíci nemohu začít jinak než připomenutím smutné události předvánočních dnů, smrti Václava Havla, který se celým svým životem i svými třinácti lety ve funkci prezidenta republiky významným způsobem zasloužil o naši svobodu a demokracii. Pro mě, že jsem se nezastavila. Zítra, ok? Dovolte, abych Vás z Pražského hradu v první den roku 2013 jako každoročně pozdravil a do nadcházejících dvanácti měsíců Vám popřál zdraví a štěstí v osobním životě a naší zemi politickou a ekonomickou stabilitu a tolik potřebnou svornost občanů.

Po celé uplynulé desetiletí jsem v tento den přicházel do své pracovny se zcela výjimečným pocitem.

Ondřej Buddeus (nar. 1984) absolvoval studium translatologie a skandinavistiky na FF UK, kde v současnosti studuje v doktorském stupni. V roce 2011 vydal sbírku textů 55 007 znaků včetně mezer (2011) a ve spolupráci s Alžbětou Skálovou a Martinou Kupsovou obrázkovou knížku pro dospělé Orangutan v zajetí má sklony k obezitě (2011). Prekládá z němčiny a norštiny (Josef Winkler, Jan Erik Vold, Christian Futscher, Steffen Popp, Audun Mortensen ad.). Je šéfredaktorem časopisu pro současnou literaturu Psí víno, působí jako občasný editor a literární publicista. Za debut s názvem rorýsy (2009, vyšlo 2012) obdržel Ortenovu cenu.



Po celé uplynulé desetiletí jsem v tento den přicházel do své pracovny se zcela výjimečným pocitem

Chlapci už mají nabito / Roman Rops-Tůma

Roman Rops se ve svých nových verších snaží přelézt elektrický plot poezie. Jako obvykle směšuje intimní polohu s politikou, médii a společenskými tenzemi. „Mrdat jsem tě začal již/ při obecné rozpravě/ upřímný projev paní předsedkyně// noční hlasování/ o důvěře vládě pak znamenalo/ přirozené vyvrcholení dnešního večera“.



Jsme svobodní lidé. Foto z filmu Johna Carpentera Jsou mezi námi

Zastřelen na útěku

tak určitě
jde o nepopulární kroky
které se vždycky nebudou někomu líbit ale
bude je muset dělat každý kdo přijde na naše místo

protože jsou
potřebné a nutné

tak určitě
je naprosto legitimní že
v demokratické společnosti může kterákoliv skupina
kterýkoliv jedinec svobodně vyjádřit svůj nesouhlas

například tady pan bývalý
by si jistě nyní přál být někde docela jinde
mimo naši pravomoc
proč ne
má na to plné právo
nevidím na tom nic špatného nebo protisystémového

je to přirozená věc

určitě
jsme svobodní lidé ve svobodné zemi
všichni máme právo vyjadřovat svůj nesouhlas
svobodně hájit
svobodu svobody

přelézt elektrický plot

ale chlapci
už mají nabito

Roman Rops se zasloužil o svobodu a demokracii

mrdat jsem tě začal již
při obecné rozpravě

upřímný projev paní předsedkyně

noční hlasování
o důvěře vládě pak znamenalo
přirozené vyvrcholení dnešního večera

vážené paní kolegyně vážení páni kolegové
pro návrh
zatleskejte si vydržím
dlouho a za svítání
ti budu předčítat

své básně

Krev & pot – a brzy

kdo v mládí nezáviděl Německu Hitlera nemá srdce

kdo mu ho závidí dodnes nemá rozum

kdo v mládí neonanoval nemá srdce
kdo onanuje dodnes nemá rozum

kdo nepsal v mládí do Mladé fronty nemá rozum

kdo do ní píše DNES má rozum

kdo nebyl zamlada makléřem nemá srdce
kdo nemá rozum není jím dodnes

kdo nebyl v mládí milicionářem nemá srdce
kdo není milionářem dnes nestal
se studentským vůdcem a nemá nárok

kdo neměl rozum ten neměl rozum
kdo ho nemá dodnes nemá srdce

kdo má rozum nejí a nemá
nemá prostě a nedá

Bezdomovci za lidská práva

tento čtvrtek
si pro jeho elegantní vůni
dokážeme představit jako důstojného kandidáta na post presidenta republiky

Poesie jako žena jako rotoped

usedám na rotoped
vždycky když už nemůžu
ráno a večer

mučím se
na něm abych zapomněl všechno co mě mučí
šlapat a šlapat a šlapat

poesie jako rotoped
rotoped jako žena

dobrou noc sladké sny

Škoda lásky, která padne vedle

„Druhá světová válka byla vyhrána jen napůl“
neviditelnypes.cz, 9. 5. 2012

a dokonce i ty němci (s malým od 1945) na konci války
prchali na západ
aby se stihli dostat do spojeneckýho zajetí
s teplou vodou a žvejkačkama

a rusáci je ještě devátýho května bombardovali!
bombardovali na našem území!
ještě v první den míru zabíjeli!
byly to sice německý bomby ale shazovali je
rusáci! to se ví
s malým na věčný čas
který nás přijeli zabrat ukrást nám
vlast a hodinky

vždyť před hrůzama gulagu prchali
i esesmani

neměli za války střílet do vzduchu

teprve v devadesátých letech
se o tom mohlo začít mluvit
že druhá světová je tak nějak napůl

prohraná

Institut imeni Džordža Orvela

musíme napravit
všechny křivdy napáchané
v této zemi od roku 1945
bábo

máme totiž šanci
která
se už nebude
opakovat

to je poslání naší nové neziskové
které a
to je třeba zdůraznit
je třeba vysvětlit každému bezdomovci
třeba jednotlivě však nás je na to dost

otevíváme zlatou bránu!
má snad někdo ještě nějaké dotazy?

Roman Rops-Tůma (nar. 1985 v Třebíči) je muž, běloch, 25 až 40 let, inteligentní, heterosexuál; se zálibou v hlasité hudbě, zbraních a počítačových hrách. Jeho knihu À la thèse vydalo v roce 2013 Nakladatelství Petr Štengl. Sousedé se shodují, že je spíše tichý chlapec, který slušně zdraví, a nikdo by do něj nic neřekl.



KVĚTINÁČ

je předmět, který vymezuje životní prostor kusu přírody, který jsme si vzali k sobě domů. Nepěstujeme rostliny jen proto, že jsou krásné a užitečné, ale protože nás vrací k něčemu původnímu. Vyvolávají v nás pocity a vzpomínky na známá, konkrétní i imaginární místa a jsou nám svědky, že jsme těchto míst součástí. Péče, kterou věnujeme pokojové zeleni, nám pravidelně připomíná, kde je náš domov, vrací nám přirozenou rychlost – přirozený čas. Spolubydlící rostliny nás mají k tomu, abychom svůj čas a svůj prostor opravdu prožívali. Starost o tyto skromné kousky přírody navíc umožňuje zažít pocit domova i v podmínkách jakoli nevlídných, třeba i v nuceném osamění...

DRN

je keramický květináč-kořenáč vytvořený na základě autentického kusu země. Každá hrouda hlíny, která posloužila jako model, je svázána s konkrétním místem a člověkem. Ten vzal do ruky rýč a zaznamenal jeden moment v čase a prostoru. Vznikla tak originální stopa určující výslednou podobu květináče – vypravěče příběhu o místě, které už se možná dávno změnilo, anebo zcela zmizelo. Naše Drny jsou nádoby z pálené hlíny různých rozměrů usazené v porcelánových miskách na spodní vodu. Nechceme zastínit květinu nádobou, ze které roste, nechceme odvádět pohled od jejích květů, listů a stonku. Drn je jen kus země pro rostlinu, kterou si neseme s sebou domů.

KREJCÁREK

Zelenou alternativou pro městského člověka byly ve střední Evropě už od 19. století zahrádkářské kolonie. Na území Prahy má fenomén zahrádkářství více jak stoletou tradici a přes veškeré proměny společenských nálad, kdy zahrádky na oblibě střídavě klesaly a pak zase stoupaly, stoupenců tzv. urban-greeningu poslední dobou přibývá. Vedle starousedlíků tráví svůj volný čas pěstováním vlastní zeleniny stále více mladých lidí. I přesto ale taková místa mizí pod developerskými projekty a do budoucna s nimi stát ani město nepočítají. Jednou takovou osadou, která zřejmě už brzy zůstane jen ve vzpomínkách, je kolonie na rozhraní městských částí Prahy 3 a Prahy 8 na Krejčárku. Jde o jednu ze starších kolonií, pamatujících doby, kdy se pás zahrádek táhl až na Vítkov, do míst, kde dnes stojí Památník. Zelený ostrůvek, původně na pozemku Českých drah, přečkal okolní výstavbu až do roku 2012, kdy začal být jeho osud zpečetěn. Stejně jako tomu bylo u jiných rušených osad, ani zde neměli zahrádkáři valnou šanci vývoj nějak zvrátit, a tak se historie opakuje. Až se za posledním vystěhovaným zahrádkářem zavřou vrátka, začne se éra nové výstavby. Ke stromu se nikdo z nich přivazovat nebude. O kolik takových míst ještě přijdeme, než si uvědomíme, že nejsou jen místem pro pěstování zeleniny, ale že mají také svůj historický, kulturní a společenský význam a velkého génia loci? Tuto otázku si na rozloučenou se svými zahrádkami na Krejčárku položili jejich osadníci a zapojili se do projektu DRN, jehož prostřednictvím to mohou říci všem, které to zajímá.

www.de-sign.cz



Blíží se konec ETA?

Baskické autonomní hnutí na křižovatce

Organizace ETA měla v době Vánoc, tedy dva roky od jednostranného prohlášení o zastavení bojů, odevzdat zbraně a ukončit činnost. Malá ochota španělské vlády k vyjednávání ale zřejmě tento historický milník o několik měsíců oddálí.

JAKUB HORŇÁČEK

Dlouhotrvající vyjednávání mezi organizací ETA a španělskou vládou se točí především kolem situace politických vězňů. Těch je zhruba šest stovek a zdaleka se nejedná jen o materiální strůjce ozbrojených akcí: nezanebatelnou část tvoří aktivisté Batasuny a dalších politických organizací, kteří byli odsouzeni i k několika desítkám roků vězení za to, že byli aktivní ve skupinách, jež španělská justice vinila z napomáhání terorismu. Baskická organizace oficiálně požaduje amnestii a propuštění veškerých politických vězňů, ale pravděpodobně by se spokojila s osvobozením té části uvězněných, kteří se nepodíleli na ozbrojených akcích s fatálními následky. Volá se také po ukončení takzvané politiky rozptýlení, kvůli které si odsouzení odpykávají trest ve věznicích vzdálených stovky kilometrů od jejich rodin sídlících v Euskadi, stejně jako po standardní aplikaci vězeňských norem pro staré a nemocné vězně.

Konec doktríny Parot

Vyjednávání, které španělská vláda pochopitelně popírá, se však dostalo na mrtvý bod v říjnu, kdy Evropský soudní dvůr pro lidská práva prohlásil takzvanou Parotovu doktrínu za neslučitelnou s Evropskou chartou

lidských práv. Jen díky ní přitom mohl španělský stát několik let nelegálně držet ve svých věznicích desítky bývalých aktivistů a aktivistek ETA. Jejich nutné propuštění však nekonzervativnější část voličstva vládnoucí Lidové strany (Partido Popular, PP) nesla velice nelibě. „Konec politiky rozptýlení přichází v úvahu až po rozpuštění ETA,“ oznámil ministr vnitra Jorge Fernández Díaz na konferenci, kam byla pozvaná i sdružení rodinných příslušníků obětí ETA, která odmítají jakýkoli kompromis s organizací a s autonomistickými silami. Současně vláda Mariana Rajoye přitvrdila svou linii vůči baskickým aktivistům žijícím v zahraničí a začala požadovat jejich vydání do Španělska v případě, že jsou vyšetřováni či již odsouzeni. Nejznámější jsou případy aktivistky Aurore Martineové, které hrozí desítky let vězení za pouhé členství ve straně Batasuna, a aktivisty Landera Fernandez Arrindy, jenž je na základě silou vynucených svědectví obžalován ze zapálení autobusu. Oba nakonec stanou před madridským Národním soudem, který je opakovaně kritizován za svoji jednostrannost v procesech týkajících se baskických aktivistů.

Je zřejmé, že v poslední partii táhne španělská vláda za delší konec provazu. Ozbrojená organizace v současnosti čítá maximálně padesát aktivních členů, z nichž část je pod kontrolou tajných služeb a zbytek má potíže s pohybem po baskickém území. Organizaci se již delší dobu nedaří rekrutovat nové členy, pozbyla schopnost vést ozbrojené akce a její nebezpečnost se limitně blíží nule. Pokud se vyjednávání podaří, vláda Mariana Rajoye si bude moci připsat historický úspěch; v opačném případě jí v rukou zůstane užitečný nástroj k vyvolání strachu, kterého bude moci používat v polemice a represivním tažení proti autonomistické levici (Izquierda abertzale) sdružené kolem hnutí EH Bildu.

Většina členů organizace ve vězení i na svobodě si je této situace vědoma a odmítá nadále sloužit jako prázdný strašák vůči současné autonomistické levici. Každý ústupek vláde má ale rozkladný efekt mezi členy na svobodě i v kolektivech vězňených členů.

Čekání na Katalánsko

Na podzim navíc vykrystalizovala nová úroveň politického konfliktu. Na konci listopadu představila baskická regionální vláda svůj Plán pro mír a soužití, jenž se chce zasadit o neutrální studium historie násilí, zahrnující i případy páchané veřejnou mocí a trpěnými polovojenskými oddíly. Současně však Plán počítá s postavením pomníku obětem autonomistického terorismu, zatímco stovkám a tisícům mučených a zabitých obětí státní moci nebude věnována ani pamětní deska. Plán také vznáší více požadavků vůči ETA (požaduje její bezpodmínečné rozpuštění) než vůči španělskému státu, jehož současná ústavní architektura je považována za nedotknutelný rámec. Hlavní cíle spočívají především v prohloubení prvků přímé demokracie na regionální úrovni.

Plán pro mír a soužití sklidil souhlas všech relevantních politických aktérů, od socialistů až po konzervativce, a kriticky se vyjádřila jen Izquierda abertzale. Ta se naopak snaží prohloubit spolupráci s dalšími autonomistickými levicovými stranami, především s katalánskými republikány sdruženými v hnutí ECR, které čeká v roce 2015 jednostranně vyhlášené referendum o autonomii Katalánska. Všichni se shodují, že je nutné, aby byla uznána národnostní svébytnost Basků, Katalánců a osob hovořících galicijštinou. Zůstává však otevřenou otázkou, zda je nezbytné, aby se tato národnostní svébytnost přelila do ustanovení národního státu, či zda by nadějnější formou nebyla například

konfederace. V této volbě bude mít důležité slovo Evropská unie, jelikož žádná z politických sil nechce vystoupit z procesu evropské integrace.

Baskické autonomistické hnutí se tudíž nachází na několika rozcestích. Ani v případě, že by se nakonec ETA rozpustila, nemůžeme očekávat, že by polevila represe vyvíjená proti jejím aktivistům a aktivistkám. Vzepětí katalánského autonomistického hnutí je velkou příležitostí pro překonání současného španělského ústavního statu quo, ale současně vede k posílení tiché dohody mezi umírněnými autonomisty sdruženými v Baskické národní straně (PNV), socialisty ze Španělské socialistické dělnické strany (PSOE) a konzervativci z Lidové strany (PP). Autonomistická levice se tak nachází v politické izolaci, byť s její sociální a ekologickou politikou souhlasí významná část španělské společnosti.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL ZDENĚK BERÁNEK

الحياة

Smrt jihoafrického vůdce Nelsona Mandely byla po několik týdnů dominantním tématem světových i arabských komentátorů. Člověk, který bojoval s krutým rasistickým režimem, aby po dlouhých letech vězení vedl svou zemi cestou usmíření a poté se dobrovolně vzdal moci, se zdál být pro mnoho arabských autorů zjevením z jiného světa. I Názim Šafiq Ghabrá, autor článku Mandelova smrt a nový apartheid v novinách *al-Haját* z 19. prosince, začíná svůj text takřka hagiografickým shrnutím Mandelova života. Profesora politických dějin na Kuvajtské univerzitě fascinuje zejména poznání, které nositel Nobelovy ceny za mír učinil v afrikánském žaláři – totiž že míru a stability lze dosáhnout pouze přiznáním plných práv všem obyvatelům. Po optimistickém úvodu však autor propadá skepsi, přičemž upozorňuje, že v planetárním měřítku „apartheidní“ situace přetrvává. **Vítězství Nelsona Mandely nad jihoafrickou diktaturou v roce 1994 tak bylo důležitým, avšak pouze jedním krokem. Tuniský pouliční prodávč Bouazizi, který se před třemi lety upálil na protest proti bezvýchoďné sociální, ekonomické i politické situaci, se stal jedním ze symbolů utrpení pod nadvládou**

„globálního apartheidu“. V samotném srdci tohoto těžko viditelného řádu stojí Arabové, kteří trpí nejen nedostatkem humanismu svých vládců a jejich bezpečnostního aparátu, ale kupříkladu i šikanou hostitelských komunit v případě, že pobývají na Západě. Globální situace je výrazně komplikovaná existencí jediného hegemonu – Spojených států amerických. Je ostatně příznačné, že americká administrativa považovala ještě v osmdesátých letech Nelsona Mandelu za teroristu a Africký národní kongres za teroristickou organizaci. Přítomnost amerických vůdců na Mandelově pohřbu se nijak nevyklučuje s tím, že právě oni jsou stržici globálního režimu, který sice nepracuje s tak brutálními nástroji jako afrikánský apartheid, ale v principu se mu podobá. Během studené války Spojené státy a Západ chtěly morálně porazit Sovětský svaz a Čínu, a proto mnohem více dbaly na dodržování lidských práv a svobodu slova. Po zhroucení Sovětského svazu se ale americký způsob globální vlády obnažil ve své hanebnosti. Avšak týměž způsobem, jakým je na globální úrovni imitován apartheid, bude na stejné úrovni napodoben i Mandelův boj proti němu. Zatímco pokračující snaha o zničení palestinského národa povede k neutuchajícímu hněvu Arabů, ve světě se budou rozmáhat i jiné formy odporu proti americké hegemonii a s ní souvisejícímu neviditelnému řádu. S aktivitami jako Wikileaks, přeběhnutím Edwarda Snowdena či teroristickými útoky džihádistů můžeme nesouhlasit, je však zjevné, že se jedná o různé způsoby boje proti stejnému nepříteli, který je mnohem silnější a inteligentnější než ten, proti kterému stál Mandela, ale přitom ho pravděpodobně čeká stejný osud poté, co vypukne masivní globální odpor proti současnému řádu.

النقد الإقليمي

Politolog Abdulmunim Saíd se v článku s názvem Arabský Mandela v deníku *aš-Šark al-awsat* 15. prosince zamyslel nad skutečností, že arabské země nedaly světu v moderních dějinách jediného vůdce, který by byl srovnatelný s Nelsonem Mandelou. Vůdci, kteří se v arabském světě objevují, nemají v zásadě co nabídnout, a pokud přece jen ano, pak se omezují na bezprostřední problémy, aniž by byli s to předložit vizi, která by přesahovala úzký geografický a časový rámec. Vysvětlení by se mohlo nabízet ve skutečnosti, že arabské národy prošly velmi často krutou koloniální nadvládou a osvobozeneckým hnutím a jejich společnosti jsou následkem toho nejednotné a polarizované. Pohled na životopis Nelsona Mandely však ukazuje, že i tento vůdce a jeho národ prošli velmi dramatickým vývojem. Samotný apartheid byl jedním z nejzvrůdnějších režimů. Přesto vůdce Afrického národního kongresu, který sám čelil tvrdé represí a mnohaletému vězení, došel k poznání, že pomsta a odplata nemůže vést ke kýženému míru a stabilitě. Následně se vydal cestou smíření, které však nebylo naivní a ani ho nelze považovat za projev slabosti. Saíd upozorňuje, že v klíčovém období vyjednávání mezi jihoafrickými černochy a bělochy stál pevně na vytyčených pozicích a nenechal se vmanévrovat do řešení navrhovaného druhou stranou sporu – tedy přiznání lidských a ekonomických práv černošskému obyvatelstvu při zachování bílé politické dominance. Jakkoli autor článku nedospěl k uspokojivému vysvětlení důvodů absence výrazných a inspirativních vůdců v arabském světě, svůj text uzavírá zajímavým pozorováním. **Zatímco Nelson**

Mandela si své příznivce i některé odpůrce získal odzbrojujícím upřímným úsměvem, arabští vůdcové nejsou tohoto projevu pozitivních lidských emocí většinou schopni. Zřejmě ze strachu před ztrátou vážnosti a autority se smíchu nebo i jen úsměvu vědomě vyhýbali a vyhýbají.

Íránský autor a bývalý politik Atálláh Mohádžerání se na stránkách stejného deníku zamýšlí nad dopadem nedávné dohody mezi představiteli mezinárodního společenství a Íránem o ukončení íránského jaderného programu a zároveň protiíránských sankcí. V komentáři s názvem Saúdská Arábie, Írán a Izrael z 6. prosince apeluje na usmíření mezi dvěma regionálními rivaly – Íránem a Saúdskou Arábií. Jejich soudobé nepřátelství má kořeny v krvavé válce mezi Íránem a Irákem a následně snaze Íránu posílit své postavení na Blízkém východě. Podle Mohádžeráního je však toto nepřátelství zbytečné, ba nebezpečné. Také je zneužíváno Izraelem k zasévání chaosu a rozkolu mezi muslimskými souvěrci. **Izrael totiž zneužívá problematiku íránského jaderného programu k odvedení pozornosti od své snahy judaizovat Jeruzalém i zbývající palestinská území na Západním břehu Jordánu.** Nedávnou dohodu s Íránem se snaží prezentovat jako nový „Mnichov“ a ostatní arabské státy v regionu přesvědčuje, že se musí spolu s ním proti Íránu postavit. Autor článku však doufá, že Arabové těmto lžím neuvěří, a naopak v obnovené jednotě napřou své síly k úsilí o vytvoření palestinského státu. Naplnění snad v nejbližší době dojdou prorocká slova íránského politika Rafsandžáního o malé rybě, která nedokáže spolknout velký kámen. Rybou je minén Izrael, v jehož silách není stát se hegemonem na Blízkém východě.

**Diáře
2014 již
v prodeji**

12.2013

obchod.moleskine.cz
Bělehradská 70
Praha 2 Vinohrady
tel. 724306565
po-pa 12-19

**Nejšší
nabídka,
novinky
a slevy.**

MOLESKINE®
Legendární zápisníky

fra.cz, moleskine.cz

Éditions Fra s.r.o.

DVB-T, DAB, SATELIT, WEB



Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz

Fra právě vydává

Latinské slovo „apparatus“ je odvozeno od slovesa „apparare“, to znamená „připravovat“. Vedle něho existuje v latině sloveso „praeparare“, jež také znamená „připravovat“. Chceme-li vyjádřit rozdíl mezi předponami „ad“ a „prae“, mohli bychom „apparare“ přeložit asi jako „připravovat pro něco“, zatímco „praeparare“ jako „připravovat na něco“. Podle toho by byl „aparát“ věcí, která je připravena a na něco tajně číhá, a „preparát“ by byl věcí, která je připravena a na něco trpně čeká. Fotoaparát číhá na fotografování, přímo si na ně brousí zuby. Tuto „připravenost k činu“, která je vlastní aparátům, tuto jejich dravost je třeba mít na paměti, chceme-li se pokusit o etymologickou definici pojmu „aparát“.

Vilém Flusser, *Za filosofii fotografie*
Vilém Flusser (1920–1991), jeden z nejvýznamnějších postmoderních filosofů a teoretiků nových médií, v esejí *Za filosofii fotografie* odhaluje, jak v oblasti automatických, programovaných a programujících přístrojů nemá lidská svoboda místo, aby ukázal, že i přesto je možné otevřít svobodě prostor. Edice Vizualní teorie, překlad Božena a Josef Kosekovi, doslov Karel Thein, brož. vazba, 104 s., DPC 159 (obchod.fra.cz 127 Kč).

tihleti rodiče
co je to za cizince
kteří se snesli do hnízd bytů
kde už dávno předtím žily jejich
děti
tihleti rodiče polétaví ptáci
odkud se jenom vzali
mají barevná péra
nikdo je nepoznává
ale oni vedou krákoravé řeči
a tváří se příbuzně

Kateřina Rudčenkova
Chůze po dunách
Nová básnická kniha Kateřiny Rudčenkové (1976) přináší verše z let 2008–2011. Erotismus, smyslnost, úzkost a samota – stará tématá básnických promluv i rozhovorů se světem znějí v těchto verších ještě drásavěji, ještě uhrančivěji. Knihu uzavírá podmanivý básnický cyklus napsaný na plážích „balské Sahary, mezi dunovíši v sugestivní krajině opuštěných planin s travinami, kde člověk zažívá pocit konce světa, kosmicky nostalgicky“. Edice Česká poezie, brož. vazba, 74 s., DPC 139 (obchod.fra.cz 111 Kč).

Dnes ráno
beloba stúpa
od nôh k očiam.
Úplne mi stačia
jesenné stromy a
zvlnené pagody striech.

Martina Blažeková, *Lom*
Slovenská básnička, dlouhodobě žijící v Čechách, Martina Blažeková (1982) se v debutu s názvem *Lom* představuje jako mimořádně citlivá observátorka detailů fascinujícího světa i jako umanutá hledačka jeho přesných pojmenování. Básně ve slovenštině i v češtině. Edice Česká poezie, brož. vazba, 56 s., DPC 139 (obchod.fra.cz 111 Kč).

Odhazuje sníh
modrou průkazkou
nezaměstnaných
hranici těla tvoří motivace

Bílý límeček
mimikry pro chladné měsíce

Ondřej Lipár, *Komponent*
Připravujeme.

fra.cz

f Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

12.2013

Člověk jako věc

O knize Otroctví v Novém světě od 15. do 19. století

Fenoménu otroctví na americkém kontinentě se ve své nové knize věnuje iberoamerikanistka Markéta Křížová. Jakkoli se publikace vyhýbá přímému morálnímu hodnocení, daří se jí plasticky popsat každodenní život otroků. V závěru přichází i s reflexí otisků otrocké minulosti v americké současnosti.

JAROSLAV KRÍŽ



Je třeba si uvědomit, že instituce otroctví existovala ve většině známých společností, jak „primitivních“, tak i „civilizovaných“, a v některých koutech světa přetrvává až do dnešní doby

Otroctví vyústilo v největší masovou migraci všech dob, jež zásadním způsobem ovlivnila demografickou strukturu dvou světadílů. Musíme si uvědomit, že třetina všech osob afrického původu dnes žije mimo „černý“ kontinent. Mezi lety 1500 a 1900 bylo násilím dopraveno deset milionů černých Afričanů přes Atlantik.

Iberoamerikanistka Markéta Křížová se ve své knize *Otroctví v Novém světě od 15. do 19. století* zabývá tématem, které je pro naše prostředí velmi neobvyklé. Netvrdím, že v českých zemích nikdy neexistovala určitá forma otroctví (například v 10. století byla Praha centrem obchodu s otroky, dále neopomíjeme status nevolnictví), ale v tomto případě jde o úplně odlišný pohled na zkoumanou věc. Otroctví v Novém světě se totiž stalo klíčovým faktorem pro hospodářské přežití i pro sebeidentifikaci obyvatel. Týkalo se oblastí evropských kolonií v karibské oblasti, v Brazílii a na jihu Spojených států amerických.

Sociální smrt

Autorka hned v úvodu podotýká, že se snažila zdržet morálního hodnocení otroctví z pozice dnešního pojetí lidských práv a lidské důstojnosti. V době, na kterou se Křížová zaměřuje, byla instituce otroctví zcela legální a také racionální především z důvodů ekonomických a kulturních. Evropské mocnosti v raném novověku ovládaly téměř celý svět a africký kontinent sloužil již od 15. století jako klíčová zásobárna pro zisk otroků. S obchodem s otroky nejdříve začali Portugalci, později se přidaly i ostatní národy (Španělé, Britové, Nizozemci). Nesmíme ale zapomínat, že obchodovali i sami Afričané. Různé znepřátelené kmeny se pro obchodníky staly jednoduchým zdrojem „zboží“.

Výstižnou formulaci otroctví nabídl Charles Louis Montesquieu: „Otroctví v pravém slova smyslu je právní vlastnictví, které má jeden člověk nad druhým, takže je absolutním pánem jeho života i majetku.“ Otrok nebyl považován za plnohodnotného člověka. Neměl tedy žádná práva a nevztahovaly se na něj zákony. Otroka chápeme jako věc, jež slouží jen k užitku svému pánovi. Je třeba si ale uvědomit, jak podotýká Křížová, že instituce otroctví existovala ve většině známých společností, jak „primitivních“, tak i „civilizovaných“, a v některých koutech světa přetrvává až do dnešní doby.

Otroctví mělo zásadní roli v antickém Řecku a Římě a později na prahu nové doby

v evropských koloniích na americkém světě. Ve středověké Evropě nehrálo zvlášť důležitou roli, mimo jiné i kvůli tomu, že se stoupajícím počtem obyvatelstva klesala cena pracovní síly. V první kapitole, která pojednává o otroctví z pohledu historie a antropologie, používá Křížová vlastní termín „sociální smrt“ a chápe ho „očima“ otroka. Počátkem byl totiž únos nebo zajetí na africkém kontinentě. Jde o první fázi, kdy se z člověka stává otrok. Poté následoval obtížný přesun na pobřeží, kde byly otrokářské základny. Sociální smrt otroků tedy probíhala již v jejich rodné zemi, ještě předtím, než došlo k převozu na americký kontinent. Mnoho otroků zemřelo už v zajetí na africké půdě, případně později na lodi směřující do Nového světa.

Otroctví jako hospodářství

Evropu, Afriku a Ameriku spojoval takzvaný trojúhelníkový obchod, jehož podstatou bylo soustavné přelévání zboží, pracovních sil a financí v atlantickém prostoru. Z Evropy směřovaly lodě naplněné průmyslovým zbožím do Afriky, kde došlo k výměně zboží (alkohol, kovové předměty, střelné zbraně, bavlněné a vlněné látky) za otroky. V Americe se vyložili přepravovaní otroci a lodě s koloniálním zbožím se vrátily do Evropy. Existovaly i jiné plavební cesty, ale tento druh obchodní dopravy byl pro atlantický obchod stěžejní.

V amerických koloniích byli afričtí otroci využíváni na práci na plantážích (hlavně třtinového cukru a bavlny). Hospodářství stálo primárně na nich. Pro majitele plantáží však nebyli lidmi, ale pouhými „nástroji“ na práci, do kterých investovali své peníze. Pokud se otroci nepodřídili svému osudu, čekaly je tvrdé tresty typu utínání prstů či končetin, kastrace nebo utýrání hladem a žízní v železných klecích vystavených na veřejném prostranství. Není také vůbec od věci zmínit fakt, že zisky z plantážního hospodaření v Karibiku umožnily překotný růst britského kapitalismu, bez něhož by se nemohla uskutečnit britská průmyslová revoluce.

Křížová se také zabývá každodenním životem otroka v Americe, dokonce podle dochovaných textů popisuje, jak tuto situaci vnímali sami otroci. Připomíná křesťanské náboženství, v němž mnoho černochů hledalo duchovní útěchu. Náboženská síla napomáhala vytvářet hodnoty sdílené pány i otroky. Poskytovala rovněž možnost rituálního uvolnění nespokojenosti

a nabízela pocit rovnosti před Bohem a slib odměny za poslušnost na tomto světě. Dále nechybí exkurs do soudobého literárního zpracování otroctví, z nejznámějších uvedme alespoň díla *Chaloupka strýčka Toma* (1851) Harriet Beecher Stoweové a *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1884) Marka Twaina.

Autorka podotýká, že za zrušením otroctví nestály morální ani náboženské důvody, ale pouhý fakt, že otroci se už svým vlastníkům tolik nevypláceli. Samozřejmě na to mělo vliv i sílící abolicionistické hnutí, jež nejdříve přispělo ke zlepšení podmínek otroků. Během 19. století většina evropských a amerických států otroctví zrušila. K posledním státům, které od této instituce upustily, patřily Kuba a Brazílie.

Odkaz otroctví pro dnešek

Publikace sice popisuje jedno z temných období světových dějin, ale snaží se upozornit i na dědictví moderního otroctví, které na americkém kontinentě můžeme vysledovat. Africké kořeny objevíme v mnoha vrstvách americké kultury. Ať už se jedná o jazykové odlišnosti, tanec, hudbu či lidové léčitelství, všechny tyto oblasti jsou propojeny s historickým prázkladem. Samba, jazz, reggae nebo voodoo jsou složky kultury vycházející z dědictví otroků. Je škoda, že se Křížová více nezaměřila na tuto reflexi otrocké minulosti. Jedním z námětů by mohlo být i zkoumání filmové prezentace. Kupříkladu americká kinematografie se v posledních letech k tomuto tématu velmi často vyjadřuje, ať už explicitním či jen implicitním způsobem. Pro představu jmenujme alespoň soudní drama *Amistad* (1997) Stevena Spielberga, dobrodružně-komediální film Quentina Tarantina *Nespoutaný Django* (2012) či teprve do kin přicházející dramatický snímek *12 let v řetězech* (2013) Stevea McQueena.

Podobným způsobem bychom mohli analyzovat další kulturní reprezentace otroctví. Obsáhlý popis (sebe)reflexe otrocké minulosti by však byl spíše tématem pro samostatnou publikaci. I když jde o vědeckou práci, kniha je napsaná velmi čtivě a tím by si mohla získat přízeň i laické veřejnosti. Tématem i kvalitou zpracování se jedná o velmi nadprůměrné dílo. Autor je student historie.

Markéta Křížová: Otroctví v Novém světě od 15. do 19. století. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2013, 350 stran.

Produkce zbytečných rukou

Učňové bez budoucnosti

Pocit životní zbytečnosti si osvojili hlavně mladí příslušníci střední třídy. Ve světě vysokoškolsky vzdělaných lidí je sociální nejistota poměrně novým jevem, a tak je klesající status vysokoškoláků častým tématem článků. Ti opravdu zbyteční ale nechodí na vysoké školy. Jejich vzdělání končí učňovským listem a jejich příběh má podstatně hrozivější sociální dopady.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Předvánoční čas je uvolněný nejen pro žáky, učně a studenty, ale lépe se dýchá i učitelům a učitelkám. V atmosféře večírků, oproštěné od každodenních školních pravidel a rutiny, i učitel čas od času řekne pravdu o svém ústavu. Oficiální zadání všech škol světa, „připravovat na budoucí život“, platí zpravidla jen napůl, a někde dokonce vůbec. Považujeme-li tedy za „budoucí život“ něco jiného než potloukání mezi brigádami a pracákem.

Budou rádi, když si najdou práci

Učitelky ze SOU v Karlovarském kraji mají po pár vínech z budoucnosti svých studentů a učňů jen legraci. Když před nimi čtu oficiální názvy nástavbových oborů s maturitou na škole, kde učí, dostávají záchvaty smíchu: „Jo, to jsou teda podnikatelé, ti budou rádi, když si najdou práci.“ Učňáky nemají úplně jasno v tom, koho a na co vlastně připravují. „Pár děcek už ví, co bude dělat, ale jenom ta, co mají v rodině někoho, kdo je zaměstná. Co bude dělat ten zbytek, to vůbec netuším. Někdo odejde na vysokou, ale jinak dělají ledacos,“ vypráví učitelka ekonomických předmětů.

V reálném socialismu bylo technické školství podřízené potřebám průmyslu. Pětileté plány určily velikost výroby, spočítaly, kolik na to bude potřeba pracovníků, a tisíce učilišť vyhrlyly potřebné množství lidské síly ze školních lavic přímo ke strojům. Po těchto pořádcích se – vedle voličů komunistické strany – dodnes stýská některým kapitalistům, kteří si stěžují na nedostatek kvalifikovaných sil do svých továren.

„To nebylo něco, nad čím bych přemýšlel. Všichni pracovali v továrně a bylo tak nějak jasné, že já budu taky,“ vypráví Roman Sikora, který v osmdesátých letech vychodil učňovský obor s maturitou v Třinci (a později absolvoval dramaturgii na JAMU). Celé město a veškerý jeho život byly těsně spjaté s chodem mamutí továrny. „Když jsem odmaturoval a nastoupil do provozu, tak mě polila hrůza z toho, že takto budu dělat čtyřicet let až do důchodu,“ říká absolvent oboru elektrikář – silnoproud, který od svých čtrnácti let chodil v rámci školy alespoň na jeden den do výroby. Tehdejší třinecký učňák podle Sikory dbal na zvládnutí i neoborových předmětů a měl i kulturní sekci, která nabízela divadelní, hudební a recitační kroužky. Tři sta korun, které se během praxí v továrně daly vydělat, byly prý docela slušné peníze.

Hlasy od zástupců průmyslu, jež volají po navýšení počtu učňáků, takřka jedním dechem požadují i uvolňování příliš sešňorovaného pracovního zákona. Po státu tak požadují, aby jim připravil další generaci továrních dělníků a navíc zhoršil jejich pracovní podmínky. Tento požadavek, doprovázený neoddiskutovatelnou užitečností výroby, ignoruje fakt, že absolventi učilišť všech druhů včetně nástaveb s maturitou vykazují statisticky mnohem vyšší nezaměstnanost než vysokoškoláci.

Zranitelnost na trhu práce

Současné volání ke strojům se ozývá spolu s kritikou „zbytečných oborů“, kterými se myslí všechny ty „sociologie, antropologie a politologie“, jejichž absolventi umějí jenom žvanit. Humanitně vzdělaní vysokoškoláci, kteří sami pro sebe často naplňují životní osud „zbytečných“, jsou na tom ale podstatně lépe než majitelé učňovských diplomů. Kulturní kapitál uměleckých a humanitních vysokoškoláků si v oblasti služeb dokonce přímo konkuruje s „manuálním“ kapitálem absolventů učilišť. V mnoha kavárnách dají přednost lidem s vysokoškolským kulturním a sociálním kapitálem než vyučeným servírkám. „Píšu divadelní hry“ může být relevantnější informací v pohovoru na barmanku než dobré známky ze stolničení. A stejně tak šití na zakázku



Kresba Jiří Franta

obstarávají častěji absolventky nebo studentky uměleckých vysokých škol než vyučené šičky.

Poslat dnes dítě na učňák znamená vystavit potomka v budoucnu vyššímu riziku nezaměstnanosti než v případě volby gymnázia či oboru s maturitou, po nichž by následovala – vcelku libovolná – vysoká škola. Vzdělání v předmětech jako čeština nebo dějepis se bere na učilištích jako něco navíc a není na ně kladen důraz. České učňáky podle expertů odpovídají potřebám na zvládnutí technologií méně komplikované průmyslové éry, připravují lidi jen na jeden typ pracovní činnosti bez důrazu na komplexnější porozumění oboru a schopnost se v něm přeučovat a dále vzdělávat.

Řada škol tak vůbec nepřipravuje své absolventy na pracovní trh. Na dvouletých oborech, jako například obkladač nebo dlaždič, jež jsou zamýšleny pro lehece mentálně postižené, končí často děti z dětských domovů nebo ty nejproblematictější ze základních škol. I u spousty tříletých oborů jsou absolventi na trhu práce snadno zranitelní, protože se sotva naučí jedno řemeslo či dovednost.

Extrémně levná pracovní síla

Učitel odborných předmětů z brněnského strojírenského učiliště, který v lepších časech vyučoval i na vysoké, své svěřence zjevně považuje za idioty. Vyprávění o potížích se studenty neustále prokládá teoriemi o genetické předurčenosti a potřebě kamerového systému v budově školy a všude tam, kde se mládež pohybuje. „Nejsem rasista, volil jsem Okamuru,“ zakončuje svou řeč. Je na něm vidět frustrace a neochota se o práci bavit.

Mistr v elektrikářských dílnách, dlouholetý řemeslník, jenž do školy přišel nedávno z praxe, vysvětluje, že „ti kluci neumějí vůbec nic, většina z nich by elektrikařinu vůbec nezvládla, dělají všechno špatně. Vůbec by neměli projít, matematiku neumějí, češtinu taky ne, mají často problémy i se čtením.“ I na něm je vidět, že mu není příjemné mluvit o jeho práci.

Učňovské obory navíc fungují jako odkladiště neúspěšných studentů ze středních škol. Část učňů je již na několikáté škole. Mnohem častěji než na jiných typech škol se tu propadá, a tak je běžné, že jen třetina studentů je v prváku těsně po základní škole. V nematuritních oborech je kladen důraz hlavně na praxi a o výuku příliš nejde – školy se snaží vstřípit žákům alespoň základy oboru.

Systém umožňuje propadávat kvůli střídání oborů až do šestadvaceti, výjimkou tedy nejsou ani učňové starší dvaceti let, kteří se protloukají po brigádách a škola jim platí sociální a zdravotní pojištění. Fenomén

věčných učňů je variací věčných studentů, jen průlom k normálnější práci a životu je ještě náročnější.

Sami učňové se většinou těší, až budou vydělávat, a v systému praxí se cítí vykořisťováni. „Když jdu na týden někam do kuchyně, mám za to tři litry,“ vysvětluje osmnáctiletý Michal, proč se pořád plácá ve druháku kvůli špatné docházce. Za stejnou práci při týdenní praxi podle svých slov dostane jenom dvě stovky, a to jen pokud „nikoho nenaštvě“.

Některé školy se svými učni nakládají jako s extrémně levnou pracovní silou. „Na praxi musíš být, když máš to štěstí a vyberou tě na přípravu snídaní, každé ráno v šest ráno. Pak za tu práci dostaneš naprosto směšný peníz,“ popisuje Michal. Obor kuchař-číšník je přitom v rámci školy, kam chodí, považován za elitní.

Každý papír se počítá

Podle terénního sociálního pracovníka Jana Miloty, který je denně v kontaktu s lidmi ve vyloučených lokalitách, je však zvládnutí jakéhokoli učňovského oboru pro jeho klienty, kteří obvykle za sebou mají základní praktické školy, velkou devízou. „Každý papír se počítá. Kdo má pouze základní vzdělání, ten zaměstnavatele nezajímá. I na úřadech na to hledí.“ Tento pohled podle něj není vůbec samoúčelný: „Kdo má aspoň nějaký učňák, získá úplně novou perspektivu. Argument, že stejně doma vaří, a tak nepotřebuje znát kuchyň v restauraci, prostě neobstojí.“

Děti ze sociálně vyloučených rodin ale uspějí na učilištích málokdy a většinou skončí už po pár měsících nebo týdnech. „Nevídí v tom smysl. Navíc se tam po nich chce něco, s čím nemají zkušenosti. Základní školy, na které chodili, jsou zaměřené na chudobu, ne na vzdělání,“ vyjmenovává důvody neúspěchu Milota. Mít dítě na učňáku navíc stojí peníze, které chybějí v rodinném rozpočtu. Investice do dojíždění a nutného vybavení se jeví jako nesmyslná, zvláště když tím rodina přichází i o možný příjem z dávek a brigád.

Výše popsané se samozřejmě nedá vyčítat samotným učilištím a učitelům. České školství je dlouhodobě kritizované pro nízkou schopnost překonávat sociální rozdíly mezi žáky. Zatímco na gymnázia proudí děti, pro jejichž rodiče je vzdělání důležitou hodnotou a neváhají do svých potomků investovat čas i peníze, učňáky nabírají všechny, kteří se přihlásí. Do tříd se tak dostávají žáci se značně odlišnými schopnostmi i sociálním zázemím. A současný školský systém rozdíly dále zvětšuje.

Autor je sociolog.

Bezprizorní a potřební

Charitativní diskurs a hledání alternativy

Pojetí zbytečnosti člověka se v dějinách mění. V dnešní době je určováno především naplněním požadavku na co největší výkon. Ti, kdo nestíhají nebo zkrátka nemohou, jsou odkázáni na výběrovou charitu. O tom, kdo je (ne)potřebný, rozhoduje hegemonní optika kapitalismu.

ONDŘEJ LÁNSKÝ
LUKÁŠ MATOŠKA

Kategorii zbytečného člověka známe především z ruské literatury 19. století. „Lišnij čelovek“ je zpravidla aristokrat, kterého znudil život. „Brzo ustydly v něm city a omrzel ho světa šum,“ čteme například o Evženu Oněginovi. Je to člověk bez občanského zaměstnání a bez plnohodnotné společenské role, člověk, který z hlediska těla společnosti přebývá. Je prázdnou buňkou, jež buržoaznímu tělu ničím nepřispívá. Psychologie zbytečného člověka tak odráží rozpor mezi zacházející slávou aristokracie a kapitálem, který se dere na výsluní a nenávratně nahrazuje rodovou výsadu jako sociální organizační princip výkonem a efektivitou. Interpretace výkonu potom tvoří jádro sociálních bojů modernity. Zatímco zbytečný člověk ruského romantismu byl materiálně nadstandardně zajištěn, ale společensky zcela postradatelný, současné rozvržení zbytečnosti je diametrálně odlišné.

Charita jako dar

S kategorií lidské zbytečnosti se v éře globální alokace „lidských zdrojů“ zachází jinak, než jak s ní nakládali ruští romanopisci, respektive předkapitalistická společnost vůbec. Jako zbytečná je dnes označována paradoxně velmi početná skupina lidí, a to stále častěji na rasovém či jinak arbitrárním podkladě. Nálepku „zbytečný“ si od politických aktérů může vysloužit téměř každý, kdo za časů ekonomické krize nemá jistou pracovní pozici, peníze, je starý či nemocný; každý, kdo nenaplnuje kapitalistický obsah pojmu výkonu. Socioekonomické změny a rozpad

politického – třídního – kompasu však znemožnily, aby na „buržoazní výkonnost“ mohli dosáhnout všichni. Jestliže zbytečný člověk 19. století byl materiálně zajištěn, ale společensky nepotřebný, potom ti, kterým se přezdívá „zbyteční lidé“ v 21. století, představují jeho pravý opak: jsou bezprizorní, ačkoli společensky jsou skutečně potřební, jak se pokusíme ukázat.

V současném jazyce jsou jako „potřební“ označováni ti, kterým by se mělo pomoci. Přestože logika čistého kapitalismu žádou takovou potřebnost nezná, povětšinou jí ponechává místo v podobě charitativní činnosti. „Pomáhejme potřebným, ale hlavně pomáhejme tam, kde to má smysl a kam dohlédneme,“ dodává velmi příznačně obhájce tržního hospodářství „bez přívlastků“ Václav Klaus. Rozumí se samo sebou, že charitativní pomoc není automatická, natožpak vymahatelná, ale dobrovolná. Určující je vztah dárce – obdarovaný, jenž se mimochodem příliš neliší od vztahu věřitel – dlužník či patron (feudál) – klient (bezzemek). Dárce se může pochopitelně kdykoli svobodně rozhodnout, na co přispěje: zda na oběti hladomoru v rovníkové Africe, kam nedohlédne, nebo na lviče ze zoologické zahrady v Troji, na něž se může jít o víkend s rodinou podívat. Obdarovaný, jenž je v některých případech dárce dokonce symbolicky adoptován, evidentně nepožívá práv dárce, a jeho postavení je tím pádem relativně nesvéprávné. Pomáháno je mu jen z dobré vůle dárce, jemuž by měl být vděčný. Je mu tedy pomáháno nad rámec ekonomických „nutností“ a mimo výčet občanských povinností dárce.

Člověk jako prostředek?

Dárce či investoři podávají pomocnou ruku tam, kde uznají za vhodné, respektive tam, kde je to, jak říkají, třeba. „Podívejme se, jak žijí naši sousedé, jak žijí lidé v našem domě, v naší vesnici,“ nabádá Klaus. Z toho všeho mimoděčně logicky plyne, že obdarování – „potřební“ – se vyskytují mimo dotčené ekonomické „zákonitosti“, jsou pro hospodářství naprosto nepotřební, poněvadž nijak nenapomáhají ekonomickému růstu, a je jim pomáháno jako nadbytečným. Z jakého důvodu se

tedy lidem v nouzi, jsou-li v kapitalismu ekonomicky nepotřební, nadále přezdívá „potřební“? Ze setrvačnosti.

Domníváme se, že za výrazem „potřební“ se skrývá starší úvaha o člověku a společnosti, zcela nekompatibilní s neoliberalním kapitalismem, s jeho efektivitou a buržoazním výkonem, jenž byl a je celé společnosti vnucován i s použitím násilí (symbolického i reálného). Ano, možná bychom za pojmem „potřební“ našli také osvíceneckou představu o autonomnosti člověka. „Rozumné bytosti,“ vyvozuje v *Základech metafyziky mravů* Immanuel Kant, „jsou všechny podřízeny zákonu, že žádná z nich nemá nikdy považovat sebe ani žádnou jinou pouze za prostředek, nýbrž vždy zároveň za účel sám o sobě.“ Nejpozději podle osvícenského rozvrhu byl jakýkoli člověk potřebný jaksi samoúčelně. Aniž bychom se na tomto místě pouštěli do hodnocení podobných etických doktrín, je patrné, že v rámci kapitalistické imaginace si lze stěží představit heretičtější věrouku než tu, která prohlašuje člověka za kantovský „účel sám o sobě“. Kapitalismus totiž zachází s člověkem výlučně jako s prostředkem.

Kroužíme zde kolem jádra problému, které spočívá v politicky (ne)vybojovaných referenčních bodech určujících na jedné straně toho, kdo je (ne)potřebný, a na druhé straně toho, pro koho je (ne)potřebný. Kapitalistické třídy bohatých se úspěšně podařilo přesvědčit zbytek společnosti o tom, že jsou to právě jejich vlastní „referenční body“, které jsou univerzálně platné. Nejostřeji se to projevilo již v kolonizaci: bílý, finančně velmi dobře zajištěný muž – to je arbitrární vzor výkonnosti, a tudíž i přínosnosti pro společnost. Všichni ostatní jsou sestupně seřazeni vůči tomuto bodu-vzoru, a jsou tedy v podstatě nepotřební.

Obnova kritiky rozdělování

Sociální demokracie ustoupila od státu a s ním i od sociálního zákonodárství právě ve chvíli, kdy rezignovala na kritiku kapitalismu. Přerozdělování sociálního státu lze legitimizovat jedine jako nedokonalý nástroj k řešení nejpálčivějších sociálních nespravedlností, které jsou reprodukovány rozdělováním. Ve chvíli,

kdy sociální demokracie přestala kritizovat podstatu kapitalismu – vykořisťování, neboli nespravedlivé rozdělování, vyklidila pole pro neoliberalní ideology, kteří nejdříve ztotožnili přerozdělování (například sociální zákonodárství) s charitou. Ukázkou charitativního pojetí státu je mimo jiné diskuse o tom, že sociální dávky by měly být adresné: dárce přece musí mít možnost si svobodně vybrat, na koho bude přispívat, takže dávky nemají být univerzálně nárokovatelné.

Ztotožnění státu s charitou, proti kterému sociální demokracie nedokázala argumentovat, následně neoliberalům umožnilo prohlásit, že stát by neměl plnit úlohu charity. Žádný zákon totiž přece nemůže přikazovat daňovému poplatníkovi, na něhož se navíc pohlíží jako na dárce, komu má přispívat. Proto se neoliberalismus může s úspěchem opírat o diskurs „zbytečných lidí“. Stará sociálnědemokratická politika přerozdělování tak v charitativním diskursu neoliberalismu nabývá podoby pouhé obhajoby charity. Proto chceme-li obhájit přerozdělování, potřebujeme obnovit kritiku rozdělování.

Zkušenost se vzestupem a pádem sociálních států nicméně naznačuje, že politika přerozdělování prostě nestačí. Potřebujeme sociální boje rozvržené v jazyce politiky rozdělování, které ve svém důsledku budou schopny formulovat a realizovat alternativu kapitalismu. Kategorie „zbytečných lidí“ v této alternativě ztratí na jedné straně ideologický význam pro označování znevýhodněných a precarizovaných, kteří jsou společensky potřební, a na druhé straně pozbude praktického, sociálně-politického významu pro označování bohatých lidí, kteří jsou společensky skutečně nepotřební. Bohatí nebudou zbytečnými, protože přestanou být bohatými.

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.



MEDIA
→
KREATIVNÍ EVROPA

Od roku 2014 je program MEDIA součástí nového programu Evropské unie na podporu tvůrčích a kreativních odvětví KREATIVNÍ EVROPA.



Česká republika získala z programu MEDIA v letech 2007 - 2013 na podporu audiovizuálních projektů celkem 12 milionů EUR.

Podpora producentů
93 českých filmů, například *Venkovský učitel*, *Alois Nebel* nebo *Můj pes Killer*.

Distribuce a kina
210 evropských filmů v distribuci včetně filmů *Láska*, *Železná lady*, *Melancholia* a *Match Point*. 28 českých kin patří do sítě Europa Cinemas.

Vzdělávací aktivity
ANOMALIA • DOK. Incubator • Ex Oriente Film • MIDPOINT • TransISTor

Filmové festivaly
AniFest • Fresh Film Fest • Jeden svět • Letní filmová škola Uherské Hradiště • MFDF Jihlava • MFF Zlín



Kreativní Evropa
MEDIA

Více informací o programu Kreativní Evropa a jeho dílčích programech MEDIA a KULTURA najdete na
www.mediadeskcz.eu | www.programculture.cz | www.ec.europa.eu/culture/media

Praní špinavých potravin

Možnosti, jak nasytit hladové

Po ulicích českých měst se pohybují hladovějící lidé. Někteří jsou bez domova, jiní patří k nízkopříjmovým skupinám. Obchodní řetězce se přitom zbavují tun stále ještě požitelných potravin, aniž by existoval jednoduchý a zároveň legální způsob, jak je využít pro strádající občany. Jde o jeden z mnoha paradoxů současné doby.

THOMAS SHADDACK

Žijeme v ambivalentní době, kterou charakterizuje současně nadbytek i nedostatek. Supermarkety vyhazují velké množství zboží, které je buď krátce prošlé anebo se jeho expirace teprve blíží. Bylo by logické darovat přebytečné potraviny těm, kteří je upotřebí. Někde, například v mnoha sousedních státech, se to i děje, nikoli však v České republice. Pokud by obchody chtěly místo kontejnerů naplnit prázdné žaludky bezdomovců, stát je za pokus o konání dobra potrestá patnáctiprocentní daní z hodnoty darovaného zboží. Každý si potom dvakrát rozmyslí, zda se mu takhle drahý dobrý skutek vyplatí. Někteří tak přesto činí. Skutečností ale zůstává, že velká část potravin stejně končí v kontejnerech a lidé hladovějí.

Zdaněné dobro a plné kontejnery

Ministři financí se přes opakované žádosti o udělení podobných výjimek, jež jsou běžné v okolních zemích, zatvrdili a nadále trvají na tom, že zadarmo krmit hladové prostě není možné. Hájí se argumentem, že okolní země mají pouze dobíhající výjimky z evropských nařízení. Jako by to při troše snahy nešlo i zde a jako by se nedalo Bruselu občas postavit a říct rezolutní „ne“. Dlužno dodat, že ministerstvo financí alespoň navrhlo postup, jak by šlo problém obejít, a sice prodat potraviny

za symbolickou jednu korunu. S tím se ale pojí zase jiné potíže. Opakované konání dobra tímto způsobem může přilákat pozornost finančního úřadu, neboť se jím vlastně maskuje zdanitelný dar. Prodej se ztrátou se také negativně odráží na účetnictví firmy.

Existují ale skupiny dobrovolníků, například Food Not Bombs, které vybírají kontejnery u supermarketů a z nalezených potravin, ověřených jako nezávadné, vaří potřebným. Za tuto aktivitu zaměstnanci supermarketů již nejsou zodpovědní, obchod tedy nemůže být postižen daní z dobročinnosti. Kontejnery jsou však často nedostupné, zamčené ve dvorech obchodních center. (Bojí-li se zmíněné subjekty nájezdů „podezřelých existencí“, nedaly by se alespoň klíče propůjčit důvěryhodným dobrovolníkům?)

Bílý kůň pro hladové

Politici sice slibují, že s problémem něco udělají, ale takových slibů už bylo mnoho. Existuje ještě jedna možnost, jak celý problém vyřešit. Není však zcela legální. V obchodech s alkoholem, pohonnými hmotami a dalšími nadměrně zdaněnými komoditami se osvědčil koncept nastrčených firem s bílými koňmi. Taková firma na sebe píše transakce a přijímá daňovou zodpovědnost, své závazky však neplní a časem spontánně nebo násilně zaniká. Bílý kůň je pak fyzická osoba v pozici majitele a/nebo jednatele firmy, jenž nese za daný stav zodpovědnost. Jde-li o větší peníze, pak – jelikož obvykle ví příliš – někdy zaniká i on.

Vzhledem k tomu, že nic není jen dobré nebo jen špatné, mohl by podobný princip fungovat i pro nasycení hladovějících. Založí se firma, předmětem jejíhož podnikání bude určitá forma nakládání s prošlými potravinami, například ekologická likvidace nebo jejich svoz. Úlohou takové firmy bude vystavovat prodejcům doklady o převzetí potravin k likvidaci a tím je vyvázat ze zodpovědnosti za platbu daně. Tu převezme sama nastrčená firma.

Svoz potravin zajišťují řidiči třetích stran, nejlépe dobrovolníci. Přijede dodávka, pytle

se vymění za lejstro, dodávka odjede a potraviny se pak dovezou někam, kde se vytrídí nepoužitelná složka. Zbytek se dopraví do potravinových bank, případně přímo ke koncovým spotřebitelům.

Řidiči nemusí o principu celého schématu vůbec nic vědět – pouze vozí zboží, a nemohou být tedy voláni k právní zodpovědnosti. Potravinové banky taktéž nemusí být zpraveny o „papírové“ podstatě dodávaného nákladu; pro ně je důležitá pouze nezávadnost zboží a formální správnost případných dokladů v účetnictví. Za formální správnost, která však vůbec nemusí odpovídat faktickému stavu, je pak zodpovědná výše zmíněná firma.

Pokud není co ztratit

Potraviny se dostanou do hladových žaludků a zároveň nikdo nikomu nic neukradl ani se „neoprávněně neobohatil“. Jen svaté účetnictví bylo znesvěceno. To nás vrací zpět k „bílému koni“. Na rozdíl od hřebce operujícího s miliony litrů paliv nebo chlastu nese tato varianta riziko daleko menší: pod jeho rukama netečou žádné peníze, natož aby tekly třetím stranám, zainteresovaným na jeho mlčení. Hrozí mu pouze postih ze strany státu – odnětí majetku (například formou pokuty) či svobody. Ideálním adeptem je tedy dobrovolník, jenž je ochotný sám sebe obětovat a nemá přitom příliš co ztratit. Bezdomovce bez majetku efektivně pokutovat nelze, poslat na něj exekutora je pak naprosto směšné. Je-li dobrovolník navíc ochoten pro dobrou věc strávit nějaký čas s čistým svědomím v teple a s pravidelným jídlem v kriminálu, nemá stát již žádný prostředek, jak jej od podobné formy obecně prospěšné činnosti a trestného činu se zápornou hodnotou společenské nebezpečnosti odstranit.

Nyní je již pouze na ministerstvu financí, zda ustoupí ze svých nepochopitelných pozic, nebo zda bude nutné sáhnout k výše zmíněným „extralegálním“ metodám nasycení hladovějících.

Autor je hacker.

napětí

V Hamburku 21. prosince protestovalo zhruba osm tisíc lidí proti plánovanému vyklizení squatu a kulturního centra Rote Flora, jež fungují od roku 1989. Kromě toho chtěli demonstrovat vyjádřit svou podporu uprchlíkům a chudým obyvatelům čtvrti Esso Hausern, v níž se má demolovat řada domů, které slouží a i nadále by mohly sloužit k bydlení pro chudé. Policie průvod, jenž byl z větší části tvořen lidmi kolem autonomní scény, napadla hned po úvodních dvaceti metrech pochodu. Při prudkých potyčkách bylo zraněno několik stovek demonstrujících, sto dvacet jich bylo zadrženo a šestnáct zatčeno. Podle všeho šlo o největší rioty v Hamburku za posledních několik let a v jejich průběhu se po celém městě odehrálo i několik decentralizovaných přímých akcí. Protesty by měly v městě brzy pokračovat.

V Rusku bylo v rámci prezidentské amnestie Vladimira Putina propuštěno několik slavných kritiků režimu, kteří jsou často označováni za vězně svědomí. V první řadě šlo o aktivistky anarchopunkové skupiny Pussy Riot Naděždu Tolokonnikovovou a Mariju Aljochinovou, které byly odsouzeny na dva roky nepodmíněně za to, že v únoru 2012 přímo před oltářem pravoslavného Chrámu Krista Spasitele zahrály punkovou modlitbu Bohorodičko, vyžeň Putina. Tolokonnikovová na tiskové konferenci prohlásila, že Putin se propouštěním snaží vylepšit obraz Ruska ve světě před blížící se olympiádou v Soči. Obě ženy hodlají na svobodě založit organizaci Právní zóna, která by měla pracovat s uvězněnými a monitorovat jejich stížnosti na porušování lidských práv. S tím jim prý má pomoci další propuštěný, miliardář Michail Chodorkovskij. Kromě Pussy Riot a Chodorkovského bylo osvobozeno například i třicet aktivistů organizace Greenpeace, kteří byli od září stíháni za akci v Barentsově moři.

Na protest proti tradičním českým Vánocům se 18. prosince odehrál na náměstí Republiky v Praze happening proti vraždění kaprů. Aktéři se snažili apelovat na kolemjdoucí a vysvětlit jim, že utrpení těchto zvířat se jen těžko může potkávat s duchem křesťanských Vánoc. Mučení kaprů prý začíná už výlovem, pokračuje transportem, prodejem a končí ve vaně nebo umyvadle českých domácností. Aktivisté Food Not Bombs proto považují za jediné možné řešení prodej kaprů otevřeně bojkotovat. Na Štědrý den se na stejném místě aktivisté sešli znovu, neboť zde již tradičně probíhalo rozdávání jídla v podobě veganských variant známých vánočních pokrmů.

—lr—



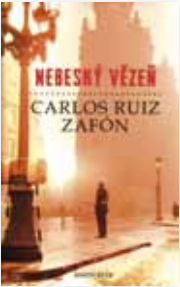
Ilustrace punx23



Jorge Luis Borges
Fantastická zoologie
 Přeložil František Vrhel
 Argo 2013, 248 s.

Fantastická zoologie je třetím vydáním bezmála kultovní „příručky“ fantastických tvorů, bestií, mytických příšer a ras. Přestože toto dílo popisuje i popkulturně „roz máznuté“ bytosti (Elfové, Gnómové, Hippogryf, Lilit, Troll), jednoznačně vybočuje z řady tematicky podobných knih, jimiž se v posledních letech triviální literatura jen hemží. Sbírka monster z nejklaštějších literárních a náboženských děl od počátku písemnictví do současnosti dokazuje, že oblíbené prvky populárních fantasy knih, filmů anebo písňových textů nejrůznějších temnotemných kapel mají své kořeny ve „vysoké“ literatuře. Jde o experiment a poctu oblíbené četbě – a snad i částečně mystifikaci? – v typicky borgesovském stylu. Kniha se skládá ze sto šestnácti mikropříběhů – od starořecké Hydry z Lerny přes egyptskou Sfingu, záhadnou Chlupatici, šestinohé antilopy, indické a čínské bytosti až po Golema. Toto vydání je dalším nečíslovaným svazkem v řadě díla Jorgeho Luise Borgese a je oproti starším verzím velmi mírně (ale přece) redigováno a – jak už bývá v Argu zvykem – graficky velmi solidně vyvedeno. Po typograficky chudém druhém vydání je to vítaná změna. Nová Fantastická zoologie se svými sto dvaceti pěti barevnými ilustracemi strčí do kapsy leckterou jinou knihu.

Michael Alexa



Carlos Ruiz Zafón
Nebeský vězeň
 Přeložila Athena Alchazidu
 Knihní klub 2013, 288 s.

Román Nebeský vězeň je třetí knihou z cyklu Pohřebiště zapomenutých knih. Zavádí čtenáře do Barcelony roku 1957 a stejně jako v předchozích dílech Stín větru a Andělská hra se zde setkáváme s přáteli Danielem Semperem a Fermínem, kteří společně s Danielovým otcem pracují v malém městském knihkupectví. Začátek románu je poněkud vlašný – to by Zafónovi bylo možné odpustit. Jeho čtenář by však mohl být zklamaný z rozvláčného konce. Naštěstí si příběh na mnoha místech udržuje tah a napětí. V knize se navíc objevuje pro autora typická souhra podivných náhod a tajemství. Daniel stojí před úkolem vypátrat, co je příčinou Fermínova podivného chování. Nezbyvá mu než zjistit pravdu o jeho doposud skrývané minulosti. Celá záležitost navíc nabírá obrátky ve chvíli, kdy do knihkupectví vstoupí záhadný, podivně jednající muž. Objevují se temná poselství a záhadné dopisy. Neklid, který vyvolávají, vnímá čtenář o to výrazněji, že se příběh odehrává v čase Vánoc, kdy se Barcelona noří do ticha a rozjímání. Specifická je i atmosféra míst, již dotvářejí vedlejší postavy, jako je třeba pouliční umělec nabízející za úplatu lidem sepsání milostných dopisů. Zafón je navíc silný v dialozích a přes temné ladění nechybí ani střizlivý humor. Je ale možné, že se kniha dočká uznání spíš u skupiny čtenářů, která Nebeského vězně bude považovat za doplnění bílých míst v osudu rodiny Semperových.

Warana Psavomorecká



Nick Lane
Síla, sexualita a sebevražda.
Mitochondrie a smysl života
 Přeložil Vladimír Hampl
 Academia 2013, 464 s.

„Odpovědi na otázku života, vesmíru a vůbec není číslo 42, jak kdysi napsal Douglas Adams, ale téměř stejně tajemná jednoduchá šifra – je to mitochondrie,“ říká se v doslovu knihy. O mitochondriích většinou víme pouze, že jsou to malé objekty uvnitř složitějších buněk, které mají za úkol získávat energii, nebo že se využívají při stopování genetických předků po linii matky („mitochondriální Eva“) či identifikaci lidských těl. Kdyby jich ale nebylo, život by patrně ustrnul v podobě jednobuněčných bakterií, žijících v „zárodečné polévce“. V uchvacujícím panoramatu autor vysvětluje nejen, že soudobý výzkum mitochondrií přispěl k porozumění, jak se zrodily první komplexní buňky a proč se pak vyvíjel život až do dnešní složitosti, ale i odkud se v lidském těle bere energie, proč vznikl sex a čím a jak jsou řízeny stárnutí a smrt. Poukazuje i na jeho velmi praktické důsledky – například na odhalení klíčové role mitochondrií při překonávání onemocnění lidského organismu či při vzniku degenerativních nebo geneticky podmíněných nemocí, což úzce souvisí s možnostmi prodloužení délky života. Kniha Nicka Lanea není nejsnadnějším čtením, je poněkud obsáhlá a vyplněná řadou zajímavých, ale možná i zbytečných detailů. Nicméně s trochou péle se před čtenářem, který se zajímá o vznik života, otevře jeden z nejvíce fascinujících evolučních příběhů, jež nám zprostředkovává moderní biologie.

Michal Kotík



Zygmunt Bauman
Tekutá láska. O křehkosti lidských pout
 Academia 2013, 155 s.

„Ústředním hrdinou této knihy je lidský vztah,“ říká autor Zygmunt Bauman v předmluvě. Hned na prvních stránkách je patrné, že by byla chyba očekávat od útlé publikace příjemně strávené odpoledne s šálkem espresa – nejde totiž ani omylem o postavu s jednoduchou povahou. Hlavní dilema zní: Chceme skutečné pouto, které něco vydrží, nebo toužíme spíš po vztahu volném a nevázaném, který můžeme kdykoli zrušit? Formou se kniha podobá Fragmentům milostného diskursu Rolanda Barthesa. Z úryvků článků víkendové přílohy Guardianu, citátů nezpochybnitelných sociologických a filosofických autorit i oborových nováček, situací z televizních seriálů, úryvků literárních děl a konečně z deníkových poznámek je složena koláž, ve které je láska pouze záminkou k vytvoření komplikovaného obrazu dnešního světa. Bauman se letem dotkne spousty jevů, s nimiž se ve 21. století denně setkáváme. Zmiňuje „poradenský boom“ spojený se zevšedněním zpovědního rituálu, tedy situaci, kdy necháváme experty nakukovat nejen pod peřinu, ale hlavně jim naivně důvěřujeme v otázce chodu celosvětového hospodářství. Vysvětluje, proč stojíme o „kapesní vztah“, který lze kdykoli odložit, nebo o „chtění bez čekání“, kdy jsou naše touhy naplněny pomalu dříve, než je pocitíme; proč jsou dnes tak populární soutěže typu „výměna manželek“, internetové seznamky a proč to, co nám přijde pozoruhodné, oceňujeme spíš slovem „cool“ než „hot“. Dezert si k téhle silné kávě nedávejte. Aby vám nezaskočilo.

Marta Svobodová



Konzultant
(The Counselor)
 Režie Ridley Scott, USA, 2013, 117 min.
 Premiéra v ČR 28. 11. 2013

Cormac McCarthy se dosud s filmovým prostředím stýkal téměř výhradně prostřednictvím adaptací svých knih a dramát. Jedinou výjimkou byl scénář k zapomenutému televiznímu filmu The Gardener’s Son ze sedmdesátých let. Konzultant je jeho prvním původním filmovým scénářem. Příběh o bohatém mladém muži namočeném ve zločinu, který se zvrtné nečekaným směrem, byl často kritizován kvůli dlouhým, údajně do sebe zahleděným a chytráckým promluvám postav. McCarthyho scénář je ale spíš nevyvážený, než že by byl vysloveně nezvládnutý – na některých místech dokáže pomoci úsporných výmluvných komentářů brilantně pojmenovat ústřední konflikt snímku („Nejde o to, jestli půjdeš ke dnu, ale o to, koho tam vezmeš s sebou.“), jinde zase obsírněji zaplete hrdinův osud do fatalistické vize světa, do níž zahrne například i teorii možných světů. Zároveň se mu ale nedaří příliš přesvědčivě evokovat prostředí elitních zločinců v luxusních oblecích, kteří v mnoha scénách vyznívají jako pubertáci, co všechno dělají kvůli sexu. Nešťastná je také demonizace Mexičanů, kteří jsou zde vlastně ztotožňováni s drogovým kartelem páchajícím nesmyslné krutosti, nebo bezmála sexistický pohled na ženy, jež lze ve filmu rozdělit na pasivní objekty mužské touhy a proradné mrchy. McCarthy tu v podstatě vypráví další z příběhů o světě utopeném v hříchu a o lidech čelících démonickému zlu, nicméně ve světě nablýskaných barů se mu to daří o dost méně než na jeho domovské jižanské půdě.

Antonín Tesař



Jiří Pokorný
Bomberka
 Divadlo Letí, A studio Rubín, Praha, premiéra 20. 11. 2013

Divadlo Letí se během posledních sezon přiblížilo svému záměru rozdmýčkovat debaty o soudobé společnosti a politické situaci. V rámci Centra současné dramatiky, rezidenčního programu pro autory, který už roky pořádá, se tentokrát zabývalo tématem Evropské unie. Z projektu nakonec vzešel text Jiřího Pokorného Bomberka. Nutno říct, že nejde o příliš objevnou ani šokující hru. Pokorný se mnohdy drží značně zjednodušujících a oblíbených klíšé – to naše zaprděné české buranství nakonec stejně zvítězí, protože v levárnách prostě umíme chodit nejlíp (v těsném závěsu jsou jen naši slovenští bratia). Inscenace Filipa Nuckollse hře ale výrazně pomohla. Především proto, že se nesnažila udělat z ní něco, čím není. Na stísněné scéně A studia Rubín se tak odehrává nespoutaná parodie, jejíž kvality jsou hlavně v komediálním projevu herců. Dokonale zženštilý Matuš Bukovčan představující slovenskou tlumočnici, Leoš Noha jako vesnická babka nebo Petr Lněnička v roli dědka jsou jednoduše vtípni a uvolnění. A právě uvolněnost je nakonec hlavní devízou Bomberky. Režisér ani herci se nepokoušeli o „velké divadlo“, a tak vznikla příjemná humorná inscenace. Hrdinný plán Letí však v tomto případě zřejmě selhal, neboť při odchodu z divadla se rozesmátý divák jen stěží bude zamýšlet nad smysluplností EU. To, co o ní Pokorný řekl, jsme totiž už dávno slyšeli po hospodách. A tak spíš dal do ruky zbraň všem jejím propagátorům, což pravděpodobně neměl v úmyslu.

Klára Fleyberková



DG 307
Svědék spáleného času
 CD, Guerilla Records 2013

Tvorba DG 307 z let 1979 až 1980, tedy krátce před odchodem Pavla Zajíčka do exilu, je nejen mimořádně originální, ale také rozsáhlá. Část z ní byla publikována už v roce 1982, kdy v koprodukcí kanadského vydavatelství Boží Mlýn Productions a švédského Safránu vyšla deska Gift to the Shadows. Roku 1993 následoval první pokus o souhrnné vydání na trojici kompaktních disků u firmy Globus International, ani ten však nebyl úplný. Nové edice se logicky chopil Vladimír „Lábus“ Drápal, jehož vydavatelství Guerilla Records má v katalogu většinu nahrávek DG 307. Pětialbový komplet Svědek spáleného času je ovšem výjimečný po všech stránkách – svým rozsahem (šest hodin hudby), zvukovou kvalitou (remaster Ondřeje Ježka z originálních pásků), mimořádně zdařilou grafickou úpravou (obsahující padesát fotografií) i výborným průvodním textem Petra Ference a celkově vzorným edičním zpracováním. Komplet obsahuje všechny tři podomácku nahrané cykly (Dar stínům, Pták utržené z řetězu a Torzo) a záznamy dvou vystoupení v legendární undergroundové usedlosti na Nové Vísce z jara a podzimu 1979. Ivan Jirous o prvním z těch koncertů napsal: „Dalo by se říci, že se DG 307 plně vydali publiku, když se rozhodli naložit na ně to, co sami nesou, bez možnosti oddechu a únikových odboček.“ Skupina tehdy hrála jen pro úzký okruh blízkých, vlastně v atmosféře ghetta. Je fascinující, jak se znepokojivou sílu té výpovědi podařilo zachytit i na nahrávkách a jak naléhavě k nám pořád promlouvají.

Jaroslav Riedel



Rumpeln & Java Delle
Future Universal Church
 MC, TimTimTonTräger 2013

Plodný label TimTimTonTräger v loňském roce kromě jiných nahrávek vydal spolupráci dvou jednočlenných projektů, Rumpeln a Java Delle. Kazeta byla nahrána živě v hamburském nezávislém rádiu FSK během pravidelného experimentálněhudebního pořadu Difficult Music For Difficult People. Doménou hudebníků je zjednodušeně řečeno noise v jeho nejhrubší podobě, oba však převyšují běžnou produkci tohoto dnes již ustrnulého a nepříliš inspirativního žánru. Intenzivní hlukové plochy Java Delle, vytvářené s pomocí kontaktních mikrofonů, walkmanů a FX pedálů, jsou plné zvukových detailů a proměňujících se struktur, Rumpeln si zase vynalezl osobitou excentrickou strategii, v níž se potkává vyhrocený fyzický prožitek s humorem. Jejich ad hoc spolupráce, jejímž hlavním motivem bylo ušetřit v rámci živého rádiového vstupu trochu času pro ostatní účinkující, má v první fázi podobu vcelku standardního improvizovaného „hlučení“ a kvalitativně poněkud zaostává za obvyklou sólovou tvorbou obou projektů. Změnu přináší druhá strana kazety: zvuková masa se více rytmičuje a vzápětí se překvapivě přidává i zpěv (Java Delle). Improvizace v tu chvíli dostane atmosféru odlehčeného, humorného, ale přitom působivě provedeného raného industrialu, který ze všeho nejvíc – z velké části díky německému vokálu – připomíná Einstürzende Neubauten. Příchuť retra pak jednoznačně umocňuje stará, modře a červeně posprejovaná počítačová kazeta od firmy Philips.

k!amm



eskalátor

A. Handl

Kolik je to sezon, co móda nadiktovala ženám nosit pestrobarevně vzorované a pomalované holínky? Anebo s nimi jako první vypochovali oni světové proslulí letní olympionici?

Vídal jsem je na ženách i v poměrně teplých dnech – a pak už ne. Přece jenom asi převážila praktická stránka věci – totiž že tohle se fakt nedá nosit. Noha se zaparí, mysl zakalí, epíl-neepíl. Až v sajrajtu rozvodněných červených řek přišly holinky zas ke slovu. V Libni i Karlíně bral kdekdo zavděk tou nazouvací neprodyšnou hrůzou pestrobarevně elegantních z módy vyšlých gumáků a tentokrát jejich vzory dotvářelo, světe, div se!, skutečné bláto. Podle kalendáře se dal návrat gumových botek očekávat i v posledních týdnech, ale zatímco minulou zimu jsem se touhle dobou učil nazpaměť Wolkerovu pohádku O milionáři, který ukradl slunce, letos musel onen chlapec vzít zavděk nějakým zdrojem záření zcela mimo viditelnou oblast spektra a slunce svítí jako o život. A tak si budeme na něco originálně půvabného muset počkat až do únorové olympiády v Soči.

P. Ctibor

Jak je to s drahotou? Jak se to vezme – záleží, z jakého úhlu se na ni nahlíží a co se porovnává s čím. Centrální bankéři považují nízký růst cen za zhoubný a dali jasně najevo, že se postarají o jejich progresivní vývoj do budoucna. Uskrovnovat dnešní spotřebu prý nemá význam. Statistiky dokládají, že kupní síla Čechů klesá. Jsme na tom dokonce hůře než Slováci. Ne že by to bylo zas tak překvapivé zjištění, ale srovnání se Slovenskem, které má za sebou přechod k euru, zamrzí. V porovnání s evropskými státy máme dražší plyn, ale levnější elektřinu. Tuto zprávu alespoň přineslo

před Vánoci BBC. Když ale cenu elektriny přepočítáme na kupní sílu – ouha! Praha vedle Berlína patří k nejdražším ze sledovaných měst. Následují Lisabon, Bukurešť, Bratislava nebo Varšava. Překvapení? Těžko. Přestože většina z nás pociťuje, že značnou část výdajů rodinného účtu tvoří nutné položky jako energie, léky a potraviny, pouhých patnáct procent lidí ohrožených chudobou vyšvihlo „rovnostářskou“ Českou republiku na nejlepší místo v Evropě. Tak vzhůru na povánoční slevy, až trochu rozhybeme ekonomiku!

K. Vojtíšková

Ve čtvrtek 27. prosince otrásl vládní čtvrtí v Bejrútu výbuch. Pět lidí zemřelo. Cílem atentátu byla jedna z hlavních osobností protisyrské koalice Spojenectví 14. března – Mohamed Chatah, který patřil k rádcům bývalého premiéra Saada Harírího. Atentát je po útoku na iránskou ambasádu z poloviny listopadu další z epizod plíživé občanské války, která je v Libanonu patrná od vypuknutí bojů v Sýrii. Po výhrůžkách, útocích na materiální statky a únosech se boj mezi silami stojícími na straně Bašára al-Asada a jeho početnými protivníky přetavil od tradiční formy atentátů s využitím automobilů, které obyvatelé Bejrútu dobře znají z předchozích konfliktů. Olej do ohně přililo otevřené vystoupení Hizballáhu ve prospěch syrského diktátora a mnohokrát provokoval i Izrael. Ačkoliv jsou bombové atentáty děsivé, jedná se o pouhé škádlení mezi protivníky, kteří jsou schopni daleko krvavějších činů. Bejrút a celý Libanon

tak konec roku prožily v křehkém intermezzu mezi současnou studenou občanskou válkou a možným kmenovým konfliktem, který by pravděpodobně vedl k ještě větším masakrům než v předchozích občanských válkách.

J. Horňáček

Za našich totůr byly cigarety Start jenom bez filtru. Třicátníci, kteří si pamatují krabičku „v měkkým“ ještě za dvacet sedm, si mohli zamlada dát startky „bez“ nebo „s“ a mladší ročníky už poznaly jen změkčilost s filtrem. Nyní tahle asi nejslavnější značka českých cigaret opouští náš svět docela. Jedna generace pankáčů s jejich koncem ztratila pevnou půdu pod nohama. Už nikdy s hrdoostí nevytáhneme karton „stařen“ před vyjevenými západáky a nebudeme se smát jejich komentářům „too strong“. „Stařeny“, „startovačky“, „startbora“ – tahle značka vždycky vybízela k hraní se slovy, aniž by na ni byla kdykoli jediná reklama. Kolovaly kolem nich legendy – že se vyrábějí ze zbytků po marlborkách nebo že jsou z tabáku, který se používá jako jed pro krysy. Jejich sláva byla taková, že větu „dám si stařenu“ pronášeli s dikcí dělníka v Zetoru i teprve jedenáctiletí kluci. Pak ale nezvládlý přerod z nejlevnějších cigaret kupovaných kvůli ceně do stylové značky fungující jen na ty, kteří si v nich našli svůj fetiš chudoby, k níž se hrdě hlásili. Dělníci na stavbách si přece nebudou kupovat startky jenom kvůli tomu, že je vysokoškoláci považují za správné proletářské pokouření...

P. Šplíchal