

A 222
AA 22
AAA 2
AAAA 2
A A 2222

KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

9. 10. 2013

ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

ISSN 1803-6635

LOGO

AMÉ
K. O. N. ?
LITERATURA
KONVITÁČNÍ
PŘÍLOHA

222 11
22 11
2222 11

ČÍSLO

ELITNÍCH
KUCHAŘŮ
CYNISMUS

NEJLEPŠÍ
FILM
VE SMÍRU

ROZHOVOR
SE SILVÍO
FEDERICI



ANO rozhodně ne

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Bliží se předčasné volby do Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR, jichž se pravděpodobně zúčastní dvacet šest politických stran a hnutí. Pravděpodobně je vyhrájí sociální demokraté a zřejmě budou prezidentem pověřeni, aby sestavili vládu pro následující čtyři roky. Tolik k suchým základním předpokladům. Tedy k předpokladům, které platily někdy kolem poloviny prázdnin.

Na začátku října se začíná situace jevit trochu jinak. Do voleb vstupuje několik velice prapodivných uskupení, před kterými by se voliči měli mít na pozoru. Nejviditelnějším z nich je v současnosti zřejmě hnutí ANO Andreje Babiše. Obdobně problematický je pak například volební blok Jany Bobošíkové Hlavu vzhůru!. Každopádně je možné se obávat, že roztržitá sněmovna – již jsme zažili na konci minulého, předčasně ukončeného volebního období, kdy jsme měli namísto pěti původních subjektů osm politických sil plus několik volných radikálů – bude nadále pokračovat.

Například podle volebního modelu CVVM ze září 2013 se do poslanecké sněmovny může dostat až šest uskupení, z nichž dvě by byla zcela nová. Opakovala by se tak situace Věcí veřejných z minulých voleb. SPOZ je sice relativně zakotvená strana s určitou oporou v krajské struktuře, ale ANO rozhodně ne.

Stačí se podívat na způsob sestavování kandidátek a na základní hesla tohoto politického hnutí. Martin Komárek, Jiří Zlatuška, Věra Jourová, Martin Stropnický, to jsou jen některá z hlavních „jmen“, jež Babiš nabízí. Hnutí ANO zveřejňovalo tato jména do určité míry postupně. Zda šlo o promyšlený politicko-psychologický tah, který měl naznačit, že se k Babišovi postupně přidávají další lidé, anebo manažeři kampaně získávali kandidáty skutečně postupně, je vlastně vedlejší. Hlavní je, že již pouhý náhled na kandidátku napovídá, že jde o slepenec rozličných postav českého prostředí: od bývalých novinářů přes umělce až po businessmanky. Struktura ANO prostě není strukturou skutečného politického hnutí či strany. Jedná se spíše o neskrývaný podnikatelský záměr. Zdá se, že Babiš si

své kandidáty opravdu „najímá“, stejně jako to dělá ve svých jiných firmách. Co se z této strategie vyklube, jestliže budou skutečně zvoleni do zákonodárného sboru?

Slogan „stát jako firma“ se uplatňuje v samotném hnutí ANO a nabízí lidem jasnou vizi budoucnosti. A jelikož levice není schopna něco podobného nabídnout, je tato průhledná a srozumitelná vize pro nižší a střední třídy vlastně přijatelná. Znamená však něco velmi podstatného: především nám totiž o představitelích ANO říká, jak si představují vymezení veřejného, státního, osobního a politického. Pokud je totiž stát firmou a občané akcionáři, co je potom společnost? Jaké místo zde zaujímá střet idejí (zastupující jednotlivé části společenského těla) v politickém boji? Je to ještě „mírový“ odraz hlubších sociálních bojů o interpretaci toho, co je výkon pro společnost, co je svoboda, co je solidarita? Ne. V politickém programu ANO se rozpouštějí všechny

rozpory, ale kapitál majitele-předsedy zůstává. Jedná se o ultimativní vítězství kapitalistické akumulace, která má svůj zdroj v lidské práci. Základní moment, který musí v nějaké podobě stát v jádru všech politických subjektů, hnutí ANO opomíjí. ANO systémem neproblematizuje, místo toho chce tvrdit, že problém je vlastně v oblasti politiky jako takové, kterou je třeba – když ne de iure, tak alespoň de facto – zrušit.

To ale znamená, že hnutí ANO představuje sílu, která chce prakticky prosadit a realizovat zjevně politickou tezi, že politika neexistuje, a svou existencí ji tak vlastně ruší. Stát jako firma. Politické hnutí jako firma. „Nejsme jako politici, makáme.“ Co to znamená? Jen další akceleraci nepolitické politizace. Už není nutné si na politiku hrát, ba naopak je to vlastně na škodu. Pravolevé politické spektrum prý neexistuje, jediné, co existuje, je jakási nádoba plná odborníků a odborných řešení, které je třeba v pravý čas z rozhodností ředitele-premiéra vytáhnout a aplikovat.

Marx by asi zaplesal, neboť právě v narůstajících preferencích subjektu, jakým je ANO, se zjevuje čistá podstata (ne)možnosti (emancipační) politiky v kapitalistickém režimu. Do určité míry je skutečně pravda, že v případě Babišova hnutí víme celkem jistě, na čem jsme. Smutných je oněch patnáct procent, která dle průzkumů Babiš má. Lidé se prý vždy poučí až z katastrof, říkával Walter Benjamin – což by v tomto kontextu mělo znamenat, že volební výsledek a politické působení tandemu šťastně rozvedených VV a LIDEM lidi dostatečně odradí od volby „nových“ a „čistých“. Obávám se však, že v České republice v roce 2013 platí jako určitý doplněk Benjaminovy teze vyfabulované Cimrmanovo prohlášení adresované Jiráskovi: „Lojzo, tím, že podle tebe mají Blaničtí vyjet, až bude nejhůře, deprimuješ národ představou, že to, co jej potkalo nyní, není nic proti tomu, co přijde.“ V humorném bonmotu se zjevuje hořkost českých dějin: jako bychom se stále znovu snažili externalizovat příčiny našich problémů, které však – jak naznačují volební preference – do značné míry zapřičiňujeme my sami.

Autor je sociální filosof a mluvčí iniciativy ProAlt.



Kresba Jiří Franta

editorial

Sonet z posledních vět textů z A2 č. 21

„V době digitálního písma a prostoru je smyslem textu nikoliv být čten, nýbrž být sdílen a manipulován.“

Básník, to je aktuálně všední a huhňavý člověk, nehrdinský typ, jehož texty vznikají rychlým gestem: mávnutím rukou.

Je proto třeba bojovat „za prostředky a mírnější rozklad“.

Zřejmě budeme ještě mnoho podzimů obdivovat především design designérů.

Znamená to, že setkání se zlem musíme snést.

Zájem o svět, jenž se neškrťí v angažovaném obojku, halasně se nevnučuje, ale potichu se nabízí.

Intelekt a intuice se nemohou nikdy vzájemně vyrušit, jejich ideálním vztahem je rivalita.

Odyseou našeho času tedy zůstává putování minulostí.

Hned totiž cítíme, kde nás tlačí bota.

Slovo literatura by pak pochopitelně znamenalo soubor jiných praktik, forem a pravidel, než představuje dnes.

Chtělo by se říci, že ani v tomto ohledu se zkrátka té naší moderny stále ještě neumíme zbavit.

Na Dušičky bychom jinak museli zapálit svíčku i za národní hrdost.

Shrnutí: milá výprava do nedávné historie.

Konec není ani tak hořký či smutný, jako spíš dramaticky brilantní.

Ale to už je trochu jiná diskuse.

z obsahu

- 6 Únava z konceptualizmu? Radikálne prístupy súčasnej poézie / Michal Rehuš
- 8 Pojdme si to udeľat pekné. Retroseriály České televize / Táňa Zabloudilová
- 11 Monumentálny podstavec. O dreveniciach na košíckom paneláku / Alexandra Tamášová
- 14 Život bez pohybu. Nové album Michaela O'Neilla / Ondřej Bělíček
- 18 Konceptuální literatura? Východiska a možnosti literární progresivity / Markéta Magidová
- 20 Emancipace skrze péči. Se Silvií Federici o reprodukční práci / Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová
- 28 Cynismus elitních kuchařů. Příživnictví na lokalismu a alternativách / Tomáš Uhnák
- 30 Za frontovou linií. Syrští uprchlíci v Jordánsku a Libanonu / Adriana Aubaiová

W—QUESTIONS

Michal Habaj

kto číta túto báseň. čo číta čitateľ tejto básne. ktorý autor je za touto básňou. aký cieľ sleduje autor a aký čitateľ. či cieľ má nádej nebyť bezcieľny. koho zaujíma cieľ. odkiaľ to má čitateľ vedieť. kde je za-

znamenaná táto báseň. kam sa aktom lektúry prenáša. kedy nastáva transformácia čitateľa na autora. prečo je táto zmena identity nevyhnutná. akým spôsobom sa stala táto báseň praktickým textom.

Báseň vybral Ondřej Buddeus

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
23. ŘÍJNA 2013**

Svět bez tíže

Gravitace Alfonsa Cuaróna

Nový snímek režiséra Alfonsa Cuaróna o dvou kosmonautech čelících havárii vesmírné stanice není jen mistrným cvičením v práci s kamerou a prostorem děje. Lze jej vnímat také jako audiovizuální úvahu o vztahu člověka, techniky a nelidského vesmíru.

ANTONÍN TESAR

Filmu Alfonsa Cuaróna *Gravitace* se dostalo mimořádné chvály za jeho technické a řemeslné zpracování (James Cameron jej prohlásil za vůbec nejlepší snímek, který se odehrává ve vesmíru), ale zároveň jsme mohli od různých kritiků slyšet výtky ohledně údajného vítězství formy nad obsahem a povrchností. Cuarónovu novinku sice lze sledovat jako „povrchní“ napínavou podívanou, která se blíží katastrofickému žánru, nicméně tím nám unikne hned několik důležitých významových vrstev.

Mezi člověkem a strojem

Stavět proti sobě „formu“ a „obsah“ znamená obvykle zapovědět si hledání často důležitých souvislostí mezi tím, jak je snímek natočen a jaká témata z něj můžeme vysledovat. V Cuarónově filmu přitom už samotný název odkazuje jak k řemeslu, tak ke stylu i vyznění. Slovo „gravity“ by ovšem bylo lepší překládat do češtiny jako „tíže“. Snímek o dvojici kosmonautů, kteří na oběžné dráze čelí řetězové havárii vesmírných stanic, se totiž právě vztahem tíže a beztlíže zabývá na mnoha úrovních. Vzhledem k tomu, že drtivá většina děje se odehrává ve vesmíru, je zemská gravitace v díle neustále přítomná skrze svou absenci. To se promítá především do virtuózní práce kamery. Už v úvodním mnohaminutovém záběru proplouvá mezi různými objekty v prostoru a několikrát změni perspektivu podle toho, co se před ní zrovna děje. Ve zbytku filmu dominují kratší záběry (i když na poměry současného Hollywoodu, kde se stříhá velmi často, jsou stále dost dlouhé), byť dojde ještě na několik dalších podobně fascinujících rozsáhlých jednozáběrových pasáží. Pohyb kamery je navíc zpravidla velmi rozvážený a poměrně pomalý, což zdůrazňuje jedno ze základních témat filmu – vztah člověka a neživého světa. Způsob, jakým se kamera sune prostorem, totiž stojí někde mezi mechanickou lokomocí stroje a organickým pohybem živých lidí. Jisté srovnání se „satanskými“ kamerovými jízdami ve filmech Bély Tarra je tu zcela namístě.

Podstatné pro snímky tohoto typu jsou i ryze technické postupy. Zatímco neživé objekty byly do univerza filmu zpravidla

vloženy digitálně, ve scénách s živými postavami bylo třeba simulovat stav beztlíže. Z hlediska speciálních efektů a jejich designu je brilantní zejména scéna v interiéru ruské stanice, kde byl pohyb herečky Sandry Bullockové simulován pomocí podpůrných mechanických robotů a zvláštní chování ohně v podmínkách beztlíže bylo dodáno digitálně. Otázka součinnosti člověka, jím zhotovených strojů a nelidského vesmíru se tedy neřešila jen ve scénáři, ale i přímo na place.

Stoický ideál

Jestliže kamera Emmanuela Lubezkého (*Potomci lidí*, *Children of Men*, 2006; *Strom života*, *The Tree of Life*, 2011) dělá prostředníka mezi kosmem, stroji a lidmi, pak za zvláštního a velmi mocného společníka herců na straně života lze považovat i hudbu Stevena Price, která zvětšuje emoční hnutí postav. Především díky ní a také díky fantazijní scéně s „duchem mrtvého kosmonauta“ je vesmír Cuarónova filmu přece jen „oživený“ lidskou přítomností. Právě tím se *Gravitace* také formálně nejvýrazněji liší od současných realistických filmů, které k lidským aktérům přistupují zpravidla z vnější, distancované perspektivy. Svým oscilováním mezi chladným vnějškem a rozdechvým nitrem nakonec Cuarónův snímek pojednává o jednom z nejzákladnějších témat dramatu, totiž o naději, radikálně kontrastním způsobem.

Centrem celého filmu je postava kosmonautky Ryan Stoneové (v podání Sandry Bullockové), která je jediným skutečně lidsky se chovajícím elementem. Druhá lidská postava, jež přežije úvodní katastrofu, zkušený astronaut Matt Kowalski, totiž vystupuje jako stoický ideál flegmatika, který za každých okolností jedná optimálním způsobem a s naprostou rozvahou. Jeho úloha ve filmu je nicméně zásadní – ve vztahu k nepředvídatelným rozmarům nelidského kosmu představuje ideální, byť reálně prakticky nedosažitelnou lidskou povahu. Kowalski všechno včetně vlastní smrti dělá dokonale, a nadto ještě srdečně. Skutečným hrdinou je tu ale od počátku Stoneová. První věc, kterou se o ní dozvíme, je fakt, že má nadstandardně zvýšený tep, což je příznačně informace získaná pomocí monitorujících přístrojů. Stoneová je

postava, o níž je možné se bát, protože není dokonalá, a tedy potřebuje naději.

Nohama na zemi

Motiv zemřelé dcery Stoneové, který se v ději vynoří zhruba v polovině, potom tvoří zvláštní kontrast vůči ryze fyzickému ohrožení, jemuž hrdinka ve filmu neustále čelí. Duchu celého díla přitom přesně odpovídá, že dcera zahynula při zcela banální nehodě, a totéž posléze hrozí samotné Stoneové. Nějaké propojení niterného hroucení postav a spektakulární vnějškové destrukce prostředí najdeme v množství katastrofických filmů, nicméně *Gravitace* jej intenzifikuje tím, jak neustále zdůrazňuje nahodilost a nesmyslnost okolností, které vedou k lidským tragédiím. Za havárii na stanici není nikdo zodpovědný, stejně jako za smrt hrdičiny dcery. Obojí jsou prostě události, které nejdou vpravit do celku našich životních projektů, je možné nad nimi pouze pokrčit rameny.

Jádro existenciální roviny Cuarónova díla lze umístit právě do této polohy: katarze, kterou Stoneová prodělává, se odehrává především na primitivní rovině střetu živého myslícího organismu s neživou hmotou a smrtícím prostředím. Proto je také naprosto uspokojivým happy endem filmu, v němž hrdinka v podstatě celou dobu hledá různé titěrné úkryty před hromadou šrotu šířící se nehostinným vesmírem, scéna, kdy jednoduše stane nohama na zemi. Její zápas o holé přežití v rozlehlém a pustém prostoru bez pevných bodů je samozřejmě možné vnímat jako metaforu ošemetné touhy volně se vznášet a konečného přijetí tíže zemského povrchu. Ještě důležitější ale je, že tato poetická metafora ke konkrétní situaci Stoneové vlastně přiléhá jen do určité míry. Bravurnost *Gravitace* spočívá především v tom, že je zde v součinnosti řemesla, stylu a vyprávění předvedena zkušenost, která se jen velmi obtížně převádí do slov – zkušenost, která leží mimo zemské gravitační pole.

Gravitace (Gravity). USA, Velká Británie, 2013, 90 minut. Režie Alfonso Cuarón, scénář Alfonso Cuarón, Jonás Cuarón, kamera Emmanuel Lubezki, stříh Alfonso Cuarón, Marc Sanger, hudba Steven Price, hrají Sandra Bullocková, George Clooney ad. Premiéra v ČR 3. 10. 2013.



Kamera mění perspektivu podle toho, co se před ní zrovna děje. Foto warnerbros.cz

Psát na zadek mizejícího světa

Nad opožděným debutem letošního laureáta Ortenovy ceny

Jedním z nejvýraznějších českých básníků, v jehož tvorbě můžeme rozpoznat konceptuální tendence, je Ondřej Buddeus. Za konceptuální počín můžeme shovívavě považovat i netradiční přístup nakladatelství Fra, které vydalo jeho debut *rorýsy* až poté, co byla na světě jeho druhá sbírka (viz A2 č. 10/2012).

LUKÁŠ PROKOP

Máme-li rozumět vavřínům Ortenovy ceny, kterých se sbírce *rorýsy* dostalo, pak si je musíme vyložit představou, že se jedná o knihu aktuální, dobovou a moderní. S nadějí doufat, že přináší jedinečnou výpověď, že nese něco, co z drobné, maličké knížky dělá důležitou sbírku, která mluví hlasem člověka počátku 21. století.

Kaligramy, které sbírku otvírají, rozhodně nemohou být tím, co by mělo přitahovat. Jsou však najisto odkazem k avantgardě, k době, kdy slovo mělo působit zakladatelskou silou a tvořit skutečnost. Brzy nás čeká tříšť a nepořádek, kterými se prodíráme, až objevujeme postupně místo, kam sbírka cílí. Zjišťujeme, že nesourodé řazení textů, dojem pokusů a zkoušek vede ke zvýraznění jediného gesta, které činí z nalezených textů básně, totiž pointy. Je to gesto neotřelého závěru, vsuvky, která může učinit třeba ze zprávy o počtu koní v Norsku nebo přepisu předpovědi počasí umělecký text.

Bez stínu i hloubky

Není od věci, že pointou je „poznámka pod čarou“ – odkaz na internetovou adresu vespo- du stránky: „<<http://www.novinky.cz>>.“ Internet či počítačově upravený text jsou nástroje,

a obtížnost života – po ničem takovém tu nejsou stopy.

Skutečnost totiž člověku a také básníku dávno utekla, její rychlosti není možné dosáhnout. I proto se Ondřej Buddeus uchyluje k pointování jako k jedinému proveditelnému činu, který lze úspěšně podniknout. Rychle mizející svět lze toliko okrášlit dvěma třemi slovy. Z toho se pak rodí řada opatrně a trochu rezignovaně pozměněných všedních zápisků, třeba i zmíněného přepisu předpovědi počasí: „DNES Většinou skoro jasno Na/ východě území ráno oblačno/ a ojediněle přeháňky nad 500 m/ sněhové Nejvyšší denní teploty 3 až/ 7 °C v 1000 m na horách kolem 0 °C/ Silný západní až severozápadní vítr 25/ až 30 m/s na horách s nárazy miluju/ té o rychlosti až 40 m/s.“ Fakt, že se tu a tam objevuje v textech „láska“ nebo „miluji tě“, neznačí zoufalou potřebu z posledních sil zrušit neosobnost zpravodajství, ale spíš to, že se nechce přemýšlet. Nezbyvá čas, přesto je za každou cenu nutné do obyčejné zprávy něco lidského vložit. S tímto přístupem lze dobře spojit let *rorýsů*, velký spěch, úprk skutečnosti, té zcela odlehčené, bez závaží, bez stínu: „rorýsi nechávají svůj stín na zemi/ protože je prý příliš těžký a nemohli/ by s ním

či k nějakému běhu světa a jeho vzmachu – o to tu neběží, tam už poezie ani nemůže chtít, svět jí prostě zaskočil, letí, věc je skončena.

Básník zřejmě kdysi pustil na scénu ekonomu a politika, kteří bohužel mnohem lépe nejen postihli naše životy, ale vlastně je i založili svým slovníkem, v němž se to hemží „utahováním opasků“, „neviditelnou rukou trhu“, „vyrovnaným rozpočtem“, a upevnili skládkou. Básníci spí, píšou podle předlohy, nestojí ani před televizními zprávami. I tohle tlumočí sbírka Ondřeje Buddeuse. On dobře ví, že stále ještě nebyl učiněn skutečný obrat, a tak kopíruje, šmrdolí, kouká a otevřeně epigončí.

Mávnutím ruky

Považujeme-li si sbírku *rorýsy*, oceňujeme právě vystižení této básnické rezignace, neschopnosti postavit se tomu obrovitému tahu skutečnosti do cesty. Z toho nám také plyne, že nezbude než dobíhat a pak psát na mizející zadek vzdalujícího se světa. Svět pojmenuje lépe politický papaláš, protože stojí tam, kde měl vždy stát básník – měl být vpředu, hledat novou řeč a určovat směr. I k té vůli se Ondřej Buddeus skromně hlásí, když se ve sbírce vydává cestou sice mírného, nehrdinského, avšak přece ještě skutečného experimentu.



Fiona Banner: 1066, 2010

kteří umožňují přiblížit se současnosti. Ondřej Buddeus tu přijímá tvář dědice surrealistických nálezů, montážníka, organizátora už hotového, přejímatele tištěných zpráv, vytrvalého čtenáře novinových titulků. To, co nalézá, nejsou věci, ale texty, těm pak podsouvá význam. Vstupuje tím do role grafika, který zpracovává, nachází drobné pointy, umírněně a zálibně okrašluje. Jen těžko tu pak lze najít závažnější prožitek, jedinou emoci je lehké, suché rozčilení člověka, který vytukává klávesové zkratky, přesouvá textové soubory po monitoru. Sběrka na první čtení nic neříká, žádnou dramatickou emoci netlumočí. Docela záměrně tu není žádná hloubka, žádný tíživý stín. Stejně jako v textu o *rorýsích*, kteří stín odhodili, a za to jsou potrestáni k nepřetržitému letu. Stín je jistě i velikost

letat Vypráví se že jako trest/ za odhození stínu musí za letu všech/ no“.

Není to málo?

Říkáme si, jestli to není málo, jestli po všech těch zápasech, které člověk podnikl, po těch barikádách a bojích není divné pít takovou limonádu. Po dobách, kdy to byli jen a jen básníci, kteří skutečnost svým zpěvem zakládali, kteří jí dávali vyrůst a povstat, a společnost se bez nich neobešla. Není to málo – poskakovat a pobíhat za tím, co bylo už jednou napsáno, a v rychlosti něco přilepit a připsat?

Jenže *rorýsy* jsou skutečně výjimečným textem, a to přesně v této nastalé situaci, v době, kdy si básník přiřkl roli kadeřníka, který přidá vlnku, vtiskne perko a sponku. Stále se tu píše nepřímou, buzarem. Dostávat se k věcem

Nenahání sice zatím svět tváří v tvář, ale vytá ho alespoň za ocas: přesouvá texty, brouzdá po internetu a v síťce něco uvízne. Jsou to malé ryby, ale zatím větší nedorostly.

Pro tentokrát je to přišláplý ready made, útržky z reklam, textové skládky, kdy básníka líbala jen lehká múza. Z toho roste dojem snadnosti, lehkosti. Nic není zatajeno. Velký ready made pak nahý vystupuje v básni hommage à Duchamp už otevřeně: „být/ avonlady/ je tak snadné/ stačí jen přinést/ katalogy do školy/ a spolužáci si/ o přestávce/ vyberou.“

Básník, to je aktuálně všední a huhňavý člověk, nehrdinský typ, jehož texty vznikají rychlým gestem: mávnutím rukou.

Autor je bohemista.

Ondřej Buddeus: *rorýsy*. Fra, Praha 2013, 64 stran.

Únava z konceptualizmu?

Radikálne prístupy súčasnej poézie

Podle některých slovenských kritiků se podněty a postupy, které do literatury přinesl konceptualismus, už poněkud vyčerpaly. Poezie současných slovenských básníků ukazuje, že alternativou není návrat k subjektivitě a tradiční lyrice, ale spíše radikalizace „konceptuálních gest“.

MICHAL REHŮŠ

Konceptuálne prístupy k písaniu nie sú v slovenskej poézii úplne neznáme. Aproprácia, odstránenie lyrického subjektu a ďalšie techniky sa stali súčasťou tvorby básnikov a poetiek inklinujúcich k rozmanitým podobám literárneho experimentu alebo postmodernizmu.

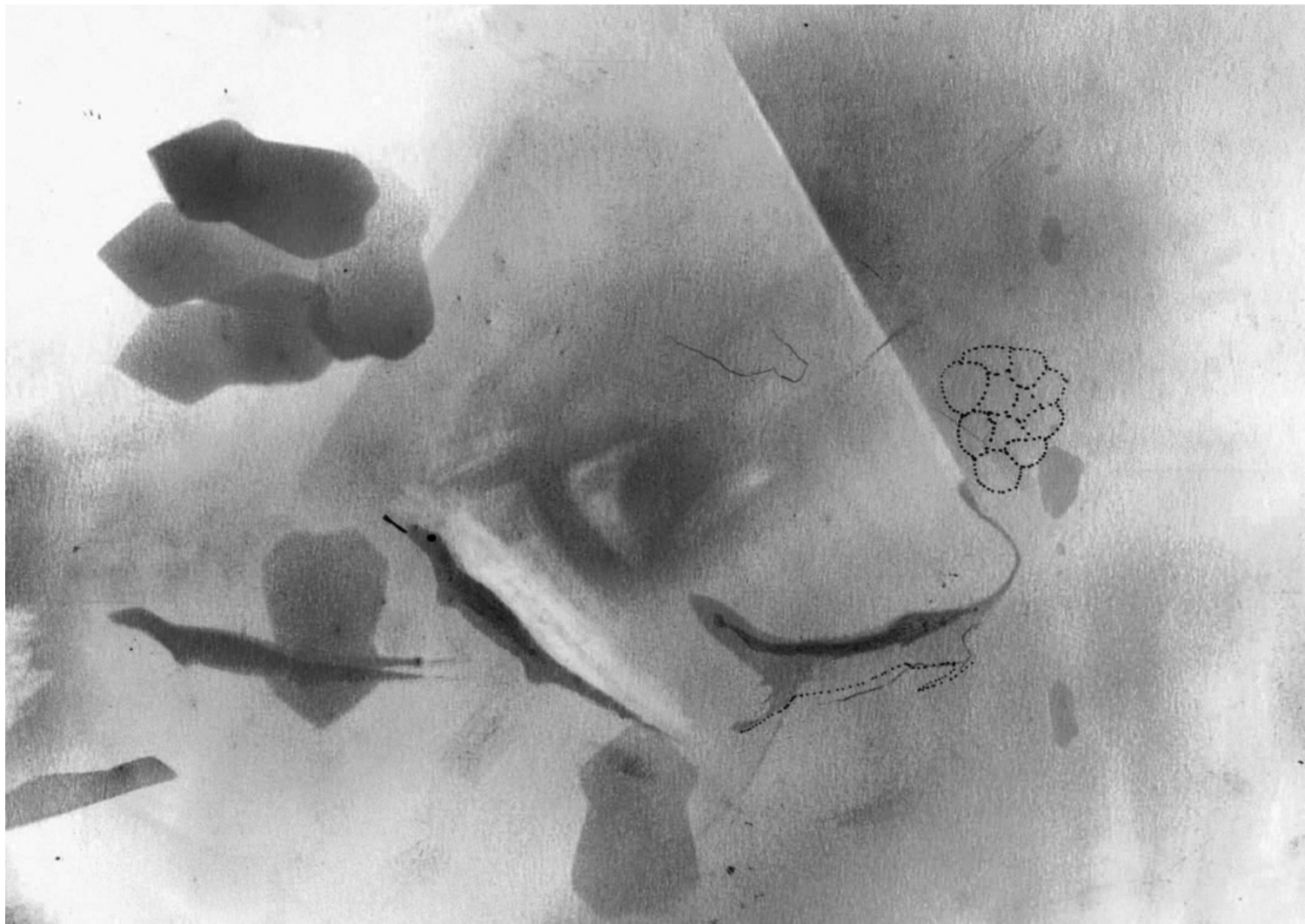
Dnes sa z vyjadrení niektorých kritikov zdá, že takéto radikálne prístupy nie sú až také vítané. Napríklad literárna kritička Ivana Hostová tvrdí, že síce treba nadväzovať na postmoderné postupy (použitie textov iných, postavenie textu/textovosti/textovania do centra pozornosti, absencia subjektu atď.), no ich neinvenčnú reprodukciu bez snahy o ich prekročenie podľa nej dnes už i mnoho myšlienkovy spriaznenej kritiky chápe ako anachronizmus. V tejto súvislosti dodáva, že „najnovšie zbierky autorov a autoriek, ktorí sú s postmoderným a postmodernou inšpirovaným písaním u nás v súčasnosti spájaní najpevnejšie (napr. *Pohodlná mníška* P. Macsovszkého či *Michal habaj* M. Habaja), sa už zo sterility postmoderného textu vymaňujú, do básne sa vracia organizujúci subjekt či citovosť (M. Ferenčuhová)“. Skutočne v slovenskej poézii badať odklon od konceptuálnych techník? A čo si vlastne dnes počať s literárnym konceptualizmom?

Umenovedný Dracula

Od polovice osemdesiatych rokov 20. storočia sa aj v oficiálnom literárnom obehu začali objavovať texty a zbierky, ktoré sa vymykali predstávam vymedzeným oficiálnou kultúrnou politikou. Tieto tendencie sa mohli naplno rozvinúť po zmene režimu. Osvieženie predstavovali napríklad zbierky Viliama Klimáčka (1958) a Kamila Zbruža (1964), ktoré do značnej miery čerpali z avantgardných metód dadaistickej deštrukcie a persifláže. Ku konceptuálnej praxi však mali bližšie zbierky Petra Macsovszkého (1966) a Petra Šuleja (1967).

Debut Petra Macsovszkého *Strach z utópie* (1994) priniesol do slovenskej poézie nové a radikálne podněty. V zbierke sa popri autoreferenčných básňach, ktoré odkazujú samy na seba, nachádzajú rozmanité textové inštalácie založené na metóde privlastňovania, upravovania a usúvzťažňovania textov bez primárnej estetickej hodnoty. Išlo najmä o rozličné filozofické, umenovedné a populárnonáučné texty. Známa je napríklad báseň V nemom zúfalstve, ktorú tvoria textové fragmenty z umenovednej príručky a z románu Brama Stokera *Dracula*. Tieto metódy autor rozvíjal aj v ďalšej svojej tvorbe. Podkladom knihy *Cvičná pitva* (1997) bola popri vysokoškolskej učebnici pitevných cvičení aj ufologická literatúra o údajnej havárii mimozemskej lode pri americkom meste Roswell. V zbierke *Sangaku* (1998) sa zase v básni *Sama so svojimi* nachádzajú aj verše vytvorené z inzerátov na sexuálne telefonické služby. K radikálnej poetike založenej na apropriovaní a rekontextualizovaní nepoetického textového materiálu sa Macsovszky priebežne vracal aj v ďalších svojich zbierkach.

Konceptuálne tendencie možno identifikovať aj vo voľnej trilógii Petra Šuleja *Porno* (1994), *Kult* (1996) a *Pop* (1998). V intenciách štylizácie subjektu do podoby kyberpunkového neoromantika žijúceho v postindustriálnom svete



Silvie Vavřinová: Ještěrka, 2011

kódoval svoje básne do jazyka prírodných vied a technických disciplín. Z tejto oblasti čerpal aj rozmanité značky a grafické prvky. Básne tak majú podobu schémy, vzorca, rovnice, tabuľky atď. Napríklad v básni *Rádiové vlny* zo zbierky *Pop* sa autorský text kombinuje so zaznamenanými fragmentmi z rádiového vysielania.

Návody, kardiografy a ready made

Na líniu naznačenú Macsovszkým a Šulejom nadviazal Michal Habaj (1974) svojím debutom *80-967760-4-5* (1997), ktorý je pomenovaný podľa čísla ISBN prideleného zbierke. Jednotlivé básne sú zostavené z privlastnených textov rôzneho pôvodu (najmä z oblasti literárnej vedy), prípadne parodujú ich konvenčné znaky. Zbierka je komponovaná ako súbor zväčša autoreferenčných básní, ktoré odkazujú na mediálnu realitu a čerpajú z reklamného, propagačného a marketingového jazyka, dominujú básne vo forme reklamy, upútavky, návodu na použitie alebo súťaže.

Apropriaciou ako jednu z techník využívala vo svojej poetickej tvorbe aj Jana Beňová (1974). Jej zbierky *Svetloplachý* (1993), *Nehota* (1997) a *Lonochod* (1997) síce reprezentujú pomerne konvenčnú intimnú poéziu, čím sa odlišuje od predchádzajúcich autorov, ale niektoré jej postupy majú blízko k nonkreatívnemu písaniu. Beňová vlastný básnický text totiž kombinuje s návodmi na použitie, bezpečnostnými pokynmi, s úryvkom zo slovníka či s horoskopom a tieto texty zasadzuje do kontextu intimného života (báseň *Láska má značku Kalašnikov* tvorí strelecký terč a báseň *Srdcová záležitosť* zase predstavuje graf z kardiografického vyšetrenia).

Istou kuriozitou je zbierka Tamary Archlebovej (1951) *Mliečna dráha* (2005), ktorá obsahuje výber autorkinej poézie z rokov 1971 až 2004. Nachádza sa v nej niekoľko textov, ktoré sama autorka nazýva „ready made básne“. Ide o úžitkové a iné texty (z obalu sódoých bombičiek, zo škatule trvanlivého mlieka) zasadené názvom do nového významového kontextu a ironicky sa vzťahujúce na dobové realie alebo privátne udalosti. Napríklad báseň

kontextualizovanú ako reminiscencia na socializmus a datovanú rokom 1989 tvorí návod na obsluhu výfahu rozpísaný do veršov: „klec nutno/zatěžiti/rovnoměrně/a/břemena nutno/zajistit/proti posunutí“.

Zaujímavé konceptuálne podněty prenikli do slovenskej poézie prostredníctvom tvorby autorov zviazaných s vizuálnym, respektíve súčasným umením. Dokazujú to zbierky historika a kritika umenia Daniela Grúňa (1977) a poetky a intermediálnej umelkyne Nóry Ružičkovej (1977). V poradí šiesta zbierka Ružičkovej *Práce & intimita* (2012) reprezentuje azda „najčistejšie“ konceptuálne dielo v slovenskej poézii. Skladá sa z dvoch častí, prvá má názov *Práce* s podtitulom *Poézia* a druhá má titul *Intimita*, pričom sa charakterizuje ako próza. Obidve časti spája práca s cudzím textovým materiálom. V prípade časti *Práce* si autorka prisvojila rozličné „návody, pokyny a recepty usmerňujúce vykonávanie domácich, ručných, udržiavacích a skrášlovacích prác, ako je pranie, žehlenie, umývanie riadu, vyšívanie, háčkovanie, tvárová gymnastika, líčenie a pod.“. Tieto prototypy podrobujú rozličným operáciám, ako sú vymazávanie a kombinovanie rozmanitých textových fragmentov (tvorba textových koláží a montáží). V prípade druhej časti knihy s názvom *Intimita* autorka zoskupuje rozličné nájdene výpovede, „ktoré sa týkajú niektorej z oblastí intimity, ako sú vzťahy, rod, sexualita, rodina, telo, emočný život, zmysly, identity, spiritualita“. Jednotlivé výroky sa sémanticky dopĺňajú, popierajú alebo ironizujú. Výsledný tvar sa dá chápať ako výsledok výskumu jazyka, ktorým sa vo verejnom priestore komunikuje a zdisciplinuje ženská intimita.

Radikalizácia konceptuálneho gesta

Vráťme sa však k vyjadreniam Hostovej, citovaným v úvode. ňou opísaný odklon od postmoderného písania nie je ani zďaleka taký jednoznačný. Premena tvorby Michala Habaja sa uskutočnila už krátko po jeho debute, Mária Ferenčuhová nikdy nereprezentovala radikálne postmodernú poéziu. Prípad Petra Macsovszkého je komplikovanejší. Jeho ostatné

dve zbierky poézie síce prinášajú aj civilnejšie polohy, avšak táto charakteristika pre ne neplatí úplne, keďže v nich nájdeme aj typické básne vytvorené technikou aproprácie (napríklad text *Papier & tiráže* zo zbierky *Pohodlná mníška* vznikol prepisom tiráží troch rozličných kníh). Okrem toho Macsovszky svoje texty v časopisoch publikuje pod rozmanitými pseudonymami. Práve medzi týmito básňami sa dajú nájsť jeho rozličné texty blízke literárnemu konceptualizmu. Hostová navyše nezmiňuje ostatnú knihu Nóry Ružičkovej, ktorá zjavne odporuje predpokladu o návrate k emóciám a subjektu.

Vytvára aj otázka, kto reprezentuje onú „myšlienkovu spriaznenú kritiku“, ktorá chápe neinvenčnú reprodukciu postmoderných postupov ako anachronizmus, teda okrem samej Hostovej. V súvislosti s tvorbou žiadneho z autorov vychádzajúcich z tejto poetiky som totiž výhrady tohto typu nezaznamenal. A nakoniec, keby tu aj teoreticky jestvoval skeptický a kritický pohľad myšlienkovu spriaznenej literárnej kritiky, tento potenciálny fakt netreba preceňovať. Môže ísť len o subjektívne motivovaný ústup z radikálnejších pozícií.

To nakoniec potvrdzuje aj Hostová. Žiadané prekročenie je vlastne krokom späť, ohlasuje sa totiž návrat k organizujúcemu subjektu a citovosti. Ako si však tento návrat zdôvodniť? Vyčerpaním básnickej metodológie? Alebo len únavou literárnej kritiky? Po demaskovaní a odmietnutí ilúzií evokačnej lyriky sa utiekanie k jej princípom nedá vnímať inak ako regres.

Pohyb, ktorý by konceptuálna literatúra mala vykonať, by nemal byť návratom. Subjekt, zážitkovosť, autenticita a ďalšie parametre tradičnej poézie nie sú pre konceptuálne písanie stimulom ani alternatívou. Domnievam sa, že potenciál literárneho konceptualizmu sa v našom prostredí ani zďaleka nevyčerpal. Ak by však na to aj teoreticky došlo, východisko vidím skôr v radikalizácii konceptuálneho gesta alebo v konštituovaní idey, ktorá by konceptualizmus prekračovala bez nutnosti využívať vyčerpané princípy konvenčnej lyriky.

Autor je básnik a literárny kritik.

Konformita vzpoury

Když se z levičáctví stane cool záležitost

Benoît Duteurtre si v románu *Rebelka* utahuje z levičáckého aktivismu s vervou, ze které mrazí. Jeho karikatura vyprázdněného heslaření je z definice přehnaná, můžeme ji považovat za trefnou, či naopak za nespravedlivou. Nelze jí však upřít vtíp.

SÁRA VYBÍRALOVÁ

Jeden z nejspavějších současných francouzských prozaiků Benoît Duteurtre zásobuje francouzský knižní trh přinejmenším od přelomu tisíciletí alespoň jednou knihou ročně. Novinář, hudební publicista a spisovatel, debutující již v roce 1985, si nikdy příliš nelámá hlavu s formou, zato se až balzakovským způsobem pokouší zachytit dekadentní společnost třetího tisíciletí v jejích různých podobách a prostředích. Nakladatelství Atlantis, které Duteurtre pravidelně vydává, k již dříve přeloženým dílům naposledy přidalo román *Rebelka* (francouzsky 2004), v němž si autor po světech pařížských promiskuitních gayů, novinářů, podnikatelů, snobů i státních úředníků bere na paškál rádobu nonkonformní levicovou televizní moderátorku potýkající se s kapitalistickou realitou, proti níž chce bojovat, ale se kterou se stále úžeji zaplétá.

Cool levičáctví

Francouzské levičáctví je v Duteurtrově pojetí především cool, což nemusí být snadno pochopitelné pro české čtenáře, zvyklé na populistickou sociální demokracii, přežilou a ustrašenou KSČM a na to, že antikomunismus (potažmo antilevicovost) je pro mnohé gymnazijní studenty stejně nezpochybnitelným dobrem jako ochrana zvířat. Velmi vágně pojaté levičáctví – vágnost můžeme ostatně chápat jako prvek kritiky – se pojí s nejasným buřičstvím proti každému establishmentu, idealismem a rovnostářstvím. V nápisech na tričkách se však v Duteurtrově románu manifestuje dřív, než vzpoura pořádně projde i hlavou. Možnost dát příslušnost ke světónázoru najevo tak snadno a povrchně může být také lehce zneužita a může si ji nárokovat i ředitel korporace – stačí, že si oblékne tričko s potiskem Rimbauda a spustí pro vlastní potěchu podivný filantropický projekt.

S titulní „rebelkou“, novinářkou Elianou, se setkáváme u bazénu na palubě výletní lodi u břehů Capri, při okružní plavbě, na kterou ji pozvala korporace vlastní televizi, kde Eliana údajně nezávisle vede svůj pořad. Slučné chvíle firmou placené dovolené jsou

přes veškeré ostentativní pohrdání příjemné. Postupem času se spolupráce Eliany a koncernu utužuje. Pod patronátem generálního ředitele rozjíždí pořad nazvaný Kladio na čarodějníky, v němž pranýřuje malé venkovské machisty a xenofoby, a dostává tak zároveň možnost moralizovat i příjemně si vydělat prostřednictvím připsaných akcí. Její televizní „rebélie“ je stále myšlenkově vyprázdňejší, zbytečnější a směšnější, stává se z ní pouhé podkuřování podivinskému řediteli – zpod masky rozhořčené mladé ženy začne vykukovat arogantní snobka. Parodičnost se přitom stupňuje: ze začátku máme před sebou upjatou, možná trochu nešťastnou, ale zásadovou ženu, postupně však všechny své zásady poruší, aniž by ztratila tu nejlepší představu o sobě samé, a ve fraškovitém finiši Eliana dští „nekončející pletenec banalit a klíšé“, vše nepohodlně přirovnává k nacismu a okupaci, rozhazuje rukama v kavárně a představuje si sebe samu jako ženskou postavu z Delacroixova obrazu *Svoboda vede lid na barikády*. Vše se zauzluje a vyvrcholení přichází s motivem počítačové hry, kterou jako pomstu vytvoří Elianin nepřítel a v níž je románová karikatura zkarikována na druhou.

Banální protesty

Po promítání jednoho z filmů Ulricha Seidla na posledním Febiofestu se jeden z diváků režiséra zeptal, proč si záměrně vybírá ošklivé herce. Seidl se jen ušklíbl a zeptal se chlapce, jestli si sám připadá méně ošklivý. Po chvíli dodal, že pouze portrétuje lidi zcela běžné, průměrné, což nekонтastuje s realitou, ale s obvyklou filmovou estetikou. Podobně Duteurtre napsal další román, v němž jsou všechny figury zdánlivě prudce nesympatické, hysterické, povrchní a snadno ovlivnitelné. Elianě sekundují další postavy: potrhlý šéf, jehož jediným zájmem je vlastní ego, úlisný zchudlý baron, pokoušející se vydělat na dotacích na větrné elektrárny a svádějící ženy, aby získal ty správné kontakty, usedlý stárnoucí homosexuál, který nedostatek identity kompenzuje bojem za „práva“ sexuálních menšin ve své firmě (právy přitom

rozumí exkurze a kulturní odpoledne pro queer účastníky), jiný homosexuál, který touží po svatbě se ženou, adolescent závislý na cigaretách a počítačových hrách a upjatá vrcholová manažerka. Mladé levičáky popisuje Duteurtre jako mladé lidi s piercingy, kteří tráví čas poflakováním a protestují proti něčemu, čemu moc nerozumějí. Jejich protesty proti většinové společnosti pro ně přitom mají menší význam než večerní kalby.

Příliš citlivým pozorovatelem však Duteurtre není: například to, že položil mládeži na stůl noviny *Libération* a časopis *Les Inrockuptibles* jako odznak politické příslušnosti, svědčí o generační propasti. *Libération* rozdává na svých palubách *Air France* a „*Inrocks*“ je lifestyleový, buržoazní plátek, který by dredatá mládež nejspíš odsoudila jako čtení na záchod.

Má-li Duteurtrova parodie vyprázdněného „rebelství“ fungovat jako upozornění na slepý manicheismus dnešních rebelů – a proti tomu by nešlo nic namítat –, narážíme na zásadní nesrovnalost: Duteurtre paroduje, co sám vytvořil. Není nikterak těžké se vysmát osobě vykazující zcela průměrné a vlastně lidské nedostatky, jako je třeba touha po majetku, když jí předtím přilepíme etiketu, která je s nimi v rozporu. Průměrná dívka, jež si oblékne tričko s výrazným nápisem „pretty girl“, nám také může nezaslouženě připadat až směšně ošklivá – pokud je totiž identifikace, kterou si přivlastníme, příliš ambiciózní, můžeme snadno vypadat jako její opak. Zjištění, že teoretický boj proti moci peněz nás ještě nezbavuje jejich potřeby a že i „rebelství“ může být v rámci určité komunity projevem konformity, je nakonec velmi banální. Má tedy tato Duteurtrova legrárka nějaký další smysl? Na to, aby byla skutečně trefná, je totiž trochu moc teoretická a loutkovitá. Možná ale autor na hlubší význam rezignuje a s trochou zahořklého fatalismu pouze přidává střípek do neřešitelné lidské komedie dneška.

Autorka je romanistka a básnířka.

Benoît Duteurtre: *Rebelka*. Přeložila Eva Blínková-Pelánová. Atlantis, Brno 2012, 272 stran.



Silvie Vavřínová: Vojáček, 2010

Pojďme si to udělat pěkně

Retroseriály České televize

Původní seriálová tvorba České televize čím dál víc sází na vyprávění, která se vracejí do moderních českých dějin „v rodinném stylu“. Nejnovější projekty veřejnoprávní stanice České století a První republika jsou v rozporu: první z nich stávající trend potvrzuje, druhý se mu vzpírá.

TÁŇA ZABLOUĐILOVÁ

„Seriál *První republika* provede diváka českou historií v rodinném stylu,“ oznamuje titulek na webu České televize uvádějící novou původní sérii, která se začne vysílat v lednu 2014. Diváci, kteří měli to štěstí vidět alespoň jednu epizodu cyklu *Vyprávěj* (od roku 2009), tuší, co ČT souslovím „rodinný styl“ slibuje. Právě úspěch *Vyprávěj* přiměl televizi investovat do výroby ještě výpravnějšího retroseriálu, který bude režírovat týž režisér Biser A. Arichtev. Podle producenta

Smyczkova uvolněná adaptace *Bylo nás pět* (1995) nebo schematické *Četnické humoresky* (1997, 2000, 2007), živí představu, že ve dvacátých a třicátých letech u nás byli všichni roztomile upjatí, ale noblesní, až dokonalí – stejně jako tehdejší státní zřízení. V novém seriálu se asi sotva vyskytne postava, která spáchá sebevraždu na základě štvavé hradní kampaně v tisku, legionář deprimovaný událostmi první světové války, který se upije, nebo cikán či příslušník jiné menšiny (tvůrci

obdobím, a přitom ostře připomínat tehdejší společenské problémy, které v současnosti pokračují.

Intelektuální cvičení

Právě veřejnoprávní televize si může dovolit podobnou strategii, jako zvolily americké kabelové společnosti HBO nebo AMC: investovat vedle několika nenáročných show, které zajistí sledovanost, do jednoho kvalitního seriálu. Stanice si tvorbou takových seriálů



Seriál *České století* jde proti mainstreamovému stylu České televize. Foto ČT

obou seriálů Filipa Bobiňského půjde o zábavný program pro celou rodinu.

Pohodlné ignorantství

Oddechové rodinné seriály na obrazovku České televize nepochybně patří. A *Vyprávěj* se rozhodně snaží být zábavné, ve scénách je humor často zdůrazněný i rozverným hudebním podkresem. Historické cykly jsou navíc mimořádně populární, anglické *Panství Downton* (Downton Abbey, od roku 2010), jehož třetí řadu právě ČT vysílá na dvojce, přitahuje k obrazovkám nadprůměrný počet diváků a větší zájem než několikrát uváděná *Sága rodu Forsytů* (The Forsyte Saga, 2002) snad může vyvolat jen původní český seriál. V dějinách země navíc pravděpodobně neexistuje oblíbenější a obdivovanější období, než je první republika.

Seriál se tak podobně jako *Vyprávěj* nejspíš sveze na okouzlení dobovou módou, designem a atmosférou, které vyvolávají pobavný úsměv, pocit roztomilosti a u pamětníků dojetí. *Vyprávěj* většinou zůstávalo v pozici pohodlného ignorantství a do každodennosti minulého režimu nahlíželo podobně hluboko jako facebooková stránka Vzpomínky na socialismus, ukazující fotky starých telefonů nebo obalů od margotek.

Často seriál stavěl zápletky epizod na problémech typických pro tehdejší dobu (podstrkování drobných úplatků nebo potíže se sháněním dnes běžného zboží), které však nevyznívají jen smířlivě, ale často přímo nemorálně. Roman Vojtek v roli Karla celou jednu epizodu vzdorovitě opakuje, že má svoji hrdost, ale nakonec ještě rád přinese úředníkovi kubánský rum. Trucující nastávající manželce („Maminka se ptala, jestli je to ten pravý, a já si teď nejsem jistá, jak si můžu vzít člověka, který se o mě nedokáže postarat?“) se omluví s tím, že byl „strašně blbec“, když si myslel, že na úřad může bez flašky.

První republika není v běžném mediálním diskursu zatížena žádnými konflikty. Televize většinou prostřednictvím seriálů, jako byla

slibují „mnoho podobných lidských příběhů jako v současnosti“), ke kterým bylo vznešené prostředí nově vzniklého státu nepokrytě nepřátelské.

Roztomilé dějinné skanzeny

Je velmi pravděpodobné, že se Česká televize, která se nebrání zlehčování vlivu normalizačního bezčasí na lidské povahy, nechystá demytizovat ani milovanou první republiku. Naznačuje to i detektivní zápletky seriálu. Příběhu podnikatelské rodiny Valentových má totiž předcházet zapomenutá vražda. Místo analyzování prvorepublikové každodennosti a dobově podmíněných problémů tvůrci zvolili univerzálně použitelný motiv násilné smrti. Česká televize se tak opět rozhodla potěšit diváka, který po práci nestojí o žádné zneklidňování, a připravuje další seriál pod heslem „Pojďme si to udělat pěkně“.

Možná se tak publikum opět dočká variací na některé oblíbené typy zápletek, postav a situací, jako jsou patálie s nepříjemnou tchyní, legračními antikomunistickými babičkami či nechápavými „mužskými“. Maminka bude hodná, nekonfliktní pečovatelka jako maminky ve starších českých filmech či seriálech (Libuše Šafránková v *Obecné škole*, 1991, *Vrchní, prchni!*, 1980, Simona Stašová v *Pelíškách*, 1999, nebo Dagmar Havlová v *Bylo nás pět*), tatínek zase trochu směšně nepraktický kverulant či buran. Bodrý slovenský tchán musí bledého Pražáka zákonitě opít do bezvědomí a v seriálu se dokonce objeví postava srdečného afrického spolužáka z vysoké.

Tendence divákům ukazovat staré, známé, „osvědčené“ situace a z různých historických období dělat jakési roztomilé dějinné skanzeny ústí v přesně opačný postup, než jaký sledují tvůrci současných veleúspěšných kvalitních seriálů, jako jsou například *Mad Men* (od roku 2007, recenze v A2 č. 13/2012) nebo *Periniový táta* (Breaking Bad, 2008–2013). Právě retroseriál *Mad Men* v prostředí reklamní agentury v šedesátých letech je příkladem, jak se svézt na vlně fascinace historickým

vybudovaly dobré jméno a dnes jich současně vyrábějí víc. Vzhledem k tomu, kolik lidí „quality TV“ sleduje, se nedá argumentovat tím, že by u diváků propadly. ČT navíc poslední dobou zařazuje do vysílání řadu zahraničních ambiciózních sérií: v září měla na ČT2 premiéru například *Hra o trůny* (Game of Thrones, od roku 2011), *Ve jménu vlasti* (Homeland, od roku 2011) nebo *Pán času* (*Doctor Who*, od roku 2005). Rozdíl mezi původní tvorbou ČT a novými zahraničními seriály, které jsou mimo jiné realističtější a bližší filmovému médiu, tak vynikne o to víc.

Nejambicióznějším novým cyklem ČT je *České století* Pavla Kosatíka a Roberta Sedláčka, který začal 27. září. Seriál o klíčových momentech dějin od populárního historika a neméně uznávaného režiséra nicméně může u diváků neuspět kvůli tomu, že je postavený na dlouhých dialozích, předpokládá skutečný zájem o českou historii, navíc si část publika může zneprátnit interpretací dějinných okamžiků. Přestože Sedláček mluvil o snaze natočit seriál jako intelektuální cvičení, které divákům zprostředkovává vždy argumenty pro obě strany (otázka obrany státu v září 1938 nebo odsun sudetských Němců), názor tvůrců seriálu je v epizodách snadno rozpoznatelný. Přesto doufejme, že Sedláčkovi a Kosatíkovi epizody z historie, které jdou svou podstatou (seriál žádné období neidealizuje, nemá kladné ani záporné postavy a je v něm patrný sklon tvůrců bourat mýty, které si o dějinách zpětně vytváříme) proti mainstreamovému stylu České televize, přitáhnou pozornost širšího publika.

Vznik takto kvalitního historického seriálu v období mezi *Vyprávěj* a *První republikou* jako by ilustroval přesvědčení ČT, že vysílá pro dvě velmi rozdílné cílové skupiny. Produkty pro tato dvě myšlená publika si totiž v zásadních otázkách protiřečí. Službou veřejnosti by bylo rozdíly mezi nimi zmenšit – přestat méně náročného diváka podceňovat.

Autorka je filmová publicistka.

Chci natáčet domácí filmy

Rozhovor s americkým režisérem Azazelem Jacobsem

Jedním z porotců soutěžní sekce Fresh Generation na letošním Fresh Film Festu byl i významný americký nezávislý režisér Azazel Jacobs. Hovořili jsme mimo jiné o tom, jaké bylo obrátit kameru proti vlastnímu otci, zda lze filmem změnit svět a co znamená být nezávislý tvůrce.

TOMÁŠ STEJSKAL

Začínal jste s podobnými filmy, jaké dělá váš otec, avantgardní filmař Ken Jacobs. Viděl jsem váš úplně první krátký snímek Rain Building Music, kde používáte příbuzné postupy, například manipulace s obrazem i zvukem. Ale poté jste se začal posouvat víc a víc k tradičně vyprávěné hrané formě. Šlo o přirozený posun? Anebo tu hrála roli i obava, že vás budou donekonečna srovnávat s otcem? Během studií jsem v létě pracoval v jednom uměleckém kině v New York City, kde jsem prodával lístky i popcorn. Zde jsem poprvé viděl filmy od Cassavetese. Do té doby jsem znal jen experimentální snímky, jaké dělal můj otec, a pak filmy z Hollywoodu. Nevěděl jsem pořádně, že existuje i něco mezi. Měl jsem rád příběhy, a přitom chtěl točit něco netradičního. A tehdy jsem zjistil, že to už dělali lidé dávno přede mnou. Snažím se hledat ve velmi jasném příběhu jakýsi meziprosor, což se trochu podobá tvorbě mého otce. Chci se zaměřit na to, co se děje mezi kontinuitním stříhem.

Je nějaké téma, které je pro vás opravdu zásadní, které prochází napříč vaší tvorbou?

Možná to bude znít hloupě, ale kdykoli se na svou práci podívám, vzpomenu si, co mě v daný moment opravdu zajímalo. V těchto věcech cítím kontinuitu. To, o co mi šlo, když jsem točil Nobody Needs to Know, se mě dnes už netýká. Ale přesně si vybavuji, jak tvrdá doba to byla. Uvědomujete si, co vám v určitých obdobích života nedalo v noci spát. Ten film má zvláštní místo v mém srdci. Už nikdy zřejmě nenatočím dílo, které by toho chtělo říct víc, už nikdy nebudu mít tolik odvahy pokusit se filmem změnit svět. Ani už nechci mířit tak vysoko. Ale stále se mě dotýká záměr toho filmu, i když nedostatků jsem si vědom víc než kdokoli jiný.

Mohl byste přiblížit, jakou roli měl hrát onen tajemný voice-over procházející celým snímkem?

Voice-over je vždycky hlas boží. Mě tehdy napadlo: co kdyby byl voice-over prostě hlas člověka, který sedí na sedadle vedle vás? Zkrátka hlas běžného smrtelníka, žádné hvězdy, ať už na nebi nebo na plátně. A tenhle člověk zkrátka nepřestane mluvit. Máte chuť mu říct: „Zmlkni, ať se můžu soustředit na film“, ale když se otočíte, tak vedle vás nikdo neseď. Pamatuji si, že jsem si nepřál, aby se diváci mohli do filmu ponořit. Chtěl jsem, aby je něco vytrhovalo. Nakonec nevím, jestli to byla dobrá volba. Po dokončení pro mě byly projekce dost bolestivé. Tehdy se mě nelibost diváků dotkla natolik, že následující snímek, The GoodTimesKid, byl jen pro mě. Nezáleželo mi na tom, co řeknou ostatní. Prostě si udělám takové home video. Své snímky obecně považuji za takové domácí filmy. I méně osobní film Terri je v tomto ohledu „domácí“, pokud uvažuji o zkušenosti, kterou jsem procházel při natáčení, o tom, co mě pohánělo a s čím jsem se potýkal.

Do filmu Mazánek jste dokonce obsadil oba své rodiče. Původně prý ale byl scénář napsaný pro profesionální herce, i postavy samotné byly poněkud odlišné... Myslím, že mi to začalo být jasné, když jsem se rozhodl natáčet v jejich bytě. Když jsem si představil ložnici, pokoj nebo kuchyni, nedávalo smysl tam vsadit herce. Moji rodiče do té kuchyně a postelí patří, ten nábytek je odrazem jich samotných. Snažit se vyobrazit nějakou variaci na ně mi připadalo zbytečné. A také komplikované. Navíc ve mně nápad obsadit je vyvolal mnohem větší zápal pro ten film.

A nešlo i o pomstu za všechny syny experimentálních filmařů? Experimentátoři běžně točí své děti, ale vy jste naopak namířil kameru na otce... Možná máte pravdu. Samozřejmě jsem znal děti Jonase Mekase a mnoha dalších, věděli jsme o sobě. A vnímali jsme, že se stáváme objekty natáčení. Bylo by zajímavé uvažovat, co to s námi udělalo.

Stejně tak řada dalších prvků ve filmu prý souvisí s vaším osobním životem, album s nálepkami, staré komiksy nebo středoškolské písně. Všechno je skutečně moje. Když jsem se k rodičům do jejich newyorského bytu vrátil, abych si něco odstěhoval, stala se mi úplně stejná věc jako protagonistovi filmu. Úplně jsem se zasekl, nahlížel tu do tohohle alba, tu do dalších věcí, je to pro mě jakási smyčka.

Ale stejně tu panuje podivný pocit, že postava Mickyho vlastně do bytu

jsem prolamovat žádné zdi a cítit se jako rebel. Můžete si připadat jako pankáč, a přitom dělat přesně to, co se od vás žádá. Ale opravdovým rebellem se asi stanete až ve chvíli, kdy děláte věci, které masy nechťejí, a bojujete za ně.

Můžete trochu přiblížit, o čem ta série je? Už je hotová, premiéru si odbude na festivalech a začátkem příštího roku se bude vysílat. Má šest částí a napsal jsem ji ve spolupráci s oběma hereckými hvězdami, Dolly Wellsovou a Emily Mortimerovou. Také se podle nich jmenuje – Doll & Em. Obě hrají jakési variace sebe samých. V tom sérii souvisí s Mazánkem, ale také s mým absolventským filmem Kirk and Kerry. Tam jsem obsadil do rolí partnerů dva herce, kteří byli pár i ve skutečnosti. Možná jsem si to vše vypůjčil z Cassavetesovy Premiéry [Opening Night, 1977], nevím. Snažili jsme se stejnou měrou o drama i o komedii, takže doufám, že to bude fungovat na obou rovinách.



Pokud jde o kvalitu kinematografie, tak je vše v nejlepší pořádku. Foto zimbio.com

rodičů vůbec nepatří. Chlapík v levné bundě s nálepkou USA se do toho avantgardního bytu nějak nehodí... Ano, to by se nikdy nestalo, to je výtvar fantazie.

Považujete se za nezávislého filmaře? Co pro vás nálepka „nezávislý film“ vůbec znamená?

Moje definice nezávislosti je, že musím mít kontrolu sám nad sebou. Zrovna jsem dokončil televizní sérii pro Sky, což je obrovská stanice, a pracoval jsem i pro velké filmové studio. Ale i v těchto případech jsem si sám vybíral svůj tým, od střihače přes zvukaře až po skladatele, takže všechno probíhalo vlastně stejně jako dřív. Nemohu posoudit, jestli na mě fakt, že točím pro televizi, měl nějaký vliv. To musíte posoudit vy, až to uvidíte. Ale i tady si stále mohu říkat: pokud je něco špatně, je to jen a jen moje chyba. A to je vlastně nejlepší definice nezávislosti: režisér je zodpovědný za všechny chyby.

Měl jste při natáčení pro televizi svobodu? Myslím, že naše zkušenost je vzácná, a nejsem si jistý, že je to běžné. Ale možná jsem měl svobodu také proto, že to, co chci dělat, se shoduje s tím, co zajímá diváky. Nemusel

Naučil jste se něco podstatného od svého otce?

Mnoho věcí. Za prvé to, že filmy jsou důležité. Dále, že smysl pro humor je významnou součástí věci. A že film a obchod, které se často prolínají, jsou ve skutečnosti dvě oddělené věci. Lidé si často stěžují, že film je v krizi, že nejsou peníze. Ale já si přitom myslím, že se nacházíme ve skvělé době, že možná nikdy nebylo lépe. Jestliže dnes může existovat Miguel Gomes, pak si film vede dobře. Možná na to nikdo nechodí a můžeme si zoufat, že nemáme z čeho platit nájem. To je sice smutné, ale pokud jde o samotnou kvalitu kinematografie, tak je vše v nejlepší pořádku.

Azazel Jacobs je americký nezávislý filmař a syn režiséra experimentálních snímků Kena Jacobse. Po debutovém krátkém experimentálním filmu Rain Building Music (Hudba budující déšť, 1991) se začal věnovat civilním snímkům v tradici amerického nezávislého filmu. Na poli celovečerního filmu debutoval v roce 2003 deziluzivním snímkem o dvou ambiciózních mladých herečkách Nobody Needs to Know (Nikdo to nemusí vědět). Následovala minimalistická komedie The GoodTimesKid (Pohodovej kluk, 2005) a vysoce ceněné drama o návštěvě mladého muže v domě jeho rodičů Mazánek (Momma's Man, 2008). Zatím posledním Jacobsovým celovečerním filmem je drama o výstředním patnáctiletém outsiderovi Terri (2008).



Basim Magdy: Křišťálový míč, 2010

Modernistická odysea

Výstava v galerii Hunt Kastner Artworks tematizuje modernitu, která rezonuje současným uměním – charakterizuje ji utopické myšlení a víra v prudkou expanzi lidské civilizace i mimo naši planetu. V expozici Basima Magdyho se minulost a budoucnost zacyklují a stávají se nerozlišitelnými.

JAN KRATOCHVIL

Expozice *Budoucnost obyčejných zázraků* egyptského umělce Basima Magdy v pražské galerii Hunt Kastner Artworks se vrací před postmoderní myšlení, do doby modernity. Mimovolně tak komunikuje se souběžnou výstavou *Obrazy a předobrazy* kurátora Karla Císaře v Městské knihovně v Praze.

Císařova výstava kombinuje funkcionalistické sklo, modernistické výstavnictví, surrealistickou typografii a díla čtyř současných světových umělců. To vše na pozadí křiklavého kontrastu mezi pečlivě komponovanou materiální prázdnotou a ideovou naddimezovaností. Expozice odkazuje k cyklickému charakteru navracení se ke stále stejným inspiračním zdrojům, což podporuje i samotná prostorová dispozice galerie. Soubor Basima Magdy představuje jednu z dalších možných odpovědí na Císařem kladené otázky a teze. Pro mnohé kritiky Císařova přístupu je navíc patrně mnohem srozumitelnější. Na rozdíl od Nairy Baghramian, Henrika Olesena, Floriana Pumhösla a Mathiase Poledny, vystavujících v Městské knihovně, se Magdy nevrací do modernity vrcholné, avantgardní, ale ohledává doznívající, radikálně utopicky smýšlející modernitu z přelomu padesátých a šedesátých let.

Dobývání galaxií

Tomáš Pospiszyl přirovnal v Lidových novinách Císařem řešený prostor Městské knihovny k závěrečné scéně filmu *2001: Vesmírná odysea* (1968), ve které se čas a prostor rozvíjejí opačnými směry, aby vzápětí navodily hrdinovi filmu konečnou nesdělitelnou katarzi – poznání podstaty bytí. Navážeme-li na tento přírůbek, Basim Magdy ve své práci představuje spíše úvodní pasáže Kubrickova filmu a poukazuje na razantní pokrok vědění související s vývojem společenských vztahů. Modernismus v tomto pojetí značí bezvýhradnou víru v lineární vývoj a pokrok, v obohacení člověka technologickými výdobytky a expanzí do dalších světů. Specifické

výtvarné tvarosloví Magdyho je naroubováno na obrazy populární kultury Sputniku a dobývání nesmírných dálav galaxie. To vše s lehou dystopickým, ironizujícím nádechem, jenž poukazuje na neslavné překonání nadějí vkládaných do startu nového milénia. Stojí přitom za poznámku, že vztahování se k modernitě a její různorodé citování s nástupem nového tisíciletí přímo souvisí. Zásadním způsobem se tomu věnovaly hlavně přehlídky Documenta (2007), Berlínské bienále (2008) a trienále v Londýně (2009).

Pro pražskou výstavu Basim Magdy připravil práce na papíře, projekci diapositivů a film. Text na kresbě *There Are Many Awards to Be Collected* (Existuje mnoho cen, které je možné získat) v souvislosti s celkem výstavy suggestivně navozuje představu jakéhosi tematického manuálu, příručky pro hravého člověka budoucnosti. Zbylé práce totiž zobrazují jedince či situace v momentech triumfu: vzlet kosmického modulu, polapenou obří krakatici či střet člověka s levitujícím barevným mnohostěnným útvarem – výjev svou sakrálností připomíná střet člověka s monolitem ve *Vesmírné odyseji*.

Historicita techniky

Projekce diapositivů nazvaná *Investigating the Color Spectrum of a Post-Apocalyptic Future-Landscape* (Zkoumání barevného spektra postapokalyptické krajiny budoucnosti) syntetizuje několik aktuálních trendů. Na první pohled je tu zřejmý odkaz k atom-punkové kultuře (odnoží cyberpunku), ateliérovým filmům padesátých let, natáčeným s výrazně barevným pozadím pro posílení atmosféry odlišnosti neznámých světů. Vhodným příkladem je jistě *Zakázaná planeta* (Forbidden Planet) z roku 1956 nebo klasický seriál *Star Trek* z konce šedesátých let. Magdy upravuje barevnost jednotlivých snímků pomocí různých typů chemikálií při procesu vyvolání. Zaznamenané pusté vulkanické krajiny tak posouvá do výrazných odstínů oranžové, fialové či zelené. S kultem minulosti pak souvisí fetišistická záliba v anachronických reprodukcích zařízení – v tomto případě jde o karuselový slide projektor. Letošní Benátské bienále tomuto trendu nasadilo korunu: mnoho projekcí jemnou hrou světla a stínu zdůrazňovalo spíše specifickou historicitu projekční techniky než samotný promítaný obraz. Se zastaralou technikou ostatně pracuje i Mathias Poledna, jak na své disneyovské prezentaci v Benátkách ve formě 35mm barevného filmu, tak v případě 16mm černobílého pásu v Městské knihovně.

Pohled na celek výstavy reinterpretuje film *Crystal Ball* (Křišťálový míč). Tentokrát se jedná pouze o klasickou digitální projekci akcentující prolínání časových rovin oproti konvenční kauzální následnosti. Minulost se navrácí, aby se chopila pozice budoucnosti, přítomnost razantně zdůrazňuje svoji nezachytitelnost. Zkušenost s tímto černobílým

filmem poskytuje novou, kritičtější optiku pro opětovné zhlédnutí první části výstavy. Předobraz tu je pro pochopení obrazů a obraz vysvětluje předobrazy. Ohledávání odkazu modernity, zdá se, nekončí. Odyseou našeho času tedy zůstává putování minulostí. Autor je historik umění a kurátor

Basim Magdy: *Budoucnost obyčejných zázraků*. Hunt Kastner Artworks, Praha, 7. 9. – 19. 10. 2013.

Jak se zbavit modernity?

Letošní ročník Ceny Jindřicha Chalupického ukazuje, že česká scéna pohotově přejímá světové tendence. V čem ale spočívá její vlastní přínos současným projevům vizuální kultury?

MICHAL NOVOTNÝ

V tiskové zprávě o letošním ročníku Ceny Jindřicha Chalupického se objevuje formulka, že výstava „přináší poselství o stavu současného umění“. Je pravda, že již při zběžném pohledu zde můžeme najít hlavní trendy, které na scénu přišly v posledních letech – performativní obrat, muzikální prvek, návrat k angažovanému umění, post pop art. Výstava proto nutí k zamyšlení, nakolik je současné české umění derivátem světových tendencí, jak zní častá námitka, a do jaké míry s nimi pracuje produktivně.

To už tady bylo

Nejproblematičtější se v tomto světle jeví prezentace Aleše Čermáka. Zapojení herců můžeme vidět již několik let u Tino Seghala, se zvukem a přítomností aparatury již dlouho pracuje Cevdet Ereka, jednoduchost grafických muralů ve spojení s performancí je značkou Lili Renaud Dewar. Nic z toho by samozřejmě vůbec nevažilo, pokud by spojení jednotlivých částí u Čermáka nevyznívalo pouze mechanicky. Výrazná aparatura s ambientním zvukem je ale příliš jasným odkazem k rave kultuře a poznání, že se z utopického snu stal konzum, nic nového nepřináší. Gesto spočívající v zapojení dvou dlouhodobě nezaměstnaných, kteří jsou placeni za to, že během otevíracích hodin galerie čtou fragment knihy, kterou Čermák k tématu vyloučení ze společnosti připravuje, je opět příliš přímočaré. Můžeme předpokládat, že tvůrce chtěl odhalit určité společenské mechanismy právě jejich následováním, avšak bez ohledu na věčné otázky, zda účel světí prostředky,

se stále jedná o velmi banální sdělení. Možná tak vlastně sám zbytečně upozaduje nej důležitější část projektu, kterým je zmíněný text. Přestože není právě nejpřístupnější, má své nezpochybnitelné kvality. Bylo by bývalo lepší zaměřit se pouze na něj, a to jak z hlediska celkového dojmu, tak sociálního náboje, kterým je celá instalace naplněna.

Dva kruhy vyřiznuté do falešné stěny od Dominika Langa, dovolující slunci putovat pátým patrem Veletržního paláce, jsou možná poetické, ale podobných zásahů jsme viděli už také dost. A to nikoliv jen v dílech zahraničních autorů, ale i u samotného Langa, například jeho falešný světlík ve Špálově galerii na výstavě Karla Císaře v roce 2009. Přestože tehdy světlík pracoval naopak s iluzí přirozeného světla, byl ve své nenápadnosti mnohem více znepokojující než vysloveně sochařská a v tomto případě až pateticky modernistická instalace dvou kruhových oken v Národní galerii. Zdá se, že v Česku nějak nejsme schopni se této vyčerpané modernity zbavit.

Síla forem

Práce Richarda Nikla odkazuje k velmi módní vlně post internetu a post pop artu s jeho zájmem o „umělost“ – v tomto svém snažení je na české scéně poměrně osamocen. Instalace nabízí několik pozoruhodných momentů, a to především v práci s keramickou hlinou jakožto protikladem k umělým materiálům. Umělec z hlíny vytvořil i loga sponzorů a partnerů a zajímavým způsobem tak komentuje obecnou otázku vztahu uměleckého díla a reprezentace. Přestože se mu ve zbytku instalace ne vždy daří udržet dostatečnou obecnost a zároveň sílu forem tak, aby se samy staly obsahem, nutno mu přiznat, že v určitých ohledech je jeho práce inovativní i z pohledu kontextu, ke kterému náleží.

Václav Magid prezentuje instalaci pracující se zpěvem a tonalitou. Jde o trend, který byl v poslední době hodně oblíben u umělců působících na ruské scéně – za všechny jmenujme kolektiv Čto dělat?. Avšak zatímco většina těchto umělců pracuje s poměrně jasným a explicitně společensky radikálním sdělením, u Magida jako by převažovala spíše ona muzikální část. Slovní sdělení je velmi těžké rozklíčovat, obsah se zde působivě vytrácí a zůstává jen tón zpěvu. Politický apel ale přetrvává v rovině pocitů a instalace zanechává výrazný dojem.

Daniela Baráčková se jako jediná neobrací pro inspiraci za hranice. Pocity nemístnosti, které známe z jejích předchozích prací, se jí však daří udržet jen u jednoho videa, v kterém umělkyně ustrojená v moravském kroji dostává na vinici od matky na zadek, přičemž drží v ruce Věstonickou venuši.

Na výstavě se projevuje věčná česká snaha zapojit se do proudu umění světového a zároveň si ponechat svůj specifický lokální charakter. To se však daří jen výjimečně. Chtělo by se říci, že ani v tomto ohledu se zkrátka té naší moderny stále ještě neumíme zbavit.

Autor je kurátor.

Cena Jindřicha Chalupického: Finále 2013.

Veletržní palác, Praha, 27. 9. – 1. 12. 2013.

Knihy, které mají duši www.portal.cz

Karel Hvizdala
Jiří Příbáh
– **Tyranizovaná spravedlnost**

Rozhovory s profesorem právní filozofie v Cardiffu

Jiří Příbáh se snaží pojmenovat některé neduhy naší společnosti. Oba aktéři se zabývají např. rolí soudce, stavem české společnosti, ne/profesionální politikou, postavením a rolí Evropy ve světové politice a dalšími tématy. Rozhovory vznikly v průběhu posledních devíti let.

VYCHÁZÍ SOUČASNĚ JAKO E-KNIHA.

brož., 280 s., 385 Kč

Portal, s. r. o., tel.: 283 028 203
e-mail: obchod@portal.cz
E-shop: obchod.portal.cz



inzerce

Monumentální podstavec

O dreveniciach na košickom paneláku

Tři roubenky, které v rámci projektu Památník lidové architektury nainstaloval slovenský umělec Tomáš Džadoň na střechu košického paneláku, jsou ojedinělou výtvarnou realizací ve veřejném prostoru na Slovensku. Spíše než o památník s veřejnou a kolektivní funkcí se ale jedná o umělecké vyjádření jednotlivce.

ALEXANDRA TAMÁSOVÁ

Tomáš Džadoň (1981) je výtvarník, kterého netreba českému publiku podrobně představovat. Už vyše desát roků žije převážně v Praze, kde absolvoval AVU, v roce 2009 se dokonce stal finalistou Ceny Jindřicha Chaloupeckého. V poslední době je o mladom umelcovi počutí nejvíce v souvislosti s realizací velkorysého projektu ve veřejném prostoru – *Památník lidové architektury*. Ide o umístění troch originálních dreveníc (stodôl) prenesených z vidieckeho prostredia na sídlisko v Košiciach a inštalovaných na streche panelového domu.

Vítaný příspěvek

Predovšetkým je zarážajúce, aké je ťažké sa k projektu vyjadrovať. Ide o vec natoľko medializovanú a podrobne komunikovanú samotným autorom za pomoci viacerých mediálnych kanálov, až sa zdá, akoby už nebolo čo dodať. Druhý problém je v tom, že realizácia památníka na prvý pohľad vyvoláva veľmi malú emocionálnu odozvu, a sotva nejakú otázku. V rámci slovenského verejného priestoru sme sa v posledných rokoch dočkali takých paškvilov (emblematický je v tomto kontexte Svätopluk na Bratislavskom hrade), že drevenice na paneláku ako pripomenieka prudkých politických i všeobecnejšie spoločenských zmien prekonaných za posledné desaťročia je vítaným, inteligentným príspevkom do sféry domácej monumentálnej tvorby. Napokon, Džadoňov nápad získal aj podporu projektu Košice 2013 – Európske hlavné mesto kultúry a tiež súhlas výrazne nadpolovičnej väčšiny obyvateľov domu, ktorý bol vybraný ako podstavec pre drevenice.

Hlavná myšlienka je jednoduchá – vyjadrenie kontrastu medzi nedávnou minulosťou krajiny, kde prevažná časť obyvateľstva žila na vidieku (ktorého symbolom je drevenica), a súčasnosťou, kedy približne polovica Slovákov býva v panelových bytoch postavených za socializmu. Sám autor vo svojom informačno-propagačnom videu uvádza, že jeho rodičia sa presťahovali z dediny do mesta a on vyrastal na sídlisku. V týchto rámcoch sa napokon odvíja Džadoňova tvorba už od počiatku jeho umeleckej kariéry – pripomeňme napríklad model nakloneného paneláku s názvom *Je to atrakcia, alebo to padá?* (2009), či staršiu sériu malieb (od roku 2003) s motívom slaniny ako súčasť tradičného slovenského pokrmu, bryndzových halušiek, a teda symbolu slovenskej kultúry. Napokon aj projekt *Památník lidové architektury* vznikol pôvodne ako fotomontáž ešte v roku 2006.

Falický symbol

Týmto sa dostávam k ďalšiemu otáznemu bodu, totiž k autorstvu památníka. Napriek názvu,

v ktorom slovo „památník“ konotuje verejnú, kolektívnu funkciu, projekt zostáva predovšetkým sochárskym (či skôr priestorovo-inštaláčnym) dielom umelca Tomáša Džadoňa. Navyše, ako kunsthistorička s afinitou k feminizmu nemôžem v dreveniciach vztyčených na dvanásťposchodovej budove nevidieť aj istú archetypálnu falickú symboliku. Nejde pritom o samotné objekty dreveníc, ale o fakt, že majú byť vyzdvihnuté na strechu vysokého domu, kde sa budú vypínať k oblohe. Snaha o dosiahnutie čo najväčšej výšky, odpútanie sa od zeme a kontakt so živlom vzduchu, kde bytovka slúži ako monumentálny sokel, sú všetko výrazne maskulinne kvality.

Keďže nápad získal podporu na viacerých platformách, vzniká otázka, aké pozitíva predstavuje pre tých, ktorí mu fandia. Čo vlastne symbolizuje pre Slovensko a jeho obyvateľov drevenica a čo panelák? Oba objekty (či skôr ich obrazy) boli mnohokrát sprofanované. Drevenica ako symbol rurálneho spôsobu života je súčasťou slovenského mýtu (mýtu Slovenska ako roľnícko-pastierskej spoločnosti), tak ako sa (v dobrej viere) budoval

v devätnástom storočí, aby sa v storočí dvadsiatom, až do dnešných dní, používal neraz ako schematizovaný nástroj ideológie. Obdobne je panelák vnímaný ako symbol negatívneho dopadu, aký mal na našu spoločnosť štyridsať rokov trvajúci socializmus. Vzniká tak otázka, či Džadoňov památník nepodporuje skôr tieto zjednodušené čítania oboch typov architektúry, než ich reálnu, individuálnu percepciu. (K tomu treba podotknúť, že v súčasnosti sa panelákové sídliská čoraz častejšie prezentujú taktiež ako špecificky príjemné miesta pre život, kde sa ich obyvatelia cítia dobre a tento štýl bývania im vyhovuje.)

Za najväčšie pozitívum považujem fakt, že inštalácia *Památníka* môže byť prínosom pre obyvateľov sídliska, ktoré týmto získa určitú prestíž, a stane sa (snáď) aj destináciou pre návštevníkov Košíc, ktorí by inak nevyšli z historického jadra mesta. Projekt tak napomáha zdravej decentralizácii – procesu, ktorý vnímam veľmi pozitívne. Ak pre nič iné, minimálne z tohto dôvodu stálo za to ho zrealizovať.

Autorka pôsobí ve Slovenské národnej galérii.



Instalace dřevěných stodol na střeše paneláku v Košicích. Foto Vlado Eliáš

designový zápisník

Zažít design jinak

KATEŘINA PŘIDALOVÁ

Začal Designblok a Praha opět tepe „tím nejlepším ze světa designu“. Za léta své existence získala přehlídka bezesporu poměrně velký vliv na veřejné mínění. Je divácky lákavá, mapuje trendy, je orientována na produkty a designéry a estetické a technologické inovace. Je zásadní akcí pro posilování významu designu jako účinného konkurenceschopného nástroje. Designblok je v důsledku apoteózou designérů – uměleckých geniů současnosti, kteří přinášejí do světa všechny ty krásné, drahé a funkční věci, jež bychom mohli potřebovat, kdybychom na ně měli. Organizátoři s oblibou opěvují kvality designérských produktů a schopnost našich tvůrčích mozků obstát v mezinárodní konkurenci. Když se ale podíváme na étos originality a tvůrčího ega, které jsou obvykle jedním z hlavních měřítek posuzování kvality designu na výstavách, v publikacích a akcích, jako

je Designblok, nabízí se otázka, zda je takový přístup udržitelný.

Lze v době, kdy můžeme jednoduše globálně sdílet, stahovat, kopírovat, přetvářet již vytvořené, navrhnout něco skutečně nového, formálně neobvyklého? Není design vždy jen redesignem již existujících řešení a forem, jak o tom uvažuje teoretik designu Jan Michl? Není dnes imperativ originality spíše pastí jak pro produkci, tak interpretaci a kritiku designu? Není nic marnějšího než sledovat vzájemné osočování, kdo koho vlastně vykrádá, ve vášnivých rozepřích kupříkladu nad novými logy. Pokud se diskuse odehrává na této úrovni, design zůstává u designérů a točíme se v kruhu. Například na novém vizuálním stylu České televize není diskutabilní ani tak zklamání, že Studio Najbrt vytvořilo pro mnohé nezajímavý logotyp, jako spíš fakt, že se naprosto zbytečně plýtvá veřejnými prostředky. Vizuální styl ČT již dávno redefinoval Štěpán Malovec a nějakou dobu ČT tuto vizuální komunikaci používala.

Připomeňme si při této příležitosti manifest za přístupný design, který před měsícem vyhlásila nezisková organizace Czechdesign prostřednictvím akce Týden přístupného designu. Ačkoli obě události mají naprosto rozdílné motivace, cílovou skupinu a účel, není od věci tato dvě pojetí konfrontovat,

neboť obě akce, každá po svém, šíří povědomí o designu.

Czechdesign si klade za cíl šířit v českém prostředí trend zodpovědného designu, který v zahraničí již dlouho provokuje diskusi. Podle Päivi Tahkokallio, finské specialistky na přístupný design, která na začátku září navštívila Prahu, je design příliš důležitý, než aby patřil jen designérům. Equal design, neboli přístupný design, je v podstatě službou nejširší cílové skupině, řešením konkrétních problémů a lidských potřeb. Ačkoli podle demografických prognóz lidstvo stárne, početní senioři stále zůstávají dost opomíjenou cílovou skupinou. Program Týden přístupného designu (equaldesign.cz) byl letos zaměřen právě na tyto uživatele. Na výstavě v pražské galerii CZD si diváci mohli prohlédnout různé produkty, které starým lidem usnadňují život, například speciálně navržená lavička pro seniory, vycházková hůl, která sama stojí, modul kuchyňské linky apod.

Výzvou pro současné a budoucí designéry může být právě zvažování důsledků jejich práce a otázka osobní zodpovědnosti. Obzvláště v dnešní rušné době by hodnota designových produktů mohla vycházet z obsahu a funkce, neboť boj o estetickou výlučnost může být předem prohraný.

„Design je pro mě nástroj, který má tu moc zlepšit kvalitu života. Pocházím s Finska,

ze Skandinávie. Jsem dítě severského prosperujícího státního modelu, pevně věřím v rovnost a v to, že máme všichni právo na stejnou kvalitu života – a to jak z hlediska funkčnosti, tak z hlediska estetiky, emocí nebo dostupnosti. A to se v praxi dotýká produktů, prostředí, služeb i systémů,“ uvedla Päivi Tahkokallio v rozhovoru pro Lidovky.cz.

Boj, který nastartoval Czechdesign, rozhodně není prohraný. Bude jen dlouhý a vleklý, neboť nemalá část naší společnosti je od revoluce vychovávána spíše k tomu, aby dbala na vlastní prospěch bez ohledu na potřeby druhých, zatímco přístupný design předpokládá opačné hledisko. Jsme proto oproti severským zemím v kulturně značně nevýhodné pozici. Bohužel ani předpokládané vítězství levice v blížících se volbách nedokáže tento proces urychlit. Projevy laciného, povrchního antikomunismu všude tam, kde se jedná o sociálních otázkách, jsou všude přítomné a vymýtí je ještě nějakou dobu potřeva. Přístupný design proto vnímejme spíše jako alternativní vizi naší budoucnosti. Designbloku také trvalo několik let, než se do povědomí hluboce zakořenila idea designu jako prostředku svádění. Zřejmě budeme ještě mnoho podzimů obdivovat především design designérů.

Autorka je teoretička designu.



Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

TIMUR VERMES

Už je tady zas

Přeložila Michaela Škultéty 398 Kč



Co kdyby Hitler v roce 1945 nespáchal sebevraždu, ale jen usnul? A co kdyby se probudil roku 2011? Jak by se asi tvářil a našel by v našem světě spojence, kteří by ho podpořili? Od těchto otázek se odvíjí román německého spisovatele Timura Vermese nazvaný Er ist wieder da. Román, který okupuje

přední místa německých literárních žebříčků. Prodal se ho zatím téměř půl milionu výtisků a skoro sto tisíc kusů ve formě audioknihy. Satirický příběh se překládá do sedmnácti jazyků včetně angličtiny, španělštiny, francouzštiny a češtiny. Kniha se jen v Německu prodala milion výtisků.

UMBERTO ECO

Dějiny legendárních zemí a míst

Přeložil kol. překladatelů 998 Kč

Od Homérových básní až po současnou science fiction, od svatých písem po komiksy, přes všechna stěžejní literární díla, o nichž jsme se učili (od Gulliverových cest po Alenku v říši divů, od Tolkiena po Milión Marca Pola), literatura po celé věky neustále vytvářela pomyslné a bájně země a promítala do nich všechna ta přání, sny, utopie a noční můry, které v našem omezeném skutečném světě působí příliš rušivě a vyzývavě. Po Dějinách krásy, Dějinách ošklivosti a Bludišti seznamu se Umberto Eco stává našim průvodcem na obrazově bohatě dokumentované cestě po oněch dalekých, neznámých zemích a ukazuje nám jejich obyvatele, vášně, hrdiny, ale především význam, který pro nás mají.



ARTCAN uvádí

JSEM MODERNÍ ROBIN HOOD.
CHUDÝM BERU, BOHATÝM DÁVÁM.



GAD ELMALEH

KAPITÁL

FILM COSTY-GAVRASE

V kinech od 10. 10. 2013



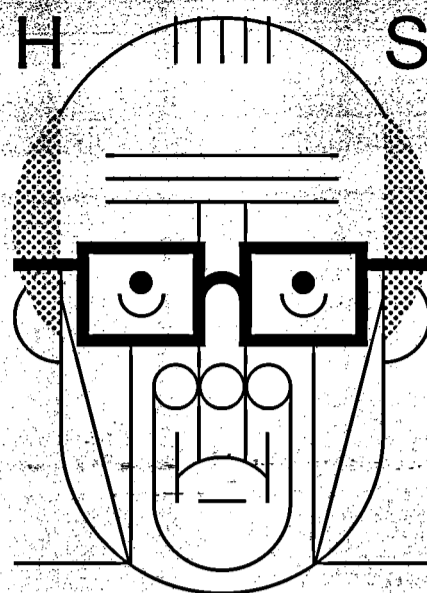
CINEPUR

A2



rockusatel

Goos



HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND POPRVÉ
V SOUBORNÉM KNIŽNÍM VYDÁNÍ
/ PODZIM 2013 / PODPOŘTE JE
NA HITHIT.CZ / DĚKUJEME!



Národní divadlo



opera

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

Giuseppe Verdi

SIMON BOCCANEGRA

Premiéra 28. 10. 2013

Režie: David Pountney | Dirigent: Jaroslav Kyzlink | Scéna: Ralph Koltai
Kostýmy: Sue Willmington | Světelný design: Mimi Jordan Sherrin | Sbormistr: Pavel Vaněk



Kritika neurčitosti

Generační ikony se ve střední Evropě vytrácejí. Rozostřil se dokonce i pojem generace. Sdílíme sice události a zážitky, ale děje se tak častěji po síti než ve skutečnosti. Hry tří střeoevropských dramatiků se této situaci sice směřují, řešení však nepřinášejí. Ponechávají nám svobodnou vůli vybrat si závěr, případně i celý smysl hry.

RŮŽENA DVOŘÁKOVÁ

Divadlo Letí ve spolupráci s Institutem umění zrealizovalo mezinárodní projekt věnovaný dramatické tvorbě. Vznikla tři původní dramata a jejich inscenace: *Poker Face* Petra Kolečka, *Kill Hill* Viliama Klimáčka a *iPlay* Bernharda Studlara. Zatímco ironie, peníze a moc se v určité formě objeví v každém díle, na svých ikonách a vzorech se dramatici neshodnou. Shodli se jen na anglických názvech děl. Jsou snad ony ikonami?

Nejvolnější strukturu své divadelní hry zvolil rakouský autor Bernhard Studlar. Předslal, že jeho text je jen hracím polem a smysl mu dá až inscenátor. Nabídl velké množství aplikací pro život, z nichž je třeba si vybrat nebo dopsat vlastní části. Text se rozpadá do jednotlivých drobných situací, tvoří ho útržky příběhů. Cítíme neutěšenost ve světě individualit, které spojuje jedna státní příslušnost a strach. A v tomto světě je jediný zmatený.

Autor pojmenovává množství negativních tendencí: předstírání neustálého růstu, volný čas jako přežitek, přebytek informací, které lidé nemají čas třídit a které konzumují i s okolním balastem. Kritizuje zahlcení spekulacemi, které nemají konkrétní barvu ani chuť. Aby se pak vedle nás posadila „osoba bez tváře“. Možná, že celý text ani nemá žádný smysl. Studlar si prostě jen myslí, že už je překonané vidět dnešní svět skrze drama o několika aktech a postavách s klasickou zápletkou, anebo chce jen poukázat na sebe samého. Materiál, který nabídl, podněcuje sice fantazii, nakonec se

ale rozplyne v podobné neurčitosti, již sám kritizoval.

Lhostejná hra

Slovenský dramatik Viliam Klimáček zase pečlivě připravil půdu pro velké finále virtuální „killovačky“, aby pak nechal čtenáře a případné diváky na pochybách. Dlouhá expozice hry *Kill Hill* představuje finančníky ovládající světové trhy. Členové elitního Tetra klubu relaxují u počítačové hry, upravené dle jejich životů. Odehrává se v blízké budoucnosti, kdy se zhroutí společnost, peníze ztratí hodnotu a nastane boj hladových proti sytým. K virtuálnímu výletu je ke třem hráčům vždy přizván čtvrtý, aby vznikly dva týmy. Nováček se, podobně jako Šeherezáda, nedožije rána, pokud něčím nezaujme. Nezbyvá mu než šokovat. Čtvrtý hráč přichází s esem v rukávu. Ve „střílečce“ se objeví zabiják, který tam nepatří. Když nezmeje ani po sejmutí 3D brýlí, je překvapen i sám tvůrce žertu. Žena se zlatou maskou soudí a odsuzuje, zná detaily ze života všech. Mučí je, ponižuje, ale pak zmizí.

Z médií známe podobné kauzy, v nichž je odhalen zločin. Vyjádří se autority, má proběhnout soud. A pak se to stane – soudce se vypaří. Nenajde se hrdina, který by odsoudil viníky, a ti jsou tedy volní. Jejich čin je vlastně schválen, což ukazuje problém společnosti, jež sice volá po spravedlnosti, ale vlastně o ni nestojí. Jako by svět byl virtuální realitou, která se nikoho netýká. Tento odstup však hloubí propast mezi lidmi a tou „vyšší mocí“.

Žít s maskou

Kolečko napsal hru nejucelenější a nejspíš i nejsilnější. *Poker Face* začíná těsně před sametovou revolucí, kdy Václav Havel „mluví o fungující demokracii“. Otec vysvětluje dceři Janě, že jediné, čeho se musí držet, je hazard, protože peníze z karet jí nevezme žádný režim, a přesvědčuje ji, aby zanechala snění. Sám v důsledku vlastní zkušenosti nevěří ve světlou budoucnost a vývoj mu dává za pravdu. Jednotlivá dějství nesou prosté názvy jako Smrt, Milování, Olej a sarkasticky tak vystihují hlavní podstatu děje. Drama plné skepse zobrazuje posledních dvacet let naší společnosti. Ani Václavu Havlovi, který je pro mnohé lidi ikonou či vzorem, se tu nestaví pomník.

Jestliže za totality mohl člověka vlastní názor přivést do vězení, dnes si dle Kolečka s upřímností koleduje minimálně o okradení.

Takže poker face je stále nezbytný. Cynismus a černý humor dokonale vystihují duševní stav těch, kteří mnoho snili a pro něž byl střet s realitou tvrdší, než byli schopni unést. A něco se změnilo – z Jany se stala milionářka. Vyhrává pokerové turnaje po celém světě a mluví z ní otec. I její dceru Pavlínu čeká co nevidět podobné prozření, jakým prošla ona. Z kruhu tedy nelze uniknout, což vše sleduje Karel. Tento imaginární parták plní ve většině neúplné rodině roli třetího do hry. Daří se mu vyhrávat v pokeru i mariáši. Je to jediný muž, na kterého se Jana mohla vždy spolehnout. Konec není ani tak hořký či smutný, jako spíš dramaticky brilantní.

Autorka je teatroložka.

Generační ikony ve Střední Evropě: 3 HRY – Petr Kolečko: *Poker Face*, Viliam Klimáček: *Kill Hill*, Bernhard Studlar: *iPlay*. Divadelní ústav, Praha 2013, 165 stran.

Kde nás tlačí bota?

Andrzej Stasiuk patří k polským autorům, kteří si našli své místo i v české kultuře. Vycházejí zde jeho prózy, publikuje v časopisu Respekt a jeho divadelní hry se alespoň formou scénického čtení dostávají na česká jeviště. Tři z nich navíc právě vyšly knižně.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

O Polsku se u nás mluví především v souvislosti s nekvalitními potravinami. Přesto snad nikdo nepochybuje o tom, že nám nabízí i o něco lepší věci. Ostatně nemáme si vzájemně co vyčítat. Polsko i Československo si zkrátka vždycky dokázaly vyrobit náhražku všeho, čeho se jim ze světa nedostávalo. Je to známka jisté soběstačnosti, ale také zběsilé touhy vyrovnat se ostatním. Boj mezi Východem a Západem si v dnešním globalizovaném světě už možná ani neuvědomujeme a české umění si ho pohřichu málo všimá. Naši severní sousedé ovšem mají o dost silnější

základnu umělců, kteří dokážou jasně popsat, kde nás tlačí bota.

Jedním z nich je i Andrzej Stasiuk, který až bolestně přesně a s humorem zachycuje polskou duši především ve svých dramatických textech. Právě letos se na pulty dostal český překlad tří z nich, nepříliš vynalézavě nazvaný *Tři hry*. Ačkoli v originále vyšly každá samostatně, ve skutečnosti mají dramata *Noc*, *Temný les* a *Čekání na Turka* mnoho společného, takže zahrnout je do jedné knihy vůbec není od věci. Všechny jsou absurdní a nemilosrdně odhalují traumata východního národa. Přesto ale každá z nich vypovídá o polské nátuře jiným způsobem.

Polák, Germán, Turek

Hra *Noc*, kterou Stasiuk opatřil podtitulem *Slovansko-germánská lékařská tragická fraška*, je až na několik postav vlastně „jen“ souvislým proudem řeči. Právě jazyk je podstatným rysem celého díla a přebíjí i poněkud ohraňované téma, zda při transplantaci cizího srdce přejme nový majitel i city a smýšlení toho původního. V rozhovoru duše s tělem i ve slovech chóru poznáváme typického Poláka, zlodějíčka aut, který krade nejspíš proto, že se to tak zkrátka dělá. Do protikladu k němu je postaven bohatý tučný Germán čekající na nové srdce. Dva muži z jiných světů, které nakonec spojí jedno velké slovanské srdce.

Také v *Temném lese* jsou Poláci vykresleni jako národ, který je k službám Západu, reprezentovanému opět Německem. Karty ale nejsou rozdané tak jednoznačně: znučení nájemci levné pracovní síly z Východu postupně degenerují nedostatkem vlastní aktivity a pracanti, kteří tvrdě rubou v lesích, zase snadno vklouzávají do rolí novodobých otrokářů, poohlížejících se po pracovní síle opět na Východě – tentokrát v Číně. Kromě vyjádření nesnadných vztahů jednotlivých kultur tak Stasiuk přesvědčivě ukazuje i charakter člověka jako takového.

Možná poněkud plošší se zdá být hra *Čekání na Turka*. Děj se odehrává na polsko-slovenské hranici, která vstupem do schengenského prostoru vlastně zanikla, a několik místních zaměstnanců tak přišlo o práci. Brzy se ovšem roznese, že celé okolí skoupil bohatý Turek a není jasné, jak s ním naloží. Slováci i Poláci tu vedle sebe stojí jako bratři, mezi nimiž není rozdílu. Jsou to groteskní figurky, neschopné hnout se z místa (obrazně i doslova). Touží po velkém světě, ale stejně nakonec přespávají na své hranici. Když se pak Turek, z něhož se nakonec vyklube Turkyně, rozhodne vybudovat jakýsi skanzen se všemi praktikami hraničního přechodu minulého režimu, místní se zможou jen na rezignovaný odchod. Slabí tedy zůstávají v područí a mocní nad nimi dál mají moc. Další roviny, které by trochu zrelativizovaly poněkud schematický přístup, text nenabízí.

Věčná touha po hamburgeru

Ať už Stasiuk staví své krajany do jakékoliv pozice, nelze mu upřít, že skrze dramatické texty zároveň umně popisuje základní charakteristiky celé vyspělé civilizace. Velké i drobnější slovanské státy – Česko nevyjímaje – se stále cítí být v područí těch ještě větších a nejspíš západních, cítí křivdu za všechna příkoří, jimiž musely v historii projít, a za tuto údajnou křivdu schovávají všechny své nezmary. Zároveň nás ale Západ přitahuje, toužíme chodit na hamburgery, pít kolu a poroučet jiným – tak jako Stasiukovi hrdinové touží jet do Londýna nebo zaměstnat Čiňany.

Ačkoli se může zdát, že Stasiukovy texty hovoří o Polsku jako o zakomplexovaném národu drobných šmelinářů, který je soustavně vykořisťován bohatými západními zeměmi s plným břichem, autor nikdy nemluví tak jednoznačně. Skrze absurdní díla plná komicích postavíček a ironických vstupů chóru palčivě otevírá problém, s nímž se potýká dnešní civilizace. A i když se uchýlí k syžetu, který je čtenáři mírně povědomý, nebo třeba nepřijde kýžené rozmytí jasných kontur, přesto přese všechno nutí k přemýšlení. Hned totiž cítíme, kde nás tlačí bota.

Autorka je divadelní kritička.

Andrzej Stasiuk: *Tři hry*. Přeložila Irena Lexová. Divadelní ústav, Praha 2013, 151 stran.



Polský spisovatel, žurnalista a dramatik Andrzej Stasiuk. Foto Kamil Gubała

Zpráva o postnoiseové generaci

Fuck Buttons našli svou rovnovážnou pozici

Bristolské duo Fuck Buttons je úspěšné. Jejich hudba je nezávislá, a přitom se dobře prodává. Zazněla dokonce i na loňských olympijských hrách. Letos vydali svoji dost možná nejlepší nahrávku – soudě podle kritických ohlasů, následně zprůměrovaných do výsledku „81 ze 100“. O čem však svědčí všechny tyto úspěchy?

BENJAMIN SLAVÍK

Fuck Buttons svým způsobem přejímají a symbolizují poznání, ke kterému došla v posledních letech hudební popkultura: nejlepší písničky již byly napsány a nahrány před lety; inovace nyní budou probíhat výlučně na hřišti zvukového designu. V duchu tohoto chytavého motta pak nejvíce obdivujeme projekty, které fascinují zvukem, atmosférou a detaily využívaných ruchů, všemožných skřípanců a ambientních vln. Jedná se o podobný koncept zážitku z moderního umění jako u filmu, který pohltí diváka obrazem a atmosférou, nikoli však příběhem.

Fuck Buttons jsou nadžánrovým projektem – neexistuje jediný název nebo termín, který by jejich hudbu zařadil. Uslyšíte techno, drone, bubny, syntezátory a pak ještě mnoho zvuků, které bude těžké a možná dokonce nemožné pojmenovat. V zájmu zobecnění se pak jejich hudební vize zařadí mezi „nové podoby konceptuálního zobrazování světa v nekončícím hlukovém oparu“. Tím, co pro minulou generaci mohla zastupovat americká extrémně hlučná skupina Swans, jsou pro tu dnešní právě Fuck Buttons.

Reklama na zvukovou radikalitu

Přestože jsou Andrew Hung a Benjamin John Power z Británie, zdá se, že s ostrovní scénou nemají nic společného. Naopak, mohou být pokládáni za její antitezi. Ve struktuře svých kompozic rozbíjejí tradiční představu o písni – v žádném případě ani jednou nezazpívají – a drží se daleko od naplňování jakéhokoli minulostí definovaného vzorce. Jejich zvuk sice možná není vysloveně radikální (ostatně co to dnes znamená?), rozhodně by se však dalo říct, že jejich hudba je dobrou reklamou nesmlouvavě radikálního projevu.

Svou uměleckou ideou a přesvědčením mají Fuck Buttons blízko spíše k losangeleské komunitě kolem klubu The Smell. Právě zde hledají experimentující hudebníci nejnovější hudební kánony. Jde o skupinu lidí, pro které jsou slova nostalgie a recyklace tou nejsilnější možnou nadávkou. Této scéně se často přezdívá „ráj noiseové progrese“. Právě tím, že nejsou spoutaní žádnou normou hudební popkultury, by Fuck Buttons do tohoto společenství skvěle zapadali. Oni sami se však k umělcům komunity The Smell nijak nehlasí, což nakonec můžeme chápat jako další potvrzení faktu, že jsou solitéry, kteří nikam nepatří.

Od agrese k systému

Fuck Buttons jsou příkladem umělecky konzistentního vývoje. Svůj styl nemění, jejich tvůrčí mysl nikde nepoletuje, je naopak příkladně stálá. Každé ze tří alb, která doposud vydali, je však jiné. Mění se charakter jejich zvuku logicky odpovídá uměleckým a osobnostním fázím, ve kterých se zrovna nacházeli. Debut *Street Horrrsing* z roku 2008 je zrcadlem neklidu mladého člověka, jehož touhou je ukázat svému okolí, jak mají věci vypadat. Tehdy jako by Fuck Buttons hráli a tvořili ve znamení destrukce: tvrdě, agresivně, brutálně. Při intenzivním poslechu tohoto alba si posluchač může projít skutečným zvukovým očištěním. Emocionálně podobným zážitkem se v podobné době staly nahrávky americké noiserockové skupiny Health.

Druhé album *Tarot Sport* je pouze o rok mladší a symbolizuje potřebu odpočinku. Jeho relaxovanost je však především projevem větší sofistikovanosti. Muzikanti už

nezkoušejí, co jejich posluchač vydrží, a jsou k němu vlídnější. Naopak ho vedou k euforickým náladám a stavům zasněné blaženosti – pokud se hudbě konzument plně oddá, dostane se blízko světům, které dříve konstruovali například Sigur Ros, Mono či další postrockové skupiny konce devadesátých let. Jejich zvuk získal na vrstevnatosti, každá z vrstev je přitom snadno oddělitelná. V pozadí se rýsuje přesný řád, nic není nahodilé. Jednotlivé motivy se do sebe přelévají, jeden slouží druhému. Podobná systematickost je v podobných „hledáčských“ dílech poměrně vzácná. Experiment totiž málokdy funguje ve prospěch celku. Většinou okouzluje jako samostatně stojící prvek. Fuck Buttons v tom pomohly dlouhé stopáže jednotlivých kompozic. Díky tomu mohou jednotlivé prvky silně zapůsobit a zároveň zůstat nedílnou součástí komplexního tvaru.

Chaos je krásný

Na aktuální desce *Slow Focus* snaha o progresivitu pokračuje, získává ovšem jinou podobu. Každá z předchozích nahrávek byla vyrobena ze zcela odlišných surovin, nyní Fuck Buttons pracují se známými prvky. Nehledají už nové elementy, ale způsob, jak ty staré nově využívat. Do tvorby bristolských muzikantů tak vstupuje úplně nový motiv sebereflexe. Mají na paměti, jaká alba v minulosti vydali, a dobře vědí, co na kterém jejich postupu fungovalo a jakým způsobem. Nyní jako by efekt každého použitého prvku chtěli obrátit naruby. Například tvrdost najednou není nositelem destruktivního přístupu, ale určitého velkolepého gesta.

Desku lze vnímat jako jakýsi manifest současné generace hlukových umělců. Pečlivá strukturovanost a důsledná koncepčnost umístění každého zvuku demonstruje, že rámus, ze kterého zaléhá v uších, nemusí být pouze vyjádřením punkového postoje k tvorbě a okolí, ale také okázalou uměleckou freskou. Fuck Buttons se snaží popsat a definovat chaos. Zachovat jeho svůdnou krásu nezařaditelnosti a nepolapitelnosti, ale současně ho udělat aspoň trochu čitelným a přístupným. Daří se jim to beze zbytku. Říkájí: chaos je krásný, pojďme se v něm ztratit a zase nalézat.

Neplýtvat energií

Slow Focus tedy rozhodně není příkladem té epické velkoleposti, ve které je umělec dojat sebou samotným. Fuck Buttons zatím do této fáze naštěstí nedospěli. Zmínka o velkoleposti je nicméně namístě, protože kombinace hlukové stěny, nástrojové rozmanitosti a až artrockové promyšlené kompozice dokáže poslechem posunout do zcela nových dimenzí. Posluchači tak před očima běží abstraktní psychedelické příběhy a malby, zatímco se propadají stále hlouběji do zvuku. Přitom si může kdykoli vybrat, jakého bodu se chytí. Může to být pečlivě maskovaná melodická kvalita. Může to být rána, která zatře se celou nervovou soustavou. Může to být kostra řádu, který celé album drží pohromadě v jednom celku.

Přestože nahrávka působí jako precizní, možná dokonce až vědecká práce, není neosobním hudebním esejem. Každý jednotlivý zvuk může být brán naopak jako portrét jedné konkrétní emoce. Ve *Slow Focus* se tak zrcadlí deprese, euforie, uzemnění, elitářská výlučnost. Možná jen ta agrese a naštvanost debutu chvílemi chybí. Lidé, kteří objevili rovnovážnou pozici, často ve skutečnosti došli k závěru, že nemá smysl plýtvat energií kvůli stavu svého okolí. Právě v této fázi se Fuck Buttons nyní ocitají.

Autor je redaktor časopisu Živel.



Fuck Buttons se snaží popsat a definovat chaos. Obal alba *Slow Focus*

Fuck Buttons: *Slow Focus*. ATP Recordings 2013.

Život bez pohybu

Kritika neoliberalismu v podání Michaela O'Neilla

Album Michaela O'Neilla, které nedávno vyšlo na manchesterském labelu Tesla Tapes, je založené na společenskokritických textech, deklamovaných do působivého elektronického doprovodu. Kromě analýzy neutěšené situace současné Británie obsahuje i silný protestní rozměr, který většině současné hudby, včetně dříve subverzivního hip hopu, citelně schází.

ONDŘEJ BĚLÍČEK

V současné době je velmi obtížné narazit na rap, který by namísto poukazování na vlastní jedinečnost, okázalost a tvrdost promlouval o světě kolem nás a kriticky nahlížel na současné společenské uspořádání. Na jedné straně jde o velice paradoxní situaci: žánr, který byl původně protisystémový a revoluční, se v době finančního kolapsu a vzrůstající chudoby chlubí vlastním bohatstvím. Na druhé straně to je naprosto logické vyústění hud-

počet drogově závislých či psychicky nemocných a rozvětvená síť překupníků drog.

O'Neill však jde dál než k pouhému popisu tragické reality jedné oblasti. Snaží se určit původ tohoto rozkladu a nachází jej v převládajícím politickém systému – neoliberalismu: „Moje texty jsou z velké části kritikou cesty, po které nás už po tři dekády vedou britští politici. Jako každý jiný člověk pocházející z prostředí dělnické třídy vím, jakou zkázou

Produkt šťastné Británie

Poslední příspěvek kazety, nazvaný Brighter Britain, vypráví příběh o klukovi, který je už od narození předurčen k tomu, aby stál na špatné straně zákona: „Produkt svého prostředí/ (...) jeho matka byla sestrou gangstera/ jeho domov nic než úkryt/ hulil od devíti/ prodával to ve dvanácti/ utekl s gangem NHC/ (...) nikdy se nezastavil tam/ kde se daly vydělat prachy/ vydělat si dvakrát tolik/ než je minimální



Vzkvétající komunity s lokálním průmyslem se proměnily v mrtvá místa. Foto Broady – Social Documentary

by, která se již dávno přelila na stranu mainstreamu – a tím i vládnoucího společenského systému, jehož pozici se v takové situaci nevyplatí podřývat. Zcela jistě se tak děje u rapperů, kteří se dostali do pomyslné „nejvyšší ligy“. Ti se zcela nepokrytě mění v módní, vysoce ceněnou značku. Začátečníci se pak ze všech sil snaží napodobit jejich styl naparování. Vedle toho ale existují i rapperi, kteří pochopili trapnost takového počínání a naopak zdůrazňují svůj nízký profil – v textech zobrazují život na ulici, který se točí kolem drog, a jsou živeni takřka tribální soudržností a potřebou vymezení vlastního teritoria.

Nová kazeta manchesterského labelu Tesla Tapes představuje eponymní album významné místní undergroundové postavy – Michaela O'Neilla. Status legendy si zasloužil díky svému působení v kapele The Sonar Yen, která podle vydavatelského promotextu ovlivnila v Manchesteru stovky lidí. Jeho sólový projekt je velmi přímočarý, co se hudební produkce týče. Například v Life Without Motion dokola pulsuje úvodní rytmus z písně She's Lost Control od Joy Divison. Jednoduché melodie mají za úkol podporovat O'Neillův textový výraz a umocňovat hloubku sdělení. Technicky vzato, těžko album řadit přímo do hipopového žánru, spíše lze hovořit v obecnější rovině o zhudebněné deklamaci.

Proti zneužívání moci

Obsažnost textů je však přesně to, co současný hip hop zcela postrádá. O'Neill reflektuje v první řadě život, který se odehrává v jeho těsné blízkosti. Jeho výjimečnost ale tkví v tom, že tuto bezprostřední reflexi dokáže zasadit do širšího společenského kontextu. Například v Cheetham Hill Speed Society komentuje život v dělnické čtvrti Manchesteru, kde spolu v jedné komunitě žijí Asijci, Irové, Afričani, Poláci i Britové. Dnes tato oblast silně trpí dlouhodobou nezaměstnaností a z ní plynoucími problémy, jako jsou chudoba, rostoucí

pro nás byla především vláda Margaret Thatcherové. Důsledky její politiky jsou v Británii patrné dodnes. Dříve vzkvétající komunity s lokálním průmyslem se proměnily v mrtvá místa s obrovskou nezaměstnaností a všemi negativními jevy, které ji obvykle provázejí. V prostředí, jež pomohla vytvořit, se jde přes mrtvoly. Je tady jediný král, Londýn, a zbytek je opomíjen,“ vysvětluje O'Neill. V jeho textech se ony společenské skupiny, které jsou majoritou vnímány jako „odpad“, nakonec jeví zdravější a lidštější, udržují si mezi sebou silné sociální vazby – na rozdíl od většinové společnosti, která putuje bezhlavě kupředu, aniž by vlastně věděla kam.

Skladba The Man Inside the Castle vypovídá o svévolném zneužívání moci představiteli státu, kteří postrádají přirozenou empatii k životu obyčejných, dennodenně těžce zkoušených lidí: „Ty tady nežiješ/ přesto tu dál rozhoduješ/ Muž uvnitř svého hradu/ nemůže vědět/ jaký život tady žijeme.“ Jaká je vlastně Británie po zavedení nových legislativních změn, jež daly policii přespříliš velkou moc? „Policie má právo kohokoliv zastavit a prohledat bez udání důvodu v souladu s novými zákony, které byly zavedeny po 11. září a které nás mají údajně chránit před teroristy. Jenomže policie tyto nově nabyté pravomoci začala brzy zneužívat a zaměřila se na britské občany, zejména na lidi žijící v centrálních městských oblastech, kde převládají minority černochů a Asiátů. U nich je pravděpodobnost policejní kontroly až devětkrát vyšší než u bílých. Podle mě policie tyto pravomoci zneužívá kvůli statistikám a pro vlastní prospěch. Takhle můžou svévolně prohledat například černošského kluka v naději, že u něj najdou drogy, případně odhalí jiný drobný přestupek, který jim umožní ho zatknout, a to pro policistu znamená placený přesčas. Neuvědomují si však, že ten zadržený mladík má teď v trestním rejstříku černou kaňku, která mu snižuje jeho životní šance.“

mzda/ a s podporou jednou za čtrnáct dnů.“ Pro vysvětlení je nutno dodat, že NHC (niggers, honkys, chinks) byl gang z poloviny devadesátých let, který působil v oblasti Cheetham Hillu. Minimální mzda činí v Británii 6,19 libry na hodinu. Pokud za tuhle mzdu bude člověk pracovat čtyřicet hodin týdně, směřuje přímo do dluhové pasti a chudoby. Podle vládních směrnic je britský občan schopen žít za 21 000 liber ročně. Jestliže pobírá minimální mzdu, může si za rok vydělat 12 900 liber.

„Dělnická třída je nejvíce zasažena ekonomickou stagnací země, což vláda zcela ignoruje. Brighter Britain je příběh o muži, který vyrostl s omezenými možnostmi, bez otcovské autority, se špatným vzděláním a obchodem s drogami v jeho bezprostřední blízkosti. Ten, kdo vyrůstá v takovém prostředí, je prostě odsouzen k tomu, aby skončil ve vězení, zůstal dlouhodobě nezaměstnaný, vypěstoval si psychické problémy a možná ještě něco horšího. Lidé tady [v Cheetham Hillu – pozn. O. B.] hledají uplatnění různě, většinou skončí u nezákonné činnosti, ale za daných podmínek se tomu prostě nedá vyhnout,“ lamentuje O'Neill nad osudem svých nejbližších a sousedů ze čtvrti, odkud pochází.

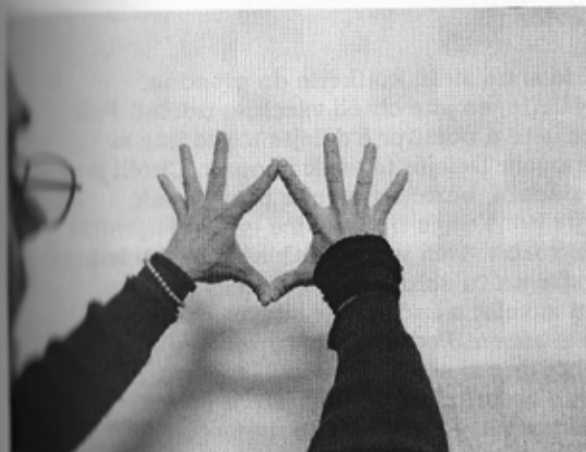
Ačkoliv jeho texty nenabízejí pomyslné světlo na konci tunelu, ve svých prohlášeních přece jen s jistým optimistickým nádechem hovoří o možnostech odporu: „Věřím, že protest je nezbytný k tomu, aby došlo ke změně. Ti, co jsou u moci, musí zcela zřetelně vidět, že lidi, kteří popohání jejich ekonomiku, neakceptují současný směr, jímž se civilizace žene.“ Civilizace se podle O'Neilla totiž neubírá ani dopředu, ani doprava či doleva, ale zcela stagnuje („život bez pohybu“), případně se postupnými kroky vrací zpátky, kamsi na začátek minulého století. Je proto třeba bojovat „za prostředky a mírnější rozklad“.

Autor je DJ a hudební publicista.

Michael O'Neill: S/T. Tesla Tapes 2013.

Jiné cvičení:

Představte si, že jsme mrtví. Že naše já se rozplynulo a nemá to sebevědomí, které si užívá jako součást živé bytosti. Nepředstavujte si duši, ale jen sebe jako jakousi podivnou složenou entitu, která se pohybuje po světě, hýbe se, jí, pije, vylučuje. Představte si, že k vám přicházejí různé pocity. Že podle těchto pocitů jednáte, že máte přímo neodolatelné nutkání podle nich jednat. Například, že máte rádi jiné mrtvoly nebo naopak nemáte rádi jiné mrtvoly. Představte si že s některými mrtvolami spíte. Někteří z vás jsou nadáni porodit jiné mrtvoly. Představte si, že takto budete žít dlouho, vlastně nežijete, ale stejně to bude trvat dlouho. Představte si, že toto odcizení trvá dlouho.

**Jiné cvičení:**

Sedněte si na židli, koukejte do prázdna. Přemýšlejte, co jste chtěli všechno udělat. Pak se zvedněte a postupně dělejte to, co jste si naplánovali. Dělejte to však naopak. Chtěli jste umýt nádobí, běžte a udělejte pravý opak. Nemyjte ho. Kdo je trochu více tvořivější, může nádobí rozbít. Měli jste se pak sejít s přítelem. Nechoďte na tu schůzku. Někteří z vás, mu mohou zavolat a začít mu nadávat, pak ji určitě zruší on. Podobně postupujte celý den. Na konci dne si sedněte na židli a opět koukejte do prázdna. Pokud jste unavení, nechoďte spát. Ráno začnete nanovo.



Jiné cvičení:

Přestaňte platit účty, neplatte za zboží.



157



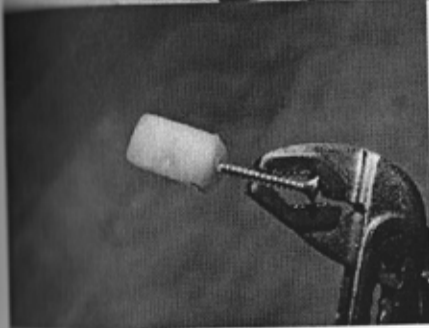
158

Jiné cvičení:

Kouř vychází z úst,
mrak,
ulepená ruka
sahá na konečník,
prst vklouzl dovnitř,
povzbudivé to není,
ale
co jiného dělají lidé
sami sobě s radostí?



159



160

Konceptuální literatura?

Kenneth Goldsmith vysvětluje nárůst konceptuálního psaní jako důsledek rozmachu internetu, je tomu ale skutečně tak? Které zásadní proměny uměleckého paradigmatu jsou spojované s konceptualismem a jakou souvislost mají s literaturou? Existuje vůbec konceptuální literatura?

MARKÉTA MAGIDOVÁ

Definice konceptuálního psaní se objevuje zejména ve spojení s antologií Kennetha Goldsmitha a Craiga Dworkina *Conceptual Writing: Against Expression* (Konceptuální psaní: proti expresi, 2011). Autoři příznávají, že tato publikace byla původně míněna jako sborník textů z Ubuwebu, on-line archivu experimentálního a konceptuálního umění, až následně se rozhodli vytvořit manifest určitého druhu práce s textem, kterou lze sledovat jak z menší části mezi literárními umělci, tak z větší části mezi tvůrci pracujícími v galerijním prostředí. Od druhých zmíněných ale použili jen díla vytvořená pro médium knihy.

Samotný termín konceptuálního psaní autoři vysvětlují následovně: „Při hledání flexibilního generického pojmu, který by překlenul tyto tradice, jsem vytvořil sousloví ‚konceptuální psaní‘. Označuje zároveň jak literární psaní, které může fungovat jako konceptuální umění, tak i užití textu v konceptuálním umění.“ Z jejich podání však není příliš jasné, jakou úlohu hrají konceptuální postupy vůči literárnímu diskursu.

Kenneth Goldsmith v úvodním textu, nazvaném *Why Conceptual Writing? Why Now?* (Proč konceptuální psaní, proč nyní?), tvrdí, že formy apropriace, známé v literatuře již z dadaistických koláží, dosahují dnes – jeho slovy – vehementní aktuálnosti. Zatímco dříve se jednalo o vybírání slov, úryvků, vět do obrazových koláží nebo kolážovitých textů, v současnosti tato strategie nabývá globálních rozměrů. Ve světě on-line šíření textů je podle Kennetha Goldsmitha filtrování záplavy informací projevem vkusu, lidé tak čelí aktivnímu jazyku. V Goldsmithově interpretaci se paradigmatem současného světa stává „cut and paste“. Internet udává jako klíčovou kulturní souvislost, jež zapříčinila přerod způsobu psaní. Situaci přirovnává k malířskému vývoji od realističnosti k abstrakci ovlivněnému zrodem fotografie. V době digitálního písma a prostoru je podle Goldsmitha smyslem textu nikoliv být čten, nýbrž být sdílen a manipulován.

Psaní a internet

Goldsmith se v souvislosti s digitální revolucí, která by měla zásadně proměnit způsob psaní (v oblasti root-level, pojem přebírá z IT terminologie), zaštiťuje teorií avantgardy Petera Bürgera (*Theorie der Avantgarde*, 1974; anglicky 1984). Cituje následující Bürgerovu pasáž: „se vznikem fotografie, která přináší možnost přesné reprodukce skutečnosti mechanickou cestou, upadá zobrazivá funkce výtvarného umění. Hranice tohoto modelu vysvětlení však jsou zřejmé, uvědomíme-li

si, že jej nelze přenést na literaturu; v oblasti literatury totiž neexistuje žádná technická inovace, která by měla důsledky srovnatelné s těmi, jaké měla fotografie na výtvarné umění.“ A Goldsmith dodává: „A nyní ji zde máme.“ Jenomže Goldsmith v tomto ohledu Bürgera dezinterpretuje. Daná pasáž se týká Bürgerovy polemiky s Benjaminovou tezí o zmizení aury uměleckého díla jako důsledku technického pokroku a o vlivu fotografie na ustanovení autonomního umění. Bürger (hned v následující větě) argumentuje, že Benjaminova explikace vyvstání *l'art pour l'art* jako reakce na vznik fotografie je přetížena. Bürger tvrdí: „Nejde tu o to popřít význam proměny technik reprodukce pro vývoj umění; nemůžeme ale druhé odvodit z prvního“, a naopak ukazuje, že v literatuře se avantgardní tendence objevují již v době, kdy technologická změna, která by je mohla zapříčinit, chyběla. Avantgardní váha, kterou Goldsmith přikládá internetu a digitalizaci v estetické literární revoluci, je tedy stejně naddimenzovaná jako Benjaminova teze, již se Bürger snaží zmírnit a ukázat v širším společenském kontextu umění jako instituce.

Ačkoliv internet a digitální revoluce jistě přinesly řadu změn způsobu práce s textem, v kontextu umění se jedná spíše jen o další vrstvu nabalenou na klíčový a zcela zásadní zdroj této revoluce – avantgardní rozměr koncepce moderního umění, který napříč epochami proměňuje umělecké formy a žánry ve jméno inovace i zpochybnění panující definice umění.

Další důležitý rozpor v pojetí konceptuálního psaní Goldsmitha a Dworkina se objevuje v jeho situování na uměleckém poli – na jedné straně deklarují, že digitální revoluce způsobí revoluci literární, na straně druhé je patrný jejich respekt vůči tradičnímu pojetí literatury, jež se například odráží i v prostém faktu, že za vhodné texty tohoto proudu považují pouze ty určené pro médium knihy. Konceptuální psaní vně média knihy tedy neexistuje? Co dělá literaturu literaturou? A jak může vypadat její konceptuální přeměna?

Avantgardní rozměr

Základní rysy konceptuálního umění se odhalily v umění šedesátých a sedmdesátých let (Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Lucy Lippard, Yves Klein, John Cage, Art & Language, Fluxus), ale konceptuálně vytvářená díla – byť ne takto označovaná – se v historii objevovala i dříve, a to jak ve výtvarném umění, tak v literatuře (např. Marcel Duchamp či Raymond Queneau). Současné umění pro galerie je čím dál častěji označované jako postkonceptuální

(Peter Osborne, Camiel van Winkel aj.) v tom smyslu, že konceptuální tendence proměnily chápání definice umění, pojetí tvůrce i tvorby, a ačkoliv tyto transformace zůstaly základem současného umění, jsou k nim přidávány postupy další.

Konceptuální umění má avantgardní charakter (adjektivum avantgardní budu níže používat v širokém smyslu progresivního proudu umění), který se projevuje jak v oblasti sociální, ekonomické a politické (demokratizace a dematerializace artefaktu, reflexe a snaha o změnu panujících norem), tak v pojetí intra-institucionálním (subverze umění jako instituce, popření předchozích estetických kategorií). Konceptualismus také naplno formuluje – po vzoru klíčové proměny ve filosofii – obrat k jazyku jako základnímu rozvrhu naší zkušenosti, chování a jednání, naší existence.

Nejvýznamnější avantgardní rysy konceptuálního umění jsou dematerializace a deskilling. Dematerializace byla pro konceptualisty šedesátých let nástrojem odmítnutí modernistické snahy o nalezení a rozvíjení specifčnosti média (tedy zejména malby a sochy), v rovněž ekonomicko-společenské to znamenalo odmítnutí komodifikace umění. Začali realizovat umění jako koncept, jako ideu, která, jak tvrdí LeWitt, může i nemusí být realizována. Z tohoto období pochází celá řada uměleckých děl ve formě propozic a návodů (tento žánr nyní se zájmem objevuje v současné konceptuální poezii). Romantické pojetí díla vytvořeného rukou umělce-génia se otřásl v základech. Odmítnutí umělce-řemeslníka, deskilling, s sebou přineslo vzestup amatérských médií (video, fotografie) či naopak vědeckých metod (matematika, sociologie), v obou případech s podtextem demokratizace uměleckého procesu. Avantgardní představa, že umělcem se může stát každý, se zdá být o to lákavější, že fotografii či jazyk může používat opravdu kdokoli. Zhroucení této utopie ovšem nastává v momentu potřeby vyvstávání smyslu díla.

Hranicí avantgardních snah je tedy koncepce díla a s ním spojená koncepce autorství či originality. Jako první se k ní přiblížil Duchamp, který vystavil v muzeu věc, již nevytvořil. Dnes běžný postup apropriace (nejenom objektů, ale prakticky čehokoliv) dosáhl ještě jednoho maxima – je možné přivlastnit si jako své umění nejenom továrně vyrobenou (veskrze neuměleckou) věc, ale i cizí umělecký artefakt. Sherrie Levine například prezentovala jako své dílo fotografii Walkera Evansa (1979). Rekontextualizací jakožto nové chápání autorství využívá už i Jorge Luis Borges ve své povídce *Autor Quijota Pierre Menard* (1939), v níž chce hlavní hrdina

jaromír funke
mezi konstrukcí a emocí

18 | 10 | 2013 – 19 | 1 | 2014

moravská galerie v brně
místodržitelství palác
moravské náměstí 1a

www.moravska-galerie.cz

hlavní mediální partner
Česká televize
mediální partneři
FOTO METROPOLIS A2 art BRNO kult. MUSEUM TRNÁVKA artalk.cz

partneři
BRNO I O
MINISTERSTVO KULTURY
iPublishing | STUDENT AGENCY
soudasnost
ArtHouse

Východiska a možnosti literární progresivity

přepsat do aktuálního podání Cervantesova *Dona Quijota* tím způsobem, že celý román vytvoří znovu. Fyzický ready made se proměnil postupem doby v ready made nehmotný. Vytažením jistých institucionálních či myšlenkových struktur, konvencí, norem a jejich přesunutím do jiného kontextu umělec odhaluje problém, rozpor, ukazuje nová významová spojení.

Další hranicí avantgardních snah umění (včetně toho konceptuálního) je otázka funkce díla, tedy v důsledku jeho metaforičnost či alegoričnost. Například 7 000 dubů vystavených na sedmé Documentě komentoval autor díla Joseph Beuys následovně: „7 000 dubů je socha odkazující k lidským životům a jejich každodenní práci. To je moje koncepce umění, kterou nazývám rozšířeným konceptem nebo uměním sociální sochy.“ Umělec tedy sám nastavuje pravidla toho, co je umění, a pomocí těchto pravidel vytváří dílo sice používající formu aktivismu, sledující však jiný účel než jen zlepšit vzduch v Kasselu. Smysl takového díla není čistě praktický a ekologický, ale vztahuje se k redefinici pojmu umění.

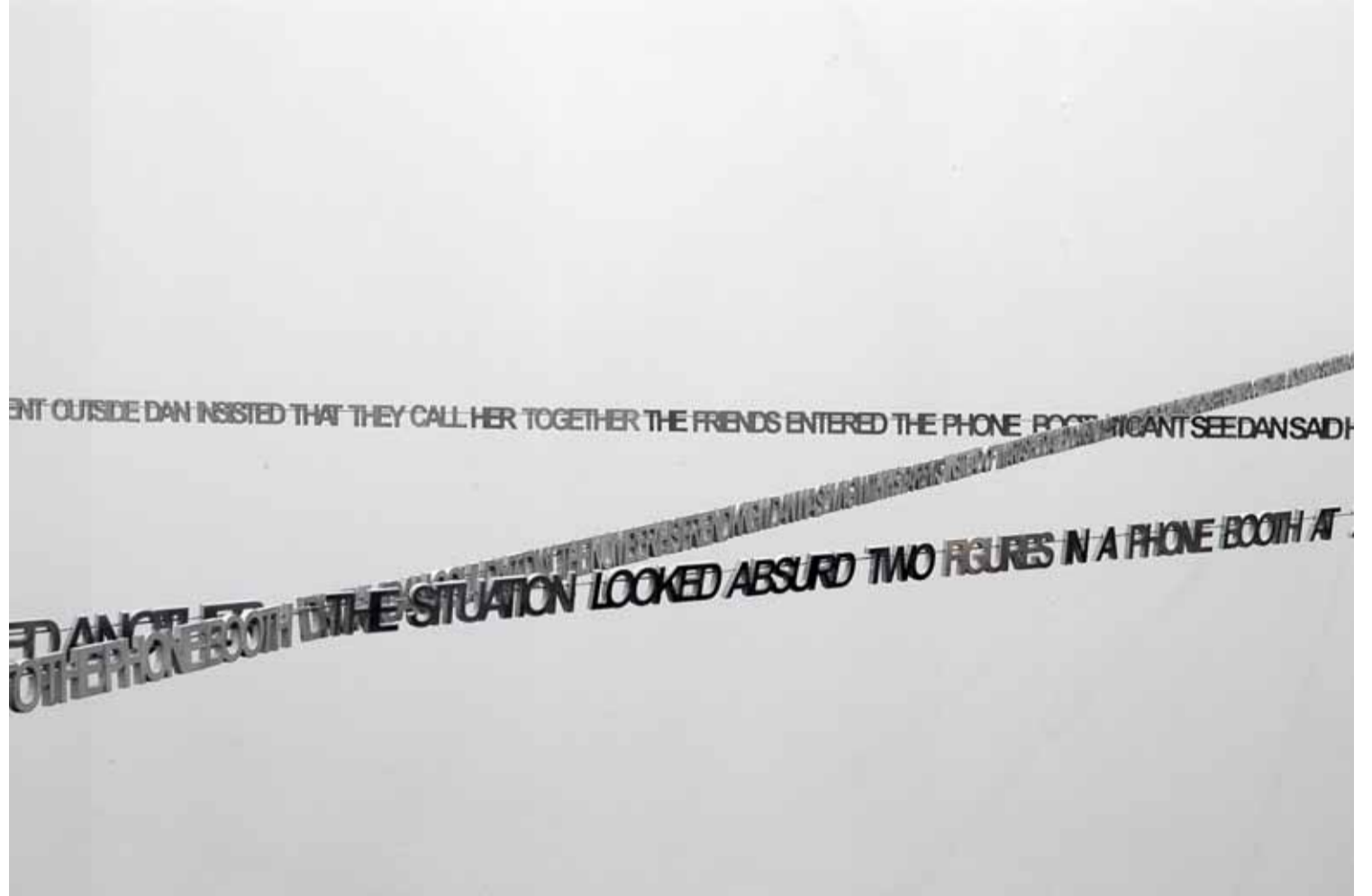
Díky těmto tendencím a řadě dalších, jako jsou například institucionální kritika, site specific tvorba nebo umění spolupráce, se radikálně rozšířilo estetické paradigma (nejen tehdejšího výtvarného) umění – umění se stalo neviditelným, konceptuálním. Výchozí látkou pro intermediální díla se staly struktury a rámce lidských činností, kulturních a sociálních zvyklostí, politického systému.

Existuje konceptuální literatura?

Pokud bychom konceptuální přístupy hledali v historii literatury, není možné nezmínit francouzskou skupinu Oulipo, založenou v roce 1960. Joseph Kosuth tvrdí, že „nejčistší definice konceptuálního umění by byla taková, která by se dotazovala po samotném pojmu umění (concept „art“). Tautologický charakter Kosuthových děl tematizujících způsoby lidského myšlení jeho tezi názorně dokládá. Georges Perec, jeden z členů skupiny Oulipo, napsal mimo jiné román *La disparition* (Zmizení, 1969), v němž zcela chybí písmeno e. Příběh sám zároveň tematizuje záhadu tohoto zmizení, a dílo tedy není o nic méně tautologické než práce Kosuthovy.

Stylistická cvičení (Exercices de style, 1947; česky 1994) zakládajícího člena skupiny Oulipo Raymonda Queneau zase líčí vždy tentýž krátký příběh v předem určeném literárním stylu. V kapitole Dialekt tedy jedna věta zní: „Muhlo beť tag zo dvje hodin, gdeš ho vidim, no ješlepek, teho caloňa s takové hanšpighl ješče“; v kapitole Hanlivé: „O dvě hodiny později jsem toho vola potkal před tou monumentální zhovadilostí zvanou Saint-Lazare“; v kapitole Kondicionál: „Byl bych ho býval byl potkal o dvě hodiny později na Římském nádvoří s přítelem, který by mu byl býval řekl...“; v kapitole Množinově: „Budiž nyní CH množinou chodců, nacházejících se před nádražím Saint-Lazare...“; v kapitole Americký: „Za dvě hodiny ho mítnu na Roumanskvéru s jedním frendem...“ Další kapitoly jako Balada, Dopis, Anagramy, Kompozice, Synkopy, Baroko atd. ukazují, že jde o různé polohy stylistické formy, které byly dopředu stanovené pro popsání dané události. Toto pravidlo předcházející literární akt komentuje literární psaní samotné. Banální událost zde slouží jako materiál pro tíživě přeplněnou stylistiku, pro tematizaci stylistiky, která často příběh pohltí až k nesrozumitelnosti.

V tomto ohledu je pojetí tvorby zásadně jiné než u literárními vědci zřejmě nejcitovanějšího básníka Stéphanu Mallarmého. Jeho dílo slouží jako příklad modernistického odhalování poetického jazyka – hudebnosti, užívání rétorických figur, obrazných výjevů a symbolů. Ačkoliv Queneau také



Ján Mančuška: Oedipus, 2006, ve vlastnictví: Jan Mancuska Estate, Gallery Meyer Riegger a Andrew Kreps

v příslušných kapitolách užívá výše zmíněné stylistické prvky, není to již prostředek, jak se dostat dovnitř literárního díla, ale jak mluvit o samotné literatuře. Zároveň bychom mohli na *Stylistická cvičení* aplikovat i lewitovskou definici konceptuálního umění, které předpokládá určení pravidel díla, přičemž realizace se může i nemusí uskutečnit a – jak historie ukázala – může i nemusí ji provést ruka autorova.

Z výše uvedeného by mohlo vyplývat, že můžeme najít (v minulosti i současnosti) autory, kteří s literaturou konceptuálně pracují, což ale ještě nevyvolává potřebu redefinovat estetiku literatury jako takové. Tento argument je silnější, pokud s textem pracuje galerijní umělec, kdežto v případě básníka či spisovatele je oslaben a literární pole podobný přístup přijme jako alternativní – například autoři Oulipa (romanopisci, básníci a matematici) sami sebe popsali jako neliterární hnutí, jako potenciální literaturu, a literární historici jim posléze přidělili označení experimentální literatura.

Konceptuální progresivita

Literatura však, stejně jako jiné druhy umění, prochází vývojem, požadavek inovace a originality vůči tradici je zde neméně zásadní otázkou. Baudelairovy „nepoetické“ motivy se snažily proměnit pojetí poetické krásy, volný verš se stavěl do opozice vůči verši normovanému, básně bez rétorických figur byly v opozici vůči stylistické dekorativnosti jazyka, vůči románu s vševědoucím vypravěčem se vymezily romány ryze subjektivní, vůči nim zase romány s postavou, jež byla výsledkem okolností. Inovativním způsobem se mísily žánry fragmentů, románů, dopisů, fejetonů, filosofických úvah s populárními formáty atd., vše je doloženo literární teorií, historií i kritikou. Vynořuje se tedy vtíravá otázka, proč se, pokud existovala konceptuální práce v literární sféře již před padesáti, šedesáti lety, neodehrála podobná estetická revoluce jako v oblasti tehdejšího výtvarného, dnes postkonceptuálního umění?

Otázku lze položit i jiným způsobem – ktera překážka brání progresivitě literatury

přijmout progresivitu konceptuální? Odpovědí literárních teoretiků může být tvrzení, že v takovém případě by literatura přestala být literaturou. Podíváme-li se znovu do oblasti výtvarného umění, mohli bychom jim dát za pravdu, jelikož výtvarné umění, tedy modernistické hledání specifičnosti média obrazu či sochy již dnes v té podobě, v jaké bylo aktuální před sedmdesáti lety, neexistuje, stejně jako je přežitý samotný tento pojem. Abstraktní obraz, který ve dvacátých letech 20. století znamenal revoltu vůči mimetickému kánonu zobrazování, by v dnešním umění podléhal řadě různých interpretací, avšak přiznat mu kritičnost a inovativnost vůči způsobu zobrazování by již možné nebylo. V okamžiku, kdy výtvarné umění došlo na okraj výtvarnosti, začalo se ptát, co je umění a kdo je umělec. Pokud bychom přijali tezi, že to, co bylo možné vidět v galeriích ve dvacátých letech, a to, co se v galeriích objevuje dnes, je také umění, museli bychom dojít k závěru (nyní bez hlubších estetických diskusí, jež náleží na jinou platformu), že nikoliv jen tvary a žánry, ale celé pojetí umění se radikálně proměnilo. Inovativní posuny, které se odehrávají v literatuře, spočívají z velké části v oblasti inovace stylistiky, námětů a žánrů. Vyplývá z toho, že literatura je méně vyčerpatelná než výtvarné umění, anebo že se svět literatury bojí učinit radikální gesto? Dalo by se i tvrdit, máme-li diskusi vyostřit, že literatura sice v současné situaci neztrácí literaturu, ovšem za cenu toho, že přestává být inovativní a originální.

Díky Goldsmithovi i dalším vlivům v poslední době vzniká nová tvorba, jež je nejčastěji označovaná jako konceptuální poezie či konceptuální psaní, a jsou „objevování“ spisovatelé-konceptualisté, kteří tyto postupy vytvářeli již v šedesátých či sedmdesátých letech. Jaké rysy mají progresivní tendence literatury, jež by se daly označit za konceptuální? Zatímco u těch současných je nejvýraznějším aspektem Goldsmithem vyzdvihovaná mechaničnost tvorby, nekreativita psaní, a tedy ve výsledku zpochybnění autorského jazyka i autora jako takového, obecnější popis by směřoval k chápání tvorby

jako vytváření nových estetických pravidel a definic umění. Konceptuální práce s literaturou a textem se ani nemusí odehrávat na platformě knihy, může odhalovat struktury jazyka a myšlení v libovolném médiu i prostoru, jak ukazují práce Josepha Kosutha, Art & Language, Lawrence Wienera, u nás pak Jiřího Valocha nebo Jána Mančušky. Nicméně sousloví konceptuální literatura by mohlo být zcela naplněno pouze v případě, že by se uskutečnila konceptuální proměna estetického paradigmatu literatury. Slovo literatura by pak pochopitelně znamenalo soubor jiných norem, praktik a forem, než představuje dnes.

Autorka je umělkyně a teoretička umění.

Emancipace skrze péči



Silvia Federici na přednášce v Bratislavě, organizované skupinou Kolektivně proti kapitálu, v květnu 2013. Foto Barbora Kleinhamplová

Role péče jakožto práce svého druhu, kterou v současné společnosti vykonávají převážně ženy, je ústředním tématem života a díla přední feministické teoretičky Silvie Federici. Při její květnové návštěvě Bratislavy jsme hovořily o požadavku mzdy za domácí práci a nutnosti politizace a socializace péče.

**BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ**

O problematiku práce se zajímáte celý život. Existuje pro to nějaký důvod?

Vyrostla jsem po druhé světové válce, v době, kdy byla řada společenských norem zpochybněna a hromadně se stávkovalo. Snad všechna sociální hnutí, která kulminovala v šedesátých letech, včetně toho studentského, se zabývala problematikou práce a společenským uspořádáním. Velice mě ovlivnily iniciativy bojující za občanská práva a proti kolonialismu. Poukazyvaly totiž na důležitost otroctví v dějinách kapitalistické společnosti – otroci hráli klíčovou roli v organizaci práce. Ženské hnutí, jehož součástí jsem se záhy stala, se zase soustředilo na otázky reprodukce – tj. veškeré aktivity spjaté s péčí, výchovou a výživou lidských bytostí. Brzy jsem pochopila, že problémy velké části pracující populace jsou zcela opomíjené. Vyrostla jsem v Itálii v padesátých letech, kdy zde existovalo silné dělnické hnutí. Tehdy se levice soustředila na dělníky, muže v modrých montérkách, na továrny jako místa masového pracovního nasazení. Byli to dělníci, kdo stávkoval, okupoval a zavíral továrny. V tom jsem vyrostla, tohle formovalo můj pohled na svět. Ale už tehdy se mě moje matka ptala: Co domácí práce? Co zemědělců? A to nebyla žádná intelektuálka. Ženské hnutí, s nímž jsem se později setkala, poskytlo těmto otázkám konkrétnější teoretický a politický rámeček. Uvědomila jsem si, že tradiční pojetí práce vylučuje řadu aktivit, které však hrají klíčovou roli v mém životě i v životě žen v mém okolí.

V sedmdesátých letech jste se podílela na kampani Mzdy za domácí práce, která od

státu požadovala plat za neplacenou práci v domácnosti. Čeho jste tehdy dosáhly a jaké jsou trvalejší důsledky vašeho úsilí?

Ta kampaň byla pro mě velice důležitá. Nejenže mi pomohla pochopit roli žen ve společnosti, ale porozuměla jsem rovněž podstatě samotného kapitalismu. Otázka žen a problematika ostatních pracujících se tím propojila. V kapitalismu se mnoho žen věnuje reprodukci a tato činnost je neviditelná, neplacená a podhodnocená. Ukazuje se, že znehodnocení určitého typu práce, existence jistého okruhu neplacených činností, ať už se odehrávají na plantáži nebo v kuchyni – a my jsme začaly vnímat domácnost jako svého druhu plantáž –, je nutnou podmínkou kapitalismu. Znehodnocení reprodukční práce totiž snižuje cenu pracovní síly, jež je zdrojem bohatství. Diskriminaci žen jsme zkrátka začaly vnímat touto optikou.

S kampaní jsme ale narazily, většinou se lidé domnívali, že nám jde o peníze. Přitom v politickém smyslu se jedná o mnohem víc. Samotný požadavek mzdy za domácí práci totiž odhaluje právě ono nutné znehodnocení reprodukční práce. Naše kampaň nikdy nedosáhla toho, aby byla tato práce finančně oceňovaná, jelikož se nám nepodařilo zorganizovat masové hnutí. Povedlo se nám ale poukázat na skutečnost, že reprodukce je druh práce, a co víc: odhalily jsme její klíčovou funkci v kapitalistické organizaci výroby – vytváří totiž pracovní sílu, která v kapitalismu hraje ústřední roli. Většina politických hnutí a teorií to ale nebrala v potaz. Dnes toto pojetí domácí práce naleznete v jakékoliv knize zabývající

se genderem. Stal se z toho běžný předpoklad. Považuji to za úspěch, protože když jsme s tím přišly poprvé, útočila na nás celá levice.

Bohužel v rámci feministického hnutí zvítězily liberální proudy, i z toho důvodu, že se těšily mediálnímu zájmu a podpoře elit. Pozornost byla zaměřena na rovnost příležitostí na trhu práce a my byly kritizovány za to, že institucionalizujeme ženy v domácnosti. Tak to ale nebylo, nemluvily jsme o ženách v domácnosti, ale o domácí práci. Také jsme nechápaly náš požadavek jako cíl, ale jako nástroj, který může změnit mocenské vztahy a poskytnout ženám nezávislost nejen politickou, ale rovněž ekonomickou. Kritizovaly jsme předpoklad, že jen skrze placené zaměstnání je možné získat větší nezávislost na mužích nebo kapitálu. Chtěly jsme ukázat, že žijeme ve společnosti, která si vůbec neváží té nejdůležitější činnosti, jež pečuje o lidský život. Proto si myslím, že ta kampaň je stále důležitá, i když dnes bych ji rozšířila. Boj proti systémovému znehodnocení reprodukční práce pokračuje a požadavek na její finanční ohodnocení je stále platný a důležitý. Je ale třeba zároveň přemýšlet o alternativních formách reprodukce, nebojovat jen za mzdu za domácí práce, ale například také za jiné podmínky bydlení.

Mluvíte o současné krizi reprodukce.

Můžete přiblížit, co tím myslíte?

Jak už jsem zmínila, pro fungování kapitalistického systému je nutné, aby určitá sféra práce byla neplacená. A nikdy to neplatilo tolik jako dnes, v době globalizace, kdy se výroba přesunula do bývalých kolonií, financializuje

Se Silvií Federici o reprodukční práci

se ekonomie atd. Společným jmenovatelem těchto procesů je právě celosvětový útok na reprodukci, který se projevuje v různých lokalitách jinak. V řadě míst se to děje prostřednictvím zabavování půdy či konce sociálního státu – zpoplatňování zdravotní péče, vzdělání a podobně. Jinde tato krize spočívá v nárůstu počtu žen, které pracují jako chůvy, uklízečky, zdravotní sestry nebo prodavačky ve fast foodech za extrémně překerních podmínek, nepodléhající standardním pravidlům. Dalším projevem této krize je úbytek pracovní síly a zároveň vzrůstající počet dětí, mužů a žen, kteří se nemohou postarat sami o sebe. Stárí se stává noční můrou. O staré lidi se dříve staraly ženy v rodině, senioři mohli čerpat podporu od státu, která jim zajistila důstojné živobytí. Dnes je řada z nich ponechána osudu a počet sebevražd mezi nimi vzrostl. Také dětská úmrtnost narůstá, řada dětí tráví den o samotě, alespoň ve Spojených státech. Většina žen je zaměstnaných, pak jdou domů, kde je čekají další povinnosti – je to nekonečný pracovní den. Nemají čas samy na sebe. Čím dál víc jich trpí depresemi a pravidelně užívají psychofarmaka. Tvoří největší skupinu konzumentů antidepresiv. Jsou to miliony pilulek, které jim umožňují přežít a dál fungovat. Mají přitom pocit, že neexistuje jiná možnost. Výskyt násilí mezi ženami je dnes také mnohem vyšší, alespoň podle statistik v Itálii.

Nevedlo ale rozšíření služeb na Západě – od fast foodů přes restaurace po prádelny – ke zmenšení objemu domácí práce v takzvaných vyspělých zemích?
To je iluze. Naopak, mnoho činností, které byly dříve vykonávány institucionálně, se stalo domácími pracemi. Ve Spojených státech to platí například o zdravotní péči. Dříve jste po operaci zůstávali dva tři dny v nemocnici na doléčení, podle závažnosti vašeho stavu. Dnes vás pošlou hned domů a další člen rodiny – většinou je to žena – je instruován, jak se má o vás postarat. Zdobrotou situaci zažívají lidé s chronickými zdravotními problémy, například ti, kteří mají nemocné ledviny a musí na dialýzu. Na trhu jsou různé nástroje, které jsou určeny k tomu, aby si pacienti mohli dialýzu provádět doma.

Co na to feminismus? Kde vidíte jeho největší selhání?

Feminismus v takzvaném vyspělém světě selhal. Existuje ale ještě jiný feminismus, který byste našli třeba v Latinské Americe a který je mnohem více spjat s potřebami pracujících žen. Západní feminismus usiloval v první řadě o rovnost na trhu práce a boj na poli reprodukce do velké míry opustil. Rozhodně to platí o Spojených státech, kde feministky nebyly schopné se vyslovit ani na podporu mateřské. V jejich očích to bylo privilegium, chtěly rovnost s muži, a když to nemají muži, proč by to měly mít ženy? Jakákoliv rozdílnost byla nepřijatelná – v podstatě odmítly své ženství. Ve Virginii chtěly ženy pracovat v dolech a jejich majitel jim to zakázal, jelikož by to mohlo mít negativní dopad na jejich plodnost, a některé se kvůli tomu nechaly sterilizovat. Tento příklad je vhodnou metaforou toho, co feministky dokázaly. Když v roce 1976 Nejvyšší soud přezkoumával rozhodnutí o mateřské, scházela tu masová podpora, a stále nic takového v Americe neexistuje. Něco podobného se stalo v případě žen, které pobíraly sociální dávky – pomoc pro rodinu se závislými dětmi. V podstatě se jednalo o první mzdu za domácí práci, jelikož to předpokládalo pojetí domácí práce jako činnosti, která musí být finančně oceněna. V sedmdesátých letech začaly téměř všechny politické síly na tuto podporu útočit a tuto práci líčit jako parazitickou, jako něco, za co se jen vyhazují státní peníze. Zase tu scházelo razantní vyjádření nesouhlasu.

Od poloviny sedmdesátých let se OSN angažuje na poli feminismu. Vyhlásili dekádu žen, organizovali konference a nastolili nový typ feminismu, jenž byl v podstatě vytvořený shora, státem nebo institucemi, které začaly mluvit feministickým jazykem. Feminismus byl domestikován: usiloval o rovnost, ale byl zbaven svého subverzivního aspektu, touhy po nové společnosti...

Pokud má reprodukce hrát klíčovou roli v rámci feminismu či jakéhokoli politického hnutí, jakou by konkrétně měla mít podobu?

Reprodukční práce vytváří pracovní sílu. Jistě, jedná se také o službu lidem, dětem, seniorům. V kapitalismu je ale postupně podřízena hlavně reprodukci pracovní síly. Tato práce – více než jiné typy činností – v sobě nese zásadní rozpor. Pečujete o lidi, což znamená, že uspokojujete jejich potřeby. Cílem ale je, aby mohli splnit určitá společenská očekávání a povinnosti, které nám společnost ukládá. Je to zajímavý rozpor, produkující další rozpory, jež musí ženy v životě řešit. Vezměte si náš vztah k rodičům. Chtěli, abychom byli šťastní, abychom uskutečnili své sny, ale zároveň musela platit určitá disciplína. Myslím tím výchovu, která je v podstatě přípravou na neúspěch. Moje matka mi říkala: „Pamatuj si, život není žádné pečičko, musíš dělat to a to, když půjdeš do práce, musíš se tam chovat tak a tak.“ Vychováváte děti, aby ve světě přežily, aby dělaly to či ono, protože tušíte, že budou společností souzeny a hodnoceny určitým způsobem. Feministky pochopily, že zacházíte-li takto s lidmi kolem sebe, zároveň tím samy sebe disciplinujete. Emancipace druhých lidí, zejména našich dětí, pak spočívá v našem vlastním osvobození. Je třeba změnit reprodukci, je třeba rozvíjet naši schopnost odporu a sebeurčení. Jedná se o kolektivní proces, který započalo ženské hnutí. Nejde jen o osvobození žen, ale také o jiný způsob přemýšlení o vztahu dětí a rodičů nebo o institucích, které o děti pečují. Nejsou to parkoviště, kam odložíme děti, abychom mohli udělat více práce, jak se někteří domnívají. Jedná se tu o budoucnost.

Každé politické hnutí se potýká s otázkou vlastního přetrvávání, vlastní reprodukce. Umějí se dnešní politická hnutí reprodukovat?

Už od sedmdesátých let zakládají různá hnutí sociální centra, která se nestarají jen o politické demonstrace a mobilizaci lidí, ale fungují jako místa společenské interakce a alternativních forem péče. Zhruba před deseti lety se rozvířila diskuse kolem sebereprodukce politických hnutí v souvislosti s protesty proti globalizaci. Po Seattle se uskutečnily jak v Evropě, tak ve Spojených státech velké demonstrace, kterých se účastnilo množství skupin a hnutí, ty se ale hned zase rozpustily. Aktivisté si začali pokládat otázku, jaký to má celé smysl, a pochopili, že musí existovat i jiné formy společného bytí, v nichž by politický a každodenní život nebyl oddělen. Ženské organizace si jako první uvědomily souvislost politické aktivity a nutnosti proměny každodenního života, vztahů v rodině, vztahů s muži a podobně. Řada mladých, ale i starších lidí se ostatně cítila z politického hnutí vyloučena. Ne všichni můžou sedět na schůzi a diskutovat do dvou hodin do rána nebo trávit odpoledne na demonstracích. Ne všichni mají dost energie. Někteří se starají o malé děti a jsou tím omezeni. Hnutí se nemohla udržet, nemohla se reprodukovat, pokud ignorovala základní potřeby, které vyvstávají v každodenním životě a kvůli nimž se řada lidí nemohla stát součástí těchto iniciativ. Je to otázka nových vztahů mezi lidmi, kteří usilují o nějakou zásadnější společenskou transformaci. Nemělo by to být tak, že jdu na demonstraci a pak se vrátím

ke svému běžnému životu a problémům, které řeším v izolaci. Nejsou to naše soukromé problémy. Nelze se tvářit, že tu nejsou lidé s nemocnými dětmi. Hnutí by neměla a priori vyřazovat určité skupiny lidí.

Jak vidíte roli státu ve vztahu k reprodukční práci? Jak bychom se měli postavit k paradoxu, že pokud jsme zaangażováni ve formách kolektivní reprodukce, již navrhuje, pak vlastně suplujeme roli státu, který alespoň ve své neoliberalní podobě tuto aktivitu jen vítá?

To, že se lidé organizují nezávisle na státu, ještě neznamená, že se nezabývají funkcí státu. Kdyby se jí skutečně nezabývali, pak máte samozřejmě pravdu. Přinejlepším pak jen zmírňují chudobu a v nehorším nahrazují pracovníky ve veřejných službách, kteří už se tak jako tak ocitají pod tlakem. Vlastní organizace reprodukce ale také znamená odmítnutí určité pasivity. Přestaneme předpokládat, že se o naši reprodukci postará stát a že nám nepřisluší mu do toho mluvit. Co je vlastně zdravotní péče? Cílem té, kterou nám poskytuje stát, je zařadit nás zpět do pracovního procesu. Jakou reprodukci vlastně chceme? A jaké bydlení? To je důležité promyslet.

Také je přece důležité, aby lidé společně řešili své problémy v rámci svých komunit – aby reprodukce byla více sociální a kolektivní. Můžeme něco chtít po státu, jenže nemáme moc, abychom to prosadili, společnost se totiž jaksi rozpadla. Organizace, které dříve existovaly, ať už v rámci zaměstnání nebo bydlení, neexistují. I proto, že se pracovní místa přesunula někam jinam, což podlomilo společenství založené na sdílení pracovního prostoru. I to je součástí krize reprodukce. Snahy o kolektivní reprodukci proto musí být snahami o obnovu společnosti. Pouze tehdy, když jsme zakořeněni v nějakém společenství a existuje kolektivní sebereprodukce, jsme dostatečně silní, abychom mohli vyjednávat se státem a něco po něm požadovat. Je také důležité mít takové požadavky, aby jejich uspokojování nerozdělilo společnost. Velice často stát uspokojí jednu a ignoruje druhé. Je třeba propojit různé komunity s těmi, kteří bojují uvnitř institucí – zdravotními sestrami, doktory, učiteli. Stávky, jež byly neúspěšnější, probíhaly často v místech, kde se tyto dvě skupiny spojily.

Do třicátých let dvacátého století se odbory staraly o všechno, zajišťovaly i zdravotní péči. Práce a reprodukce nebyly tak striktně odděleny, naopak. Nyní vnímáme sociální stát jako velkou výhru a v jistém smyslu je to samozřejmě pravda, šlo o výsledek obrovského úsilí několika generací. Ale s počátkem státního systému zdravotní péče, vzdělání či sociálních jistot jsme svědky toho, že se odbory postupně izolují a oddělují od života jednotlivých komunit, což v důsledku není dobře. Sociální stát byl diskriminační, například v případě důchodů. Ženy v domácnosti si mohly nárokovat důchod a sociální jistoty jen prostřednictvím svého manžela. Není to tedy tak, že bychom jen truchlili po sociálním státu, i když jde samozřejmě o velkou ztrátu. Nechceme se k němu prostě jen vrátit, ale potřebujeme něco, co je lepší a co neodděluje lidi, kteří pracují v institucích, od těch, kteří se věnují komunitě nebo rodinnému životu.

Existuje ve Spojených státech politické hnutí, které se těmito otázkami zabývá a které má podle vás budoucnost?

Poslední politické hnutí, které chtělo změnit společnost, bylo Occupy Wall Street. Bylo to hnutí, které se odehrávalo v celých Spojených státech a které, i přes své limity, upozornilo na řadu problémů, jež zůstávaly předtím neviditelné, například otázky třídy, organizace práce, distribuce bohatství. Je to také hnutí, které začalo volat po nových formách

reprodukce. Z jednotlivých okupací a tábořišť se staly zárodky nové společnosti, alespoň tak to mnoho lidí vnímalo. Šlo o společenství, v němž bylo možné si společně plánovat život, řešit stravování, úklid, knihovnu. Myslím, že řada mladých byla touto zkušeností hluboce poznamenána. Samozřejmě s tím souvisely i některé problémy. Když demonstranti začali tábořit v ulicích, byl tam už někdo jiný – bezdomovci a drogově závislí, na což často nebyli připraveni. Kempy zmizely, ale mnoho lidí se stále v tomto hnutí angažuje. Když v New Yorku řádil hurikán Sandy, pomáhali v místech daleko od centra, která stát zanechal svému osudu. Stovky mladých lidí tam měsíce dohazely a uklízely, sháněly potraviny, léky, chodily od domu k domu, setkávaly se s místními lidmi. To mimo jiné podnítilo velice důležitou diskusi o tom, aby tyto aktivity jen nenahrazovaly roli státu, což je samozřejmě velice důležitá otázka. Ale má svou odpověď. Je důležité zároveň vytvářet nové společenské vztahy.

Ano, s tím máme nyní v České republice svou zvrácenou zkušenost. Vznikají nové, autentičtější společenské vztahy a společenství, ale děje se tak na základě nenávisti vůči Romům.

Ano, chápu, instituce se tak snaží nasměrovat někam jinam hněv, který platí primárně jim. Je to klasický recept, jenž obrací lidi proti sobě. Příkladem je řecká krajně pravicová strana Zlatý úsvit. Děje se to i ve Spojených státech, zvláště v hraničních oblastech, kde jsou mobilizováni lidé, aby „ochránili“ své komunity před Mexičany. Ale to už je trochu jiná diskuse.

Silvia Federici (nar. 1942) je významná feministická teoretička a aktivistka. Je emeritní profesorkou na Hofstra University. V sedmdesátých letech se angažovala v kampani Mzdy za domácí práci (Wages for Housework). Dlouhá léta působila v Nigérii a aktivně se účastnila protiglobalizačního hnutí. Napsala knihu Caliban and the Witch: Women, the Primitive Accumulation (Kaliban a čarodějnice. Ženy, tělo a původní akumulace, 2004), která představuje zásadní feministickou kritiku marxismu a jeho pojetí žen a práce. Nedávno vyšla antologie jejích textů o reprodukci Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle (Revoluce v bodě nula. Domácí práce, reprodukce a feministický boj, 2012).

Pokus o současnou poezii / Audun Mortensen

Norský básník, umělec a překladatel Audun Mortensen píše básně mediálního věku a zároveň velmi rád provokuje. Své texty údajně vytváří pro „existenciálně zmatené hipstříky, deprimované odborníky gender studies, teenagery, freelancery, osamělé studenty a veselé rodiče dětí předškolního věku“.

nepodařené haiku

za 20 min ok
albert ok
big one ok

už si nepamatuju, kdy jsem s nima naposledy mluvil

98 14 77 13
90 13 95 73
41 42 02 44
69 88 21 09
69 88 20 58
92 11 14 87
92 45 62 93
45 69 93 74
22 39 29 48
47 12 12 52

by the time you read this i'll be gone

kočka dělá
něco divnýho
na youtube
a tvůj táta
si o tom
chce chatovat

madonna

britney spears beyoncé knowles kylie minogue justin timberlake beyoncé knowles kylie minogue justin timberlake britney spears kylie minogue justin timberlake britney spears beyoncé knowles justin timberlake britney spears beyoncé knowles kylie minogue kanye west britney spears kylie minogue beyoncé knowles justin timberlake christina aguilera

když je deadline

proč tu jsme
nevím
víš, jak dlouho už jsme spolu
od střední školy
co jsme
jsme spolu
hm
už od střední
včetně
to záleží
to záleží
na mně
na tobě
jo
haha
no ne

oprah.com/relationships/how-sex-is-like-pizza

ta pizza byla dobrá
já vím, chceš trochu čaje
hm, je mi zima
já vím
dáme sex
nevím, jestli jsem ještě opilá
já jo
právě jsme ho měli
já vím
jaká byla pizza
nevzpomínám si
je tohle normální sex, jaký mají normální lidi
mít sex
co
nic

rss feedback

přináší internet
nové formy
literatury
lol

anonymní komentář

ahoj
tady je ten esej o konzumní společnosti
sent from my iphone

návrh portrétu dámy

i'm saving
all my drafts
for you

čtyři díla (pokus o současnou poezii)

ted
ted
ted

nezamýšlený portrét (osmihodinový den)

choď po bytě
sem a tam
dokud nebude
čas jít spát

prokrastinátor se soukromou sbírkou

fakt, že čteš tohle,
by neměl zastínit fakt,
že nečteš něco jiného

nezamýšlený statement umělce

za své umění
dostaneš dobře zapláceno
když budeš tvořit
umění zatímco
jsi v práci a zkoušíš
nedostat padáka

nezamýšlený statement umělce

milion dolarů není cool
víš co je cool
nic

kapesní portrét

otevři si konto na twitteru
a tweetuj výhradně
z telefonu
aniž bys ho
vytáhl z kapsy
vydej sebrané tweety
jako pocketbook s názvem
odesláno z kapsy

nezamýšlený autoportrét (the missing ink)

představ si dobu
mezi tím, kdy jsi
poprvé a naposledy
zanechal
napsaný vzkaz
než jsi šel ven
aby ses zbavil
případných pochybností
že jsi zmizel

autoportrét jako mariah carey

i don't wanna cry
i've been thinking about you
i am free
i only wanted
i wish you knew
i'll be lovin' u long time
i'm that chick
i stay in love
i wish you well
i want to know what love is

emotikon (site-specific)

polož balíček kleenex
na policičku s lyrikou
v místním knihkupectví

memoárové dílo

mysli na to, kdy se ti poprvé
něco líbilo, protože to
připomínalo něco jiného

mysli na to, kdy se ti naposled
něco líbilo, protože to
připomínalo něco jiného

mysli na to, kdy se ti příště
bude něco líbit, protože ti to
připomene něco jiného

příště mysli na něco
jiného, protože to připomíná
něco, co se ti líbí

veřejná výzdoba (asociální skulptura)

vytvoř sochu, která se tváří uraženěji
vždycky, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která říká fuck čím dál hlasitěji
vždycky, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která se rozplácě
pokaždé, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která oznamuje, kolikrát
ji trefil ptačí trus
vytvoř sochu, která se přemísť
pokaždé, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která si píská jako že nic

pokaždé, když vrhne ptačí trus
na jiné sochy v blízkosti
vytvoř sochu, která bude čím dál vyšší
pokaždé, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která fotografuje sama sebe
pokaždé, když ji trefí ptačí trus
vytvoř sochu, která vyletí za prvním ptákem,
který se na ni vysral, a zmizí navždy

portrét spisovatele (můj život jako i)

a se nelíbí básně b
a neví nic o poezii
b nevěří kritickému soudu a
b se líbí vlastní básně
b nevěří vlastnímu kritickému soudu
c je učitel a nelíbí se mu básně b
c ví víc o poezii než a nebo b
d je profesor a ví víc o poezii než a, b nebo c
d má studenty, kterým se nelíbí básně d
b věří víc studentům než d
d má studenty, kterým se nelíbí básně b
e je oblíbený student b
e se nelíbí básně b
b ignoruje hodnocení e
e byl terčem kritiky f
f je kritik vyzdvihovalý kritiky
b je zvědavý, co si f myslí o básních
b se ptá svého oblíbeného básníka g
g se nelíbí básně b
b se líbí jeho vlastní básně
g už není oblíbeným básníkem b
básně b publikoval h
f předpovídá že b je nový i

Ze sbírek **Alle forteller meg hvor bra jeg var i tilfelle jeg var det** (Flamme Forlag, Oslo 2009), **Aaliyah** (Flamme Forlag, Oslo 2011) a **27 519 tegn med mellomrom** (Flamme Forlag, Oslo 2013) přeložil **Ondřej Buddeus**.

Audun Mortensen (nar. 1985) je norský spisovatel, umělec a překladatel. Debutoval sbírkou Alle forteller meg hvor br jeg var i tilfelle jeg var det (Všichni mi říkají, jak bych byl dobru, kdybych fakt byl, 2009). Rád provokuje literární veřejnost a drobnými i rozsáhlejšími textovými soubory rozšiřuje pojetí literatury: například novela Roman (Román/Roman, 2010), která byla převyprávěním Nabokovovy Lolity pozpátku a zároveň svěbytnou reakcí na mezinárodně známý exces polského režiséra Romana Polanského, vzbudila vlnu kritiky, kdy padaly i zcela vážně kladené otázky, „zda je toto ještě literatura“. Populárním se stal také Mortensenův výbor z díla Slavoj Žižeka The Collected Jokes of Slavoj Žižek (Sebrané vtipy Slavoj Žižeka, 2012). Pro Mortensenův výraz je typické naprosté přehlížení kulturní hierarchie a směřování populární a vysoké kultury, tištěného a internetového média, literárnosti a hovorovosti atd. V letošním roce mu vyšla sbírka 27 519 tegn med mellomrom (27 519 znaků včetně mezer). Na festivalu Fotograf 2013 bude mít instalaci v galerii Futura.

Občanům / Paal Bjelke Andersen

Text norského spisovatele Občanům, který nese podtitul Místa, skupiny a vyznání 2011–2013, je konceptuálním ztvárněním současnosti i traumatických zkušeností z norské historie.

Zátoka velryb a Framheim a nejjihnější bod země a Jižní pól a Norsko a ledová pustina a Norsko a pól a Antarktida a místo, kde zemská osa protíná zemský povrch, a Antarktida a Jižní pól a Amerika a Norsko a Norsko a Evropa a Norsko a Norsko a Norsko a Norsko a Norsko a Afghánistán a Maymana a Mazár-e Šaríf a Norsko a Afghánistán a Norsko a Afghánistán a Afghánistán a Irák.

Manila a Norsko a Lillehammer a Lillehammer a Norsko a Durban a Norsko a Manila a Lillehammer a Norsko a Norsko a Západní Norsko a Evropa a Evropa a Norsko a Somálsko a Afghánistán a Mazár-e Šaríf a Nigérie a Jižní pól a velké bílé ticho a Norsko a Norsko.

A dívčí škola v Japonsku a Norsko a Amerika a Norsko a Norsko a Norsko a Norsko a Norsko a Pákistán a Severní pól a New York a Norsko a Norsko a Tromøy a Salangen a Kebnekaise a Norsko

*

Britové a pětice mužů, která 14. května dosáhla nejjihnějšího bodu Země a expedice Fritjofa Nansena a výzkumníci, kteří spolupracují, aby pochopili nebezpečné proměny klimatu a přes 1 200 dnešních Norů, kteří se narodili, když Roald Amundsen dobyl jižní pól a polárníci a tisíce norských děveček a domkařů cestovalo na západ na lodi do Ameriky v době expedice polárníků na jih na lodi Fram a řada Švédů kteří otáčejí koly norské ekonomiky a ti co se narodili jako členové malého národa, který patřil k nejhudším v Evropě a kteří byli nezaměstnaní ve „tvrdých třicátých“ a kteří dospěli během boje proti nacismu a kteří zbytek života zasvětili budování společnosti blahobytu jakou žádný národ, nikde na světě, nikdy v historii nezažil a kteří jsou proto právem nazýváni „generací prvních“ a pětadesátníci, které před 100 lety zaopatřily jejich vlastní děti a děti, které před 100 lety zaopatřily své pětadesátileté rodiče a pětadesátníci kteří dnes zaopatřují své rodiče a rodiče, kteří jsou dnes zaopatřeni svými pětadesátiletými dětmi a nevisí v picím rohu na stěně, ale nad počítačem a setkávají se v nákupních centrech a bridžových klubech, na golfových hřištích a na univerzitách třetího věku a ti, kteří v roce 1967 mohli být v důchodu jen krátkou dobu a ti, kteří dnes mohou počítat s dlouhým důchodem a ti, kteří pracovali celý život a čeká je zasloužená možnost odpočívat, provozovat koníčky a plnit si sny a ti s cennými zkušenostmi, kteří jsou zdraví a mají vůli dál pracovat a ti, kteří musí pochybovat, že lidé vysoko na společenském žebříčku dokážou pomoci a všichni, o které se musela postarat rodina v šedesátých letech a starší lidé a ti, kteří se našťástí dokážou zaopatřit sami a ti, kteří potřebují asistentskou službu jen pár hodin týdně a ti, kteří potřebují celodenní péči a všichni, kteří dostávají pomoc, jakou potřebují a tisíce zaměstnanců, kteří pracovali s úchvatným nasazením v komunální asistentské službě, v ústavech sociální péče provozovaných neziskovými organizacemi a soukromými pečovatelskými domy a ti,

kteří utěšují a povznášejí, umývají a ustylávají a podávají jídlo a léky a zaopatřují všechny starší občany, o které se má pečovat dle jejich potřeb a ženy a stárnoucí občane, o které se vždy staraly ženy a nejstarší v rodině, o které se vždy staraly ženy a ženy, které byly doma s dětmi a které dostanou nejvyšší důchod, až budou důchodkyněmi a ženy s nízkými příjmy a částečným pracovním úvazkem a ženy, které i přesto nebudou pobírat nejnižší důchod a děti a starší občane a ženy, které se díky dobrému systému školek a pomoci ve stáří



Znamená to, že setkání se zlem musíme snést. Foto Greg Semendinger

mohly vzdělávat a zapojit do pracovního procesu a pracující ženy a norské ženy a ty, které jsou v práci a norské ženy a muži, kteří jsou nasazeni v Afghánistánu a naše mise v Maymaně a Mazár-e Šaríf a norští vojáci daleko od domova a naši padlí a jejich rodiny a přátelé a naše armáda za hranicemi a ti kteří jsou zabiti v boji a lidé, kteří dnes žijí ve svobodné společnosti a několik milionů lidí, kteří byli osvobozeni od chudoby a pět milionů lidí, kteří byli zachráněni během pěti let díky intenzivnímu dětskému očkování a naši nejstarší občane a královský dvůr.

Rodiče, kteří se v každé době a v každé zemi při prvním setkání s novým životem ptali: Jaké to bude, jaká je čeká budoucnost a kolik lidí to postihne 22. června loňského roku a rodiče, matky, sourozenci a prarodiče, kteří museli ujit strastiplnou cestu ke hrobu a přežijí a pozůstalí a komise, která jim sdělí bez příkras a upřímně svůj příběh z 22. června a pochod s růžemi a pochod s pochodněmi a totalitní svůdci, kteří se smějí projevovat v temných koutech internetu a mnoho milionů lidí, kteří byli během několika málo let osvobozeni z pout chudoby a vůle lidu zaobalená do režimních lží a vynucené změny a porodní asistentky, díky nimž matky přežijí a matky,

kteří přežijí díky většímu počtu porodních asistentek, nové porodnice a zvýšená hygiena a 600 000 dětí, které jsme zachránili minulý rok a mezvládní panel pro změny klimatu Organizace spojených národů a vy, které postihla ničivá síla orkánu a Norové ze západní části země a všichni, kteří přispěchali na pomoc, zachraňovali a opravovali a ti, kteří vzdorovali bouři a armáda nezaměstnaných v Evropě a spousta mladých lidí kteří jsou na nejlepší cestě ztratit víru v budoucnost a řada Norů, kteří se podílejí na záchranných pra-

nastoupily do placeného zaměstnání a dívky a naše učitelky a zralé ženy a Američanky a ti, kteří podvádějí na daních, šidí pojišťovnu nebo si sami přidělují vysoké odměny k platu a ti, kteří dožrali a ti, kteří jsou na okraji společnosti a ti, kteří se snaží o úplnost a ti, kteří jsou osamělí a ti, kteří trpí jiným způsobem a stoupající počet těch, kteří se mají dobře a ženy, které umírají při porodu a děti, které mohly být zachráněny a miliony dětí, které celý život dostávají jako dárek injekce a matky, které jsou vysvobozeny a matky a děti, které smějí žít a osmdesát zdravotních sester, které byly zabity při očkování dětí proti neštovicím a extremističtí fundamentalisté, kteří chtěli očkování dětí zabránit a zralí lidé a 22 žen a mužů, kteří byli vyznamenáni medailí za statečnost, kterou prokázali, když teroristé zaútočili na Norsko a jeden každý, který se dostavil sám a musel udělat vlastní rozhodnutí a který bez helmy a ochranné vesty překonal strach a vlastníma rukama zachránil život a gang mladíků, kteří mučili Eli Anne Nystadovou a pokusili se ji upálit a ti, kteří se dopouštějí šikany a mládež od severu k jihu, která se zapojila do kampaně proti šikaně „Stop it“ na facebooku a Evenova rodina a palestinství žadatelé o azyl, kteří bydleli půl roku ve stanech před Svatojakubským kostelem a izraelské osadníky, kteří pouhý měsíc po nuceném návratu z Norska s odůvodněním, že „mu nehrozí přímé nebezpečí ztráty života ani nelidské zacházení při návratu do vlasti“ napadli a zneužili jednoho z palestinských žadatelů o azyl, který rok bydlel ve stanu před Svatojakubským kostelem, a zlomili mu na několikrát ruku a způsobili zranění na rameni a několik zlomených žeber a řada Norů, kteří letos slaví nový rok mírovou prací po celém světě a vojáci a pomocní pracovníci a zdravotnický personál a pět důstojníků, kteří zemřeli při tragickém leteckém neštěstí nad horou Kebnekaise a naše drahá královská rodina a všichni, kteří jsou o letošním novoročním víkendu na stráži a zdravotní asistenti a požárníci a řidiči odhrmovacích vozů a lůžr a všichni policisté i policistky, kteří jsou dnes v noci na obchůzce.

*

V prosinci se chci účastnit oslav stého výročí na severní točně. Pohled společnosti na věk se časem proměňuje. A jak jsem sám zjistil, když jsem dosáhl padesátky: pohled na věk se mění i s věkem. Letos uběhlo deset let od teroristických útoků proti americkým městům, které vedly k válce v Afghánistánu. Chápu, že je mnozí vnímali jako desetiletí neklidu ve světě, událostmi 22. června loňského roku byli zasaženi mnozí. Otcové, matky, sourozenci i prarodiče museli ujit strastiplnou cestu až k hrobu. Bylo to srdceryvné. Od té doby myslím na přeživší a pozůstalé. Rok, který nastane, přinese nové otázky. Znamená to, že setkání se zlem musíme snést.

Z norského originálu *Til folket* (Ntamo, Helsinky 2010) přeložil **Ondřej Buddeus**.

Paal Bjelke Andersen (nar. 1971) žije a tvoří v norském Oslu. Je jedním z dramaturgů literárního festivalu *Audiatur*, vede program přednášek a literárních večerů *Folkebiblioteket a řídí nakladatelství Attåt*, které se specializuje na konceptuální literaturu. Působil jako redaktor časopisu *nypoesi*. Překládá autory konceptuální literatury (Robert Fitterman, Vanessa Place ad.) a současnou iránskou poezii, vydal sbírky textů *Navnet* (Jméno; *After Hand Pamphlet*, Aarhus 2010), *The Grefsen Address* (Ntamo, Helsinky 2010) nebo *Dugnad* (Flamme Forlag, Oslo 2010).

25/9²⁰¹³ — 5/4²⁰¹⁴

ŽIVOT GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY (50)



DŮM U ZLATÉHO PRSTENU
TÝNSKÁ 6, PRAHA 1 - UNGELT
OTEVŘENO ÚT-NE 10-18 H
WWW.GHMP.CZ

ghmp PRAHA PRAHA 001 PRAHA 001 PRAHA 001
TÝDEN TÝDEN.cz LITERÁRNÍ NOVINY



tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

„Literatura v nečekaných
sousedstvích“



poezie | próza | esejistika | studie | historie | recenze

informace o předplatném na
www.itvar.cz

BLUDNÝ KÁMEN

www.bludnykamen.cz

Vás zve na výstavu

5. září - 11. října 2013

BOD VARU

výstava se koná v rámci 56. ročníku Bezručovy Opavy

Divadelní klub (Rybí trh 4),

Galerie Cella (Matičnická 4),

Hovorný (Masarykova 33)

otevřeno po - pá 10.00 - 17.00 hod.

vstup volný

výstava není vhodná pro mládež do 15-ti let

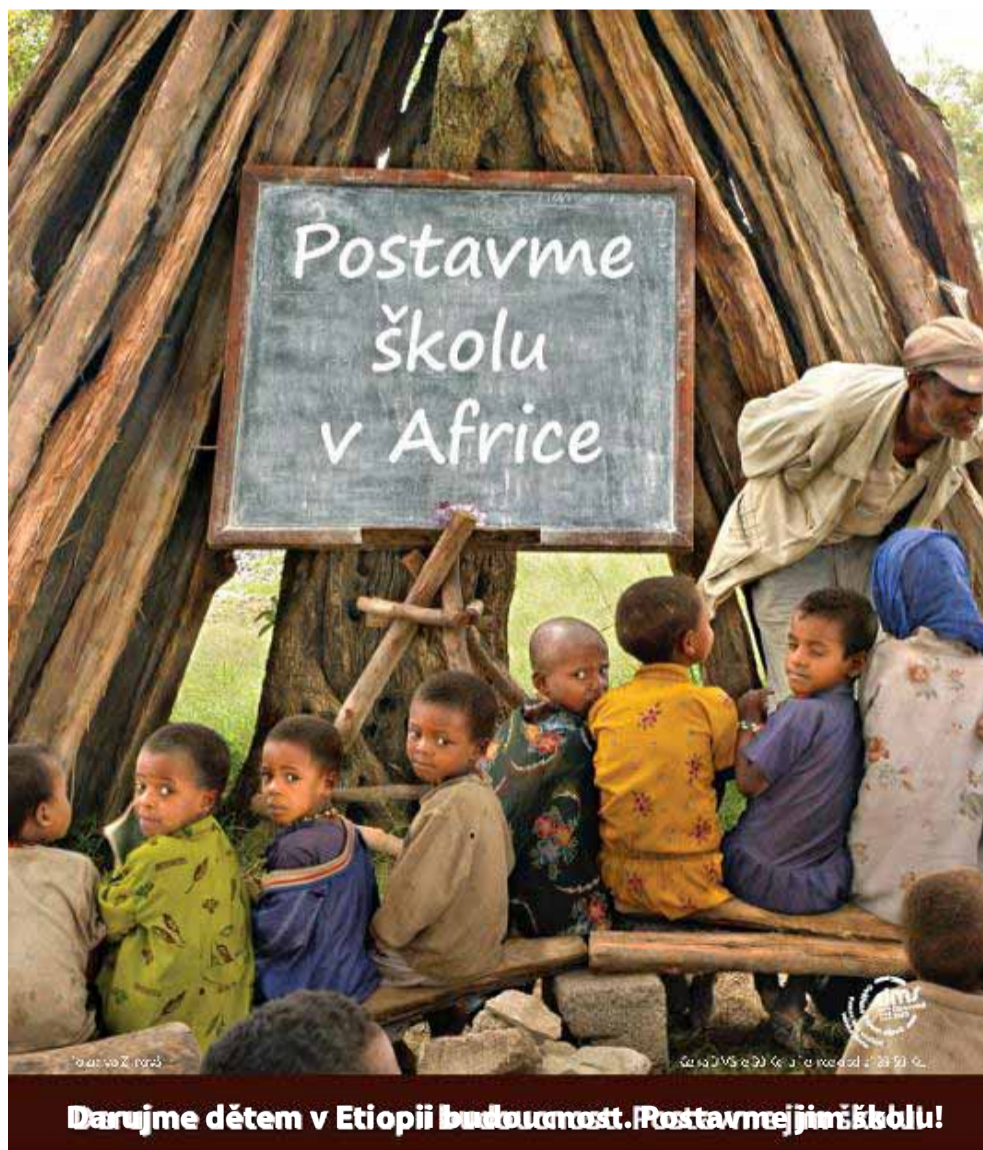
Mezinárodní festival
dokumentárních filmů Ji.
hlava
24. ————— 29. 10. 2013
17th Jihlava International
Documentary Film Festival



Dobrá
úroda

www.dokument-festival.cz

▼ Ji.hlava Industry
i: Inspiration Forum
tEt Emerging Producers
Festival Identity
Best Festival Poster
Media & Documentary
★ East Silver Market



Darujme dětem v Etiopii budoucnost. Postavme jim školu!

Posílejte dar na 222 444 555 / 0300
nebo DMS AFRIKA na 87 777.
Přispějte do kasiček skautů.



mamacoffee

www.skolavafrice.cz

Poslední šance na změnu

Evropská sociální demokracie jednou nohou v hrobě

Když ve francouzských prezidentských volbách loni v květnu těsně zvítězil François Hollande nad Nicolasem Sarkozym, evropský sociálnědemokratický tábor začal věštit světlou budoucnost. Po sérii úspěchů na místní úrovni se zdálo, že k přesvědčivému vítězství mají nakročeny i sesterské strany v Německu a Itálii. Realita je však zcela jiná.

JAKUB HORŇÁČEK

Evropští sociální demokraté se rozhodli změnit současnou Evropu pomocí taktiky uchvacení vlád v hlavních evropských zemích. Tento plán ale zcela zkrachoval. Ve Francii se konsenzus nad osobností Françoise Hollanda propadl nejrychleji v historii Páté republiky, v Itálii se levicová strana Partito Democratico vrhla do objetí se Silviem Berlusconiem a v Německu se SPD chystá hrát druhé housle v koalici s CDU-CSU. Jedinou přesvědčivou výhrou, již v tomto desetiletí dosáhla sociálnědemokratická strana, tak zůstává úspěch Smeru Roberta Fica na Slovensku. Trochu málo pro tábor politických sil, jehož deklarovanou ambicí je změnit Evropu.

Reflexe a odhodlání

Nejpozoruhodnější je reakce samotných evropských sociálnědemokratických lídrů. Peer Steinbrück i Pierluigi Bersani přiznali neúspěch jejich sil, ale odůvodnili ho vnějšími faktory: neodolatelným půvabem kancelářky Angely Merkelové na německé straně a vzestupem populistů typu bývalého komika Giuseppa Grilla na straně italské. Jakékoliv náznaky sebereflexe tohoto nepříznivého vývoje se jeví jenom jako fráze ze slušnosti, důsledně zbavené veškerého kritického přehodnocení vlastní strategie a politické iniciativy. Jako by hlavním cílem byl návrat do vlády za každou cenu, nezávisle na cestě a způsobu, jakým bylo tohoto comebacku dosaženo.

Strategie přimhouřených očí vede k tomu, že sociálnědemokratické špičky jsou slepé k problémům, kterým čelí jejich tábor. První spočívá v samotné ideové a ideologické rovině. Je jasné, že jednoduché odmítnutí neoliberalismu a opuštění strategie sociálního liberalismu ve schröderovské a blairovské interpretaci nestačí pro vytvoření nového konsenzu kolem sociálnědemokratického programu.

Jak poznamenává sociolog Phillipe Corcuff, sociálnědemokratická levice se nachází

v ideovém kómatu, zaměřila se na hledání technokratických řešení se špetkou sociálního citění a více či méně dobře namalovanou lidskou tvář. Přesunula se – řečeno slovníkem knihy Jacquese Ranciera *Neshoda* – z oblasti politiky do oblasti policie a administrativy. Proto také často od sociálnědemokratických předáků slyšíme, že jejich řešení jsou nejefektivnější, účinná a – na rozdíl od neoliberalismu – prý nejsou ideologicky zabarvená. Nicméně tento sociálnědemokratický instrumentální rozum není zdaleka neutrální a nadřídí, jak by nám chtěli namluvit jeho hlasatelé, ale zosobňuje hlavní kapitalistické hodnoty, se kterými se dříve či později dostane do konfliktu i tímto diskursem proklamovaná tvář sociálního citění.

Mimo realitu

Přechod od politiky k policii má však další zásadní následek: sociálnědemokratické strany vytěsnily ze svých politik a praktik téměř všechny typy sociálních konfliktů. Tyto strany se postavily do role arbitra, jenž se snaží konflikty zažehnat, případně udusit nějakým těžce vyjednaným kompromisem. Hlavní potíže této hasičské taktiky však spočívá v tom, že po téměř třiceti letech neoliberalismu získala protistrana tolik prostředků a tak výhodné postavení, že jakýkoliv kompromis vyjednaný za nezměněných strukturálních podmínek je vlastně jejím vítězstvím. Sociálnědemokratické strany stále odmítají vzít na vědomí, že žijeme ve světě strukturální a radikální nerovnosti, kterou lze zvrátit jen novým cyklem silného společenského konfliktu.

Poslední zásadní problém spočívá v tom, že sociálnědemokratické strany stále brojí proti neoliberalismu, finančním trhům, případně proti globalizaci. Přitom je čím dál více patrné, že v Evropě se začíná utužovat model autoritativního kapitalismu, kde se stát stává servisní organizací silných zájmových skupin a kde model univerzálních sociálních

práv ustupuje modelu vyjednávaných odměn a benefitů mezi podnikatelskými asociacemi a odborovými sdruženími. Vytváří se tak mimo jiné duální trh práce, kdy spoluexistuje část vcelku garantovaných zaměstnanců společně se stále se zvyšujícím počtem prekari-zovaných a chudých pracujících (v Německu jsou typickým příkladem tzv. Minijobs). Současně jsme svědky silícího sociálního konzervatismu a zvyšující se snahy o disciplinaci životních stylů. Většina sociálních demokratů, funkcionářů i řadových členů tyto tendence stále přehlíží, někteří jim možná dokonce i tleskají a jen nepatrná menšina straníků je začíná vnímat jako nebezpečí.

Sociální demokraté se v Evropě nacházejí jednou nohou v hrobě a pravděpodobně poslední šancí, jak do něj nespadnout celým tělem, jsou volby do Evropského parlamentu. Ty jsou příležitostí k otevření politického a sociálního konfliktu na evropské úrovni a možností, jak vyjít ven z bažin velké koalice, která vládla Evropské unii v posledních dvaceti letech.

K úspěchu však nebude stačit jen dobrý volební program a vlastní kandidát na předsedu Evropské komise, byť by jim byla osobnost s tak silným politickým profilem, jaký má třeba předseda Evropského parlamentu Martin Schulz. Bylo by zapotřebí „táhnout koně“, rozpustit všechny národní sociálnědemokratické strany a vytvořit z nich jen národní sekce nové Evropské socialistické strany, jejíž ambicí by bylo vytvořit kolem sebe koalici s dalšími progresivními silami a následně získat většinu v Evropském parlamentu.

Tento první krok k vytvoření evropské dimenze politiky by sice sám o sobě nestačil k vyřešení všech problémů, nicméně by alespoň šlo o vykročení k Evropě rovných šancí, která přitom uznává rozdílnosti. Sociální demokracie má pravděpodobně poslední možnost stát se hnací silou tohoto hnutí.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



„Školáci z horské vísy v Jün-nanu chodí denně do školy přes deset kilometrů – za první měsíc prošoupali dvoje boty“ hlásá titulček článku uveřejněného 22. září na webu Agentury Nová Čína. Podle zprávy Centra pro výzkum vzdělávání v 21. století mezi lety 2000 a 2010 zmizely každou hodinu čtyři venkovské školy – od základních po střední. Kupříkladu počet základních škol se snížil o více než padesát procent. Příčinou tohoto stavu je vylidňování venkova a narůstající urbanizace Číny. Děti z venkova se tak do školy dostanou s čím dál většími potížemi – škola je prostě daleko. Vesnice Tchung-le-cchun, která se nachází v oblasti osídlené především národnostní menšinou Lisu, je obklopená ze všech stran horami a je mizivě dopravně obslužená. Malá Čching-čchiou se spolužačkami denně chodí do školy přes čtyři hodiny – cesta vede přes horský hřeben a horské bystřiny. Pokud zaprší, stezička se změní v bahniště. Na některých místech ani žádná cesta není, takže děti při přecházení rozvodněné bystřiny musejí s vykasánými

nohavicemi přeskokovat z kamene na kámen, což je „na desetileté dítě dech beroucí výkon“. Škola, do které Čching-čchiou s kamarádkami chodí, vzdělává 750 žáků. Většinu z nich tvoří děti náležející k národnostním menšinám. Pokud to mají tak daleko jako Čching-čchiou, bydlí většinou přes týden ve škole a vracejí se domů jenom na víkend. Řešení této situace je samozřejmě v nedohlednu, takže počátkem září alespoň pekingští dobrovolníci přivezli dětem dárečky v rámci akce Na cestě do školy – MP3 s povzbuzujícími příběhy, které namluvily čínské celebrity.

Kdo jednou jel obyčejným čínským vlakem, má jistě živou vzpomínku na domorodé vlakové stolování, po kterém musela jednou za čas projít vagon služba s koštětem a podestýlku vysokou třicet centimetrů vymést pryč. Jak se dozvídáme v článku z 21. září, něco takového nyní našťestí ani vzdáleně nehrozí v šanghajském metru, jehož civilizovanost má spoluzajistit hygienická směrnice, která v minulých dnech vešla v platnost. Ta zakazuje cestujícím nosit si do metra jídlo, natož ho tam konzumovat. „Cibulový koláč, ujgurské jehněčí špízy nebo taštičky s koriandrem? Tyto potraviny při konzumaci v uzavřeném prostoru nevyhnutelně působí lidem nepříjemné pocity,“ píše se v článku. Vzápětí se dozvíme, že dalšími takovými nežádoucími aktivitami jsou plivání, defekace a kouření. Před přijímáním tohoto opatření se prováděly mezi obyvateli průzkumy, podle kterých s ním prý souhlasí přes osmdesát procent lidí. Zákaz jedení v metru a v ozech hromadné dopravy zapříčinil mnohé zábavné

historiky a byl tématem videa, které kolovalo na jaře čínským internetem. Byla na něm žena, která v metru pojídala instantní nudlovou polévku, upozornění nepomáhalo, a když ji začala spolecestující natáčet, vysloužila si dávku horké polévky přímo na hlavu.



Tematicky příhodně se objevila reportáž BTU (Beijing TV), která shrnuje úpadek cyklistické dopravy v Pekingu, pro jehož ulice bylo kolo ještě nedávno charakteristickým dopravním prostředkem. „Tam, kde parkovaly bicykly, parkují teď elektrokola a skútry,“ říká reportérka a hlídačka jednoho z větších městských úložišť kol její slova potvrzuje. Nejen na první pohled kol v provozu ubýlo – stejnou informací nám dá i statistika: z osmatřicetiprocentního podílu v roce 2000 spadla během třinácti let cyklodoprava na patnáct procent.



Zajímavé články z oblasti životního prostředí přinesl v minulých dnech Lidový deník. V jednom z nich, který vyšel 25. září, se dozvídáme, že podle Modré knihy, společné publikace Centra pro zkoumání Číny v globalizaci a Nakladatelství sociálních věd je to především kvalita životního prostředí, co odrazuje mladé Číňany studující v zahraničí od návratu zpět domů. Hned potom prý zmiňují složité

mezilidské vztahy a nízkou kvalitu života. Dotazníkový výzkum, který byl proveden na vzorku čínských studentů v Americe v průběhu první poloviny tohoto roku, ukazuje, že jich více než třetina určitě plánuje návrat do Číny, spíše vrátit se chce přes čtyřicet procent z nich, a jenom necelá desetina uvedla, že zcela jistě návrat do vlasti nechystá. Mezi pochybnostmi o kvalitě životního prostředí vede strach ze znečištěného vzduchu, ostatními důvody jsou kromě jiného i nemožnost zajistit dobré vzdělání dětem a špatná úroveň práva. Oproti tomu studenti jako hlavní důvody pro návrat uvádějí to, že v Číně žijí jejich rodiče. Podle Modré knihy jde mimo jiné o jeden z rysů generace jedináčků narozených po roce 1980, jejichž vazba na rodiče je ještě silnější, než tomu bývá v jiných případech.

I v čínských velkoměstech už se ví o celosvětovém Dni bez aut. V Pekingu se na organizaci této akce podílely správní jednotky všech úrovní, tři části města dokonce vymezily zóny bez aut a místní radnice kvůli tomu musejí omezit schůzování. Jako třešničku na dortu přinesl deník z 22. září fotoreportáž, která působí jako černý humor a pekingský Den bez aut skoro ironizuje. Na tříúrovňové křižovatce Kuo-mao-čchiao se večer vytvořila ve všech směrech a ve všech pruzích (osm na každé úrovni) neuvěřitelná zácpa. A to navzdory tomu, že oficiální heslo Dne bez aut v čínských velkoměstech znělo: „Zelená doprava, čistší vzduch.“ Hodilo by se parafrázovat 18. kapitolu Tao-te-tingu: Když se dusíme v kouři a dýmu, objeví se pojmy zelená doprava a čistý vzduch.



Zabalte je, ať jim to po návratu
do knihovny stále sluší!

Látkové obaly na knihy ve čtyřech velikostech jsou vyrobené
v Čechách ze 100% bavlny. Potěší na pohled i na dotyk!

www.papelote.cz

papelote

KABINET
NEZÁVISLÉHO
FILMU

25.9. Akademie
nezávislého
filmu

STŘEDA - KAVÁRNA TROJKA

8.10. Dokumentární
portrét

15.10. Drama

22.10. Černobílý film

29.10. Happy-end

5.11. Grande Finale

KAŽDÉ ÚTERÝ V BRNĚ
NA STADECU

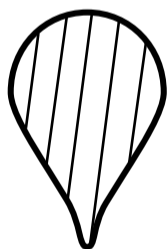
www.kabinetnf.cz

Mauer
Blatný
Hrdlička
Trakl
Soupault
Bryan
Král
Kemener
Justl

souvislosti 2.2013
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz


mekuc
mělnické kulturní
centrum

vás zve
na koncert
skupiny



**Tra
band**



31.10. | 20.00

MKD – Mělník

vstup 100,-

www.mekuc.cz

Písňe budou tlumočené
do znakového jazyka.

18. mezinárodní festival
současného umění 11.—19. 10. 2013

**4+4 DNY
V POHYBU**
PRAHA

Palác U Stýblů (bývalá Alfa) –
Václavské náměstí 28

Nová scéna
Divadlo Archa

PROBLEM IS HERE
Studio Alta

Orco – Bubenská 1
Baráčeknická rychta

www.ctyridny.cz

PARTNEŘI

PALÁC
U STÝBLŮ



PODPOŘILI



Vychází 70. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Cesta do výšin noci

M. de Chazal: Zjevení noci; J. Gracq: Král Cophetua; H.-G. Friese: Estetika noci; *Básně noci I* (Soupault, Desnos, Tzara, Shéhadé, Štyrský, Rodanski); B. Schmitt: Nuit noire / Černá noc; J. Janda: Kdykoli se vzbudím, usnu; A. Breton: V černé lázni; Noc (surrealistická fenomenální interpretace – Stejskal, Kohout, Piňosová, Lass, Caňko, Martinec); F. Dryje: Nic noc; V. Švankmajer: A zpozdválí bude pozorovat...; J. Richter: Hlasy z temnot; I. Horáček: Symbol noci no. 1; D. Thomas: Pod lesem Mlčínem; J. Opolský: Čaloun; *Básně noci II* (Duprey, Celan, Bonnefoy, Dvorský, Mansour, Hubin, Zeller, Rimpoché, Roussel, Král); Noční ptáci (Kaplan, Hopper, Anonym); Noční práce II (Jan Daňhel); S. Komárek: Srdce temnoty; V. Cílek: Má tma; L. Hrušková: Týden ve tmě; A. Césaire: Zápisník z návratu do rodné země; M. Leiris: Noci bez noci a několik dní bez dne; Š. Svěrák: Sny; J. Grim Feinberg: Můry noci; R. Walser: Noční putování; O. Mandelštam: Tři básně o noci; A. Bertrand: Kašpar noci; M. Jůza: Rozňahaná noc; W. Hope Hodgson: Noční hlas; F. Vodák: Muž z *Abendlandu*; *Republiku a varlata* (nad knihou Vratislava Effenbergera – Siostrzonek, Švankmajer, Král, Gabriel, Stejskal, Slačálek, Vodáková, Vodák, Solařík)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2

(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

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

www.analogon.cz

Archeologie cikánské otázky

O knize Daniela Soukupa „Cikáni“ a česká vesnice

Minulost vrhá světlo na přítomnost a stejně tak přítomnost ovlivňuje náš vztah k minulosti. I z toho důvodu psát dnes o Romech patří k nejtěžším úkolům společenských věd. Přesto se najdou badatelé, kteří se chopí této výzvy a dokážou se vyhnout černobílému mustru dobra a zla.

MAREK FAPŠO

Ve shodě s Danielem Soukupem, autorem knihy „Cikáni“ a česká vesnice. Konstrukty cizosti v literatuře 19. století, budu používat pojem cikán namísto Rom, neboť pokrývá mnohem širší pole jevů než jen obvykle zdůrazňovaný etnický rozměr. Dnes už se žádný text o historii cikánské otázky nemůže tvářit, že neproběhl Porajmos – romská genocida za druhé světové války. Jinak řečeno, vliv tragických událostí 20. století na zkoumání problematiky cikánů v dějinách není věcí volby mezi ano/ne, ale otázkou míry tvůrčího zužitkování této skutečnosti. Toto uvědomění dodává knize Daniela Soukupa skutečné společenské vážnosti.

Nebezpečné hledání viny

Hned v úvodu se autor sympaticky vymezuje vůči snaze některých badatelů retrospektivně obhajovat cikány, kteří už sami mluvit nemohou. Takovéto počínání je podle něho neproduktivní a hodnotí ho jako skrytou koloniální snahu ochraňovat slabšího Druhého – a tím ho de facto zbavit svébytnosti. S tím jde ruku v ruce neustálé hledání podílu viny na Porajmosu u autorů písíciích kdykoli před druhou světovou válkou v jakékoli formě o cikánech. Výchozí diskem tohoto nároku je předpoklad, že všechny formy zobrazení cikánské otázky tak či onak přispěly k jejímu nacistickému konečnému řešení. Nebezpečí zdánlivě spravedlivého hledání viníka v dějinách tkví v tom, že zplošťuje minulost do roviny jednoduchého příběhu o zlých a hodných lidech a zcela ztrácí ze zřetele podstatné formativní kontury celého problému, které v těchto kategoriích prostě vyložit nelze.

Metodologicky Soukup kombinuje diskursivní analýzu a postkoloniální studia. Svá východiska v textu aplikuje na konkrétních materiálech, takže nevzniká dojem samoúčelnosti, jak bývá poslední dobou u teoretických prací zvykem. V návaznosti na Edwarda Saída zkouší obnažit konstrukci jinakosti ve vybraných textech českého literárního kánonu, což je jistě legitimní výchozí bod. Zařazuje se tak do proudu relativně moderního a zčásti módního trendu bádání a potvrzuje smysluplnost teoretické reflexe vlastních postupů.

Bez zajímavosti není ani otázka stereotypu jako analytické kategorie, s níž autor pracuje. Jak sám říká, nejde o to inkvizitorně zjišťovat, zda nějaký autor využil ve svém díle stereotypního obrazu – klíčové je rozkrýt, jak stereotyp

v textu vzniká. Pro tento účel rozpracovává v jedné z nejpозорuhodnějších částí své knihy „archeologické“ schéma několika vrstev stereotypních představ o cikánech v minulosti: existuje sféra pověrečná (cikáni jako věšci), osvícenská (cikáni jsou špinaví), romantická (cikáni souzní s přírodou a milují hudbu) či nacionální (cikáni jsou samostatný národ, a tudíž nejsou Češi). Důležitější než samotný výčet a popis jednotlivých horizontů je Soukupův nástin jejich vzájemných vztahů, neboť se mohou doplňovat, ale i navzájem vylučovat. Pečlivé čtení textů pak může odhalit působení jednotlivých vrstev a jejich efekt na případného čtenáře. Soukupova metoda nabízí i prostor pro analýzu současných promluv o cikánech či Romech. Může totiž odkrýt podobnosti, ale i rozdíly v pojmání cikánů v minulosti a dnes – tyto závěry nám pak pomohou porozumět dnešní situaci. Bezmyšlenkovitě přijímání stereotypů a jejich zatvrzelé ignorování jsou dvě strany téže mince a současnému stavu neprospívá ani jeden z těchto přístupů.

Cikáni jako téma české literatury

První oddíl empirické části Soukupovy knihy si klade za cíl představit čtyři vybraná díla s cikánským tématem od Josefa Lindy, Karla Hynka Máchy, Adolfa Heyduka a Svatopluka Čecha. I když se jedná o díla a svým způsobem parciální rozbor, nabízí autor v knize prostor pro širší úvahy. Tak například v případě Lindova příběhu z roku 1823 o porážce Tatarů u Olomouce Soukup odhaluje konstitutivní roli cikána Zatrána pro výstavbu národního dramatu, čímž obnažuje pro mnohého „hrdého Čecha“ nepřijemnou skutečnost, aniž by však klesl na rovinu laciného moralizování. Neméně zajímavý je i rozbor Čechovy *Cikánky*, kterou autor čte jako karikaturu velikášského evropského subjektu, jež kontrastuje s Heydukovou sbírkou *Cigánské melodie*, která naopak vykazuje znaky orientalistické stigmatizace Jiného. Kratičké analytické medailonky Danielu Soukupovi podtrhávají podstatný závěr jeho archeologie cikánské otázky: „Literární postavy cikánů se navzdory své stereotypnosti vyznačují nesmírnou různorodostí.“

Velkým přínosem Soukupovy monografie je už samotný fakt, že prakticky ukazuje na cikány jako téma české literatury ve dvojnásobném smyslu tohoto výrazu. Jednak prokazatelně (a pro mnohé možná samozřejmě) dokládá, že fenomén cikánů je už více než dvě století

součástí literární produkce a že i přes svou „cizost“ je vlastně integrální součástí národního „my“. Vedle toho ale přináší velmi solidní ukázkou vědecké praxe, neboť cikáni mohou být zároveň i předmětem současného výzkumu, aniž by badatel musel zaujmout jednu ze stran polarity xenofobie/apologie, což se v dnešním diskursu zdá být velmi těžké.

Další oddíl Soukupovy deskripce je zároveň realizací druhé části názvu celé knihy, a je tedy zaměřen na téma vesnice. Pojem cizosti v ní rozšiřuje o příklad obrazu venkova v dílech Vítězslava Háška, Karolíny Světlé a Josefa Holečka. Tyto autory nevybírám Soukup náhodně, nýbrž jsou mu ilustrativními příklady tří forem vztahu k jinakosti. Zatímco v Háškových vesnických povídkách lze s přehledem identifikovat pokus domestikace jinakosti, pak u Karolíny Světlé jde spíše o její vyloučení do sféry kulís podkreslujících skutečný děj. U Holečka zase jinakost vystupuje jako dokument a doklad v příběhu vyjevené pravdy. Konkrétně je u něj vedena paralela mezi osudem Čechů v pobělohorské době a cikánů jako dlouhodobě neprivilegovaných osob, což je motiv dnes už těžko představitelný.

Úkoly přítomnosti

Cikáni jsou zapleteni do předejví příběhů a Soukup trefně formuluje jejich roli v rámci zkoumaných textů. Nabízí tak obdivuhodnou analýzu postavenou mimo dobro a zlo. Stejně jako v předchozí části i zde přesvědčivě ukazuje na mnohovrstevnatost cikánství, fenoménu, který nelze uchopit pouze na základě našich současných naivních představ o Romech.

O cikánech v naší přítomnosti není možné psát neutrálně. Ani ta neobjektivnější a neobjektivističtější věda nemůže zastřít, že hovoří i k dnešní situaci. Soukup se na několika místech naší doby dotýká, je ale stručný a vyhýbá se explicitnějším závěrům. Pro vnitřní intenci jeho knihy to asi není na škodu, nicméně pokud by měla zůstat jeho snaha bez odezvy (a klidně i kritické), byla by to škoda. Minimálně v rovině metodologie, ale i ve své věčnosti je Soukupova práce totiž příkladem k zamyšlení a k následování.

Autor studuje historii na FF UK.

Daniel Soukup: „Cikáni“ a česká vesnice.

Konstrukty cizosti v literatuře 19. století.

Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2013, 240 stran.



O cikánech v naší přítomnosti není možné psát neutrálně. Ani ta neobjektivnější a neobjektivističtější věda nemůže zastřít, že hovoří i k dnešní situaci. Foto Josef Koudelka

Cynismus elitních kuchařů

Řady celebrit – herců, hudebníků a podnikatelů, kteří to s naší planetou myslí dobře a chtějí ji za každou cenu zachránit – nedávno rozšířili vrcholní kuchaři, dříve ukrytí v ústraní restauračních kuchyní. Leitmotivem jejich zdánlivě osvíceného počínání je ale pouze upevnění vlastních pozic.

TOMÁŠ UHNÁK

Po staletí se vyvíjela jedna elita, která – podobně jako každá jiná – usilovala o hegemonii ve svém odvětví. Ve 21. století zaznamenala velký úspěch a tím i novou éru ve svých dějinách. Řeč je o kuchařích, konkrétně o těch, kteří stojí za nejprestižnějšími a nejdražšími restauracemi. Ačkoliv měli přinejmenším od středověku své instituce, spolky a různou míru společenského uznání, teprve v posledních dvou desetiletích lze mluvit o kuchařích-celebritách. A přestože drtivá většina z nás nikdy neochutná z jídel, která připravují nejbohatším lidem světa, mají u „obyčejných“ lidí obrovské sympatie.

Důvodem, proč bychom měli věnovat pozornost tomuto hermetickému světu, je skutečnost, že jeho představitelé v několika rovinách parazitují na doménách, které historicky náleží chudým a hledačům alternativ. Svými „dobrymi úmysly“ tak odvádějí pozornost od skutečných problémů.

Příběh servírování

Vaření se nepochybně stalo novou formou společenské zábavy. Množství pořadů, které na velmi různých úrovních využívají gastronomii a kulinářství, za poslední desetiletí rapidně narostlo. Enigmatické pomezí řemesla, talentu a inovace spolu s vysokými nároky, které jsou kladené na účastníky, v mnohém přesahuje známé pěvecké soutěže.

Mnozí kuchaři se dostali do téměř mytické pozice charismatických lídrů. Cokoliv udělají, je svaté, diskuse napříč věkovým a společenským spektrem o jejich počinech a nových receptech do velké míry nahradila klasické lamentování nad politikou. Svým způsobem mají obrovskou moc, kterou si ale uvědomují jen omezeně. S nově nabytou pozorností zatím nejenže nedokážou koncepčně operovat (nevídaná možnost prosadit alternativy v rámci stravovacích návyků, upozorňování na gangsterskou politiku řetězců, na vysoké ceny či nedostatek potravin a plýtvání na straně druhé), ale nechávají se velmi často zneužívat v plnění role „užitečných blbečků“. Příkladem může být poslední počin jednoho řetězce, který zneužil českého michelinského kuchaře Romana Pauluse a slovenského kuchaře Marcela Ihnačáka k tomu, aby svou autoritou propagovali decentně zlevněné zahraniční produkty sporné kvality, které navíc s avizovanými regiony (Česko vs. Slovensko) zatím nemají vůbec nic společného.

Je až s podivem, že vrcholná gastronomie se prakticky dodnes nevymanila z konceptu *Grande cuisine* (tento termín byl kolem roku 1900 „vyměněn“ za termín *Haute cuisine*, od roku 1926 se také mluví o michelinské kulinarií), jejíž vznik se připisuje Francouzi Marie-Antoinu Carémovi (1783–1833), který radikálně přehodnotil středověké stravování a jemuž jako jednomu z prvních kuchařů bylo připsáno označení celebrity. Tento fenomén trvá dodnes, s menšími obměnami či redefinicemi, představenými food kritiky Henrim Gaultem a jeho spolkem v podobě *Nouvelle cuisine* (šedesátá léta 20. století) a guruem makromolekulární gastronomie Ferranem Adriou (od poloviny devadesátých let 20. století). Po více než tři století nedošlo k zásadnější proměně vztahu mezi kuchařem a strávníkem ani k větším změnám v roli kuchařů.

To se ale ve 21. století zdánlivě mění. Světová top kulinarie se začíná obracet také k chudým a všímá si stále aktuálnějšího problému: zdražování a plýtvání potravinami, nedostatek zdrojů a neetické výroby či spekulací. Že by vrcholní kuchaři byli oněmi dlouho očekávanými holubicemi nesoucými myrtovou ratolest? Zatím to spíše vypadá, že na většinu planety vyplazují jazyk a holubice myrtou zásadně jen nadívají.

Dobře prodaná mrkvička

Pokud se za posledních deset let přece jen něco v kulinářství a gastronomii na všech úrovních změnilo, je to nepochybně demokracizace postupů a zvýšení povědomí o surovinách. Důraz na konzumaci kvalitní domácí produkce potravin je mimo jiné vyvolán kombinací plošného zvyšování jejich cen na jedné straně a poptávkou po kvalitní produkci na straně druhé (příběh navrácení českého česneku – který je mnohem dražší než čínský – do velkých řetězců tento trend ilustruje). Není tedy divu, že idea farmářských trhů se stala tak rychle populární. Je totiž vykupitelskou odpovědí na globalizační a bruselskou lobbistickou politiku, dobře viditelnou v každém řetězci, jež hraje v neprospěch farmářů (dumpingové ceny) i zákazníků (nekvalitní produkty bez chuti a výživy).

Lokální produkce představuje obrácení pohledu do vlastních řad. Kupující může mít oprávněný pocit, že se podílí na samotné výrobě produktu, který si kupuje, a to tak, že má šanci komentovat produkci přímo výrobcí, případně že se dokonce může cíleně finančně podílet na rozjezdu nebo udržování celoroční výroby konkrétního regionálního farmáře. Možnost zpětné vazby mezi zákazníkem a výrobcem představuje základ ideologie farmářských trhů a lokalismu jako takového. Nemluvě o blahodárných benefitech, které tento způsob chování uplatňuje na domácí hospodářství.

Lokální trend prostupuje všemi řadami společnosti a nešel pozornosti nejprestižnějších michelinských restaurací, které stály většinou stranou veřejného diskursu a nezapojovaly se do řešení potravinových krizí a hledání alternativ. Jde o svět sám pro sebe, který se o trendy příliš nezajímá, protože je sám vytvářel. Nyní se však ocitl v situaci, ve které musí reagovat na dění, které sám nevygeneroval.

Dnes si již téměř každá z padesátky nejlepších světových restaurací důsledně zakládá na tom, že pracuje s lokálními produkty a více či méně spolupracuje s místními farmáři. Existuje také množství takových, které s paranoidní péčí produkují většinu surovin na vlastních zahradách, čímž si také zvyšují atraktivitu. Restaurace známá takovým přístupem je například kalifornská French Laundry. Její zakladatel, michelinský kuchař Thomas Keller, se totiž velmi rychle naučil pracovat s populárním kultem „lokálního“ a enigmatickou rustikalitou. Jeho nedávným kuriózním počinem bylo otevření nové pobočky v londýnském centru pro horních deset tisíc – Harrods. Tam si za částku osm set liber lze objednat nefalšované lokální obědové menu pro dva – z kalifornské zahrádky šéfkuchaře Kellera. I lokálnost se dá vyvážet...

Cena veřejného

Existuje restaurace, která ideologii lokálního dovedla do důsledků. Jedná se o kodaňskou NOMA, která se tři roky po sobě držela na prvním místě žebříčku TOP 50 restaurací světa. Zakladatel a šéfkuchař René Redzepi se vyškolicil u Ferrana Adrii. Ten svými postupy a názory nejenže ovlivnil několik generací kuchařů po celém světě díky představení dekonstruktivistické makromolekulární kuchyně – tj. vědou inspirovaného přístupu, jenž je založen na přehodnocení surovin i jejich zpracování, na popírání či nahrazování struktury a chuti známých jídel a na nečekaných způsobech degustace –, ale především redefinoval kulturu očekávání samotných strávníků. Jeho španělská restaurace El Bulli, která se držela rekordních pět let na prvních příčkách TOP 50, nedávno zkrachovala. Fungovala totiž spíše jako dotovaná výzkumná laboratoř než restaurace – šest měsíců v roce se zde prováděl výzkum a šest měsíců se servírovaly výsledky. Restaurace

s přílehlými pozemky má být do roku 2015 přebudována na elitní, futuristické gastronomické vzdělávací a výzkumné centrum a archiv chutí a postupů. Do projektu je zapojeno deset nejprestižnějších ekonomických a obchodních škol celého světa, které mají vytvořit výdělečný model dalšího fungování. Avšak spíše než světový hlad a tvorba alternativativ bude na programu tohoto centra opět uspokojování choutek bohatých.

Redzepi si ale věhlas nevybudoval tím, že by pokračoval v populárních makromolekulárních trendech, nýbrž právě naopak: zcela se od nich oprostil ve prospěch extrémní naturalizace. Kromě klasické „podpora místních farmářů“ si stanovil, že nebude používat žádný produkt, jenž by nebyl z regionu, tedy z Dánska. Tento radikální a v dějinách haute cuisine nevídaný krok má však vyústění v nutnosti nacházet dostatečně zajímavé lokální zdroje. Kde je našel? Přece ve veřejném prostoru, který byl dějinně nejen chlebovárcem různých společenství a obyvatel, ale byl také mnohokrát využit k záchraně společnosti nejen v dobách hladomorů.

Adriovy laboratorní pokusy byly nahrazeny Redzepiho romantickými procházkami po lesích a pobřežích Dánska, při nichž tento experimentátor sbírá vše, co mu přijde pod ruku – tu výhonky jehličí, tu traviny, tam kytičky, které okusuje a zjišťuje jejich jedlost, aby je tak, jak je našel, případně v lehkých úpravách předložil konzumentům, kteří si onen zážitek musí rezervovat měsíce dopředu a zaplatit za něj astronomické sumy.

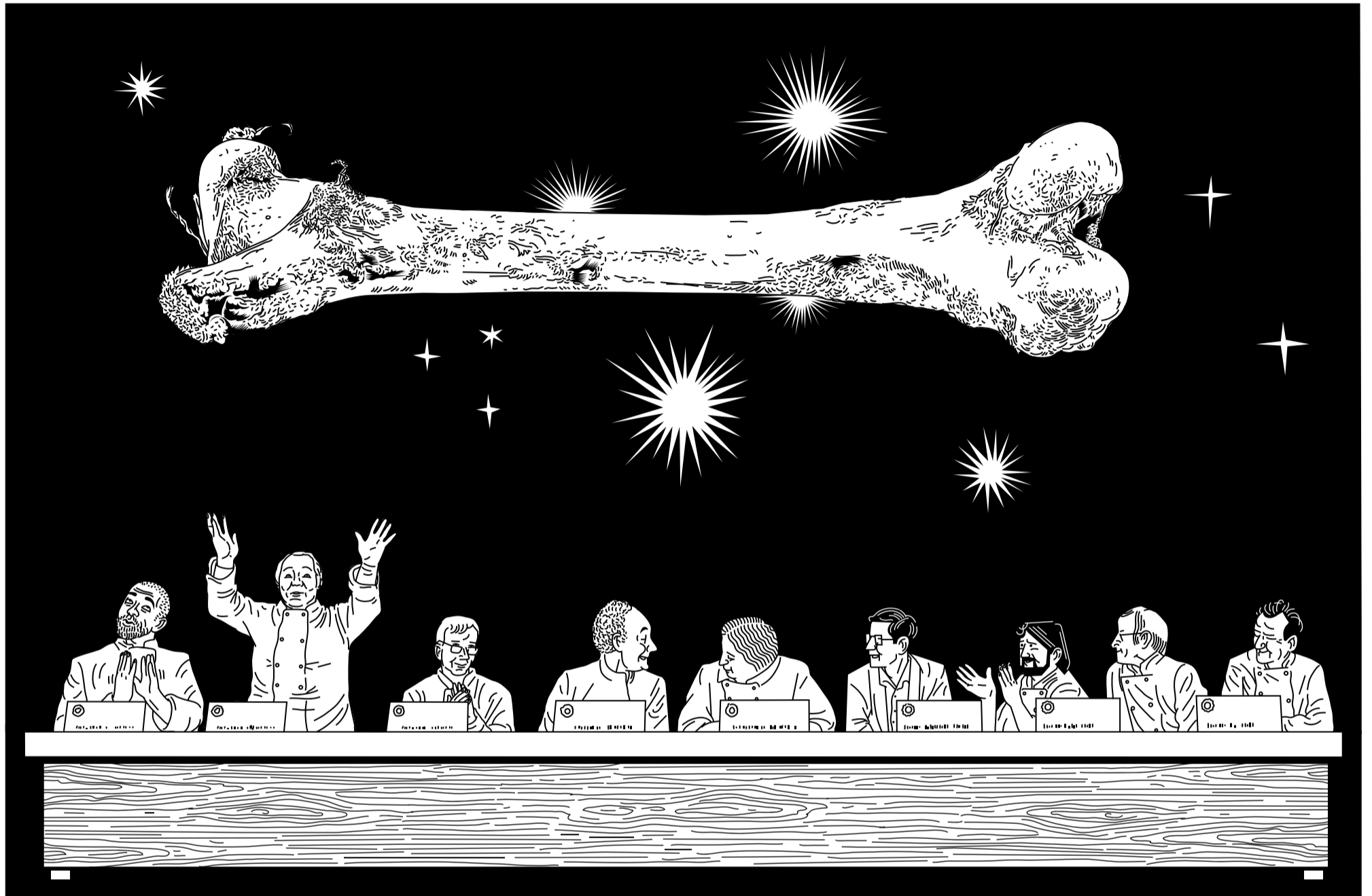
Užít si vlastní neschopnost

V podobném duchu to dělá i Alex Atala, šéf brazilské restaurace D.O.M., který postavil své impérium na základě exploatace brazilských domorodců a jejich způsobu zpracování amazonských plodin, které následně servíruje nejbohatším lidem světa. Redzepi, Atala a další jsou „podnikatelskými dobrodruhy“ ve vlastním městě a krajíně a jako první se svými restauracemi vstoupili koncepčně, pod vlajkou lokalismu, do veřejného prostoru, aby parazitovali na zdrojích a postupech, které bývaly a jsou výsadou strádajících nebo minorit.

Po spektakulární makromolekulární gastronomii, ve které byl konzument vystaven velmi sofistickovaně postavené krmi, je zde nyní NOMA a spektakulárta rustikalnosti. V případě NOMA (a dalších restaurací, které tento trend následují) už nejde pouze o to nechat se okouzlovat představením, ale také o možnost zažít – a především si užít – vlastní neschopnost. Jedná se o perverzní obrat v rámci vrcholné gastronomie. Lidé s velkým jménem a pozicemi čelí nebezpečí, že ztratí kontakt s „realitou“, že se z repertoáru jejich jednání vytratí nejběžnější úkony, které jsou nutné k přežití. Příprava jídla je nepochybně jedním z nich, takže za možnost vyzkoušet si ji sami rádi obětují obrovské sumy. Za samozřejmou asistenci (malé děti se nikdy neponechávají bez dozoru!) s nadšením platí za to, že se mohou při přípravě vlastní krmě (vajička smažené na rozpálené kovové misce) lehce popálit, že se třeba nadechnou páry unikající z hrnce plného autentických mořských kameňů a škeblí, že si dají salát z rostlin, které rostou volně podél cest a jichž si nikdo jako zdroje potravy nevšímá. Chutě jsou takové, jaké skutečně jsou. Jako by se bohatí znovu učili jíst a někteří si i možná poprvé v životě něco uvařili sami. V nabídce jsou přitom také inovativní pokrmy, například s využitím hmyzu, na který se sází mimo jiné i v boji proti hladu.

René Redzepi s jeho „angažovaným“ vařením je oslavován pro zásluhu na demokracizaci produktů: vše, co používá, je komukoliv a kdekoliv dostupné, na webových stránkách se pravidelně zveřejňují nové recepty a postupy – především pro restaurace, ale i veřejnost.

Příživnictví na lokalismu a alternativách



Devět nejvýznamnějších současných světových kuchařů, tzv. G9. Zleva Alex Atala, Yukio Hattori, Michel Bras, Ferran Adrià, Gastón Acurio, José M. Aizgo, René Redzepi, Dan Barber, Massimo Bottura, Heston Blumenthal. Ilustrace Alexey Klyuykov

Vedlejší projekt Redzepiho, výzkumné kulinářské centrum Nordic Food Lab, na první pohled naplňuje mnoho utopických předpokladů pro zkoumání, jak koncepčně vymýtit hlad znovuobjevováním zapomenutých surovin a postupů. Redzepi je bohužel opět jako mnoho dalších před ním rukojmím situace, kterou sám vytvořil – vaří pro nejbohatší a všechno, včetně velmi alternativního a progresivního výzkumu, je nakonec podřízeno politice konzumního know-how, které je nutné především dobře zpeněžit. Deklarovaná demokratičnost v okamžitém sdílení výzkumu je tedy pouhý vedlejší efekt, který je v konečném důsledku nepoužitelný v termínech domácí či masové reprodukce. Je také sporné, zda jeho výsledky mohou být přínosem pro zkvalitnění a rozšíření denní stravy společnosti. Ostatně i Redzepi tvrdí, že předmětem jeho zájmu je hlavně „vytváření mnohem delikátnější jídla“ a „hledat nové chutě“. Tyto zájmy by samozřejmě nemusely být vůbec problematické, pokud by on sám a společenství elitních kuchařů s výše zmíněným postojem neaspirovali na zachránce planety Země a nestavěli se do role morálních arbitrářů.

Gastronomicko-sociální manifest

K trendu hledání nových demokratických postupů a zdrojů v rámci gastronomie se vehementně chtějí připojit i představitelé tzv. top gastronomie – tedy restaurace oceněné Michelinovými hvězdami a členové elitního klubu „The World's 50 Best Restaurants“. Situace je však poněkud komplikovanější.

Od roku 2008 se každoročně koná konference členů a ambasadorů prestižního Baskického kulinářského centra, jehož členy je také devět nejvýznamnějších současných světových kuchařů, kteří se zformovali do tzv. G9. Konference v Limě v roce 2011 však co do významu přesahuje asi veškeré gastronomické konference a počiny vrcholného kulinářského světa. Skupina devíti šéfkuchařů na ní totiž představila Gastronomicko-sociální manifest. V sedmi bodech upozorňuje na důležitost dobrého vztahu k přírodě, společnosti a vědění. Hned první věty preambule ale vyjevují rozpor, jenž definuje celou deklaraci: „Sníme o budoucnosti, ve které je kuchař sociálně angažovaný, vědomě a zodpovědně přispívá ke spravedlivé a udržitelné společnosti.“

Kuchaři-celebrity, kteří plní žaludky nejbohatších lidí světa, důsledně se starají o pocit výjimečnosti a připravují veskrze exkluzivní zážitky, na sebe chtějí vzít odpovědnost za řešení problémů hladu, chamtivosti a bezbřehého vykořisťování. Zní to povědomě? Stejně jako v případě Live 8 Boba Geldofa a Bono Voxe či spektakulárně nafouklé charitativní sbírky pro Afriku umělce Damiana Hirsta i tady jde o nebezpečně sebestředné aktivity, které kromě zvýšení popularity zúčastněných nemají valný dopad, případně dokonce ohrožují právě ty, kterým chtějí „pomáhat“ (viz rozhovor Spiegelu s keňským ekonomem Jamesem Shikwatim s titulkem Proboha prosím, přestaňte pomáhat!).

Manifest G9 může vypadat jako nečekané procitnutí do sebe zahleděných princezen, jejichž denním chlebem bývala až donedávna starost, jak rozptýlit nejbohatší lidi, ale

nyní si uvědomily velké výzvy. A nenabraly si toho na svá bedra málo; je vlastně těžké nalézt, co vynechaly. V jednotlivých, dokonale diplomatických a ambivalentních bodech postupně vyzývají k ochraně ohrožených druhů zvířat a rostlin, autentických chutí hodlají dosahovat udržitelným hospodařením, chtějí sloužit v rámci vytváření multikulturních mostů, představují kuchaře jako strážce udržitelných a férových ekonomických modelů. Kuchaři musí společnost naučit, jak správně vařit a jíst, a poslední bod představuje vaření jako prostředek k autenticitě, pokoře a vášni.

Černý humor kuchařů

Ačkoliv každý z bodů se dotýká skutečně vážných výzev, zkompromitovanost autorů dělá z manifestu pěkně nadýchanou nepoživatelnost. Současné postoje signatářů pouze potvrzují, že opuštění hegemonie není v jejich zájmu. Velmi jasný názor, sdílený vědomě či nevědomě i ostatními členy G9, vyjádřil René Redzepi. Na sérii otázek od reportéra pořadu BBC HARDtalk Stephena Sackura, které se točily kolem toho, zda se dá od vrcholných kuchařů očekávat, že by dnes hráli aktivní roli v koncipování veřejné politiky stravování, totiž jasně odpověděl, že určitě ne. Dále uvedl, že je pro něj nereálné zapojovat se do veřejné diskuse, a že nevidí rozpor mezi svou službou nejbohatším a vyzněním manifestu. Jeho (a potažmo i ostatních členů G9) priority leží ve vzdělávání vlastního štábu a v šíření vědění a inspirace mezi dalšími kuchaři. Tedy jiný výraz pro exkluzivní hegemonii. Možná i proto je v podtitulu

manifestu věnování „budoucím generacím kuchařů“. Buďte autoři doufají v další „neposkvrněné“ generace, nebo mají jen vytržebný smysl pro černý humor.

Potlesk, který kuchaři sklidili za toto domnělé probuzení, je bolestným potvrzením zachování statu quo a navíc justifikuje převlastňování a komercializaci veřejných zdrojů a alternativ, byť jsou vydávány za „šíření vědění“ nebo „lokalismus“. Manifest vyznívá jako simulakrum, jehož cílem je ospravedlnit napojení na chudinské či alternativní trendy, které se ale nakonec zhodnocují výhradně pro nejbohatší.

Ironií je, že jedni z mála vrcholných kuchařů, Roy Choi a Jamie Oliver, kteří koncepčně vytvářejí osvětové a ozdravné programy a jako jedni z nemnoha jdou do otevřených konfrontací se zdánlivě nedotknutelnými giganty (Oliver soudně vymohl zákaz McDonald's používat „růžovou hmotu“ namísto masa v hamburgerech), do G9 vůbec nepatří.

Indicie nás tudíž přesvědčují o tom, že manifest nepovede k vytváření a prosazování alternativ, ale naopak posílí silně konzervativní hegemonie v duchu neoliberálního slučování menších či větších firem do velkých korporací, které jako jediné mohou diktovat podmínky, uzurpovat si veškerou moc a vyjednávací pozice. Šéfové společné kuchyně zvané G9 se zařadili mezi parazity lezoucí na kostře vyhladovělé společnosti. Řeči o globální spravedlnosti a humanitárním svědomí jsou opět jen podívanou pro diváky, kteří se rádi a s plným žaludkem dojmají nad tím, jak „pomáhají“.

Autor je aristolog a umělec.

Za frontovou linií

Syrští uprchlíci v Jordánsku a Libanonu

Vnímání syrské krize z perspektivy uprchlíků a jejich situace v Jordánsku a Libanonu vnáší do konfliktu rozměr, na který se v debatách o možné válečné intervenci ze strany Západu snadno zapomíná. Jsou to přitom právě utečenci, kteří fatálně doplácují na situaci, již nelze rychle a uspokojivě vyřešit.

ADRIANA AUBAIOVÁ

Není snadné psát o syrské uprchlické krizi v těchto dnech, kdy se Spojené státy a mezinárodní společenství utápějí v nekonečných debatách o tom, jak se vypořádat s hrůzostrašným chemickým útokem, který se odehrál 21. srpna na damašském předměstí Gúta. Zdá se, že celá debata uvízla v pasti dvou navzájem se vylučujících možností: Bombardovat, nebo ne? Skutečnost, že v pozadí těchto rozhodnutí zůstávají domovy, lidská těla a životy, se daří tak nějak opomíjet a brát jako dodatečný přívažek. V diskursu o Sýrii začalo najednou převažovat téma zahraniční vojenské intervence, v němž jde o „potrestání“ a „čáru“, kterou není podle Obamy možné překročit. Otázka dopadů na obyvatele se využívá zmanipulovaným způsobem jen pro účely tohoto přístupu. Pohled na konflikt v Sýrii, který by zohlednil jeho lidský rozměr,

je možná výstavba dalšího podobného zařízení. Přesný počet syrských uprchlíků žijících mimo tento tábor není znám, ale agentury OSN v Jordánsku v této chvíli pomáhají celkem půl milionu Syřanů. Pro zemi se šesti miliony obyvatel je nárůst počtu lidí o půl milionu v krátkém rozmezí několika měsíců příčinou obrovského zatížení veškerých služeb i infrastruktury a podstatným způsobem proměňuje také tamní ekonomiku.

Například čtyřpokojevý byt v centru Irbidu (nejbližšího velkého města u hranic se Sýrií) přišel ještě před několika měsíci na 100 jordánských dinárů (asi 100 eur), nyní se ale čtyřem syrským rodinám pronajímá za 300 JD měsíčně. Jordánští nájemníci si stěžují na nekontrolovaný nárůst cen pronájmů, současně je nesporné, že jordánští majitelé nemovitostí vydělávají na vyšší poptávce po bydlení způsobené přílivem Syřanů do jordánských měst.

Negativní hospodářský dopad syrské války je silně cítit v některých jordánských pohraničních městech, jako je například Ramtá, kde je tamní obyvatelstvo silně závislé na obchodování se svým syrským protějškem, Dará, pohraničním městem, kde se v roce 2011 odehrály první protesty proti Asadovu režimu. A to vůbec nezmiňujeme syrské hospodářství jako takové a každodenní úsilí obyvatel nějak přežít, zejména v oblastech spadajících přímo do frontové linie: lidé jsou lapeni v realitě chybějícího jídla a léků a hrozeb bombových útoků, únosů, mučení a znásilňování.

o uprchlících z roku 1951, čímž se komplikuje status utečenců. Ti často čelí riziku zadržení a vyhoštění. UNHCR v Libanonu spustila několik operací (nikoli uprchlických táborů) pro 740 000 registrovaných Syřanů a pracuje na dosažení porozumění s libanonskou vládou o statusu Syřanů a Iráčanů hledajících v zemi úkryt. V Bejrútu je všude znát obrovský počet obětí celé krize. Ženy sedí s novorozenci na rušných rozích ulic a žebrají o jídlo, rodiče své děti na noc přikrývají přímo na chodnicích a schodech vedoucích do obchodů, jiné děti spolu se svými chudými libanonskými protějšky prodávají po ulicích růže, kapesníky a žvýkačky. Mnoho syrských mužů odchází do Bejrútu v naději, že tam najdou zdroj obživy a budou se tak moci postarat o své rodiny a příbuzné doma. Velmi často se jim místa, kde najdou práci – například v lázních, na stavbách či firmách, kde pracují jako posílčci –, také stanou i jedinou střechou nad hlavou.

Oběti v roli viníků

Uprchlická krize v obou zemích, Jordánsku i Libanonu, také vede ke stupňujícím se protisyrským náladám. Obyvatelstvo viní z nedostatku pracovních příležitostí a prudkého zvýšení cen potravin a nájmu syrské uprchlíky; před nimi byli na vině uprchlíci z Iráku. V některých městech v Libanonu dokonce po sedmé hodině večerní zavedli pro Syřany zákaz vycházení, což bývá zdůvodňováno nutností udržet veřejný pořádek. Od roku 2011

napětí

Na svátek svatého Václava bylo svoláno několik neonacistických akcí. V Praze pochodovali pravicoví radikálové v čele s Adamem B. Bartošem k Úřadu vlády, Tomáš Vandas hřimal v rámci předvolební kampaně na náměstí ve Vítkově a do Krupky zavítali Čeští lvi se svým putovním Czech Lion Tour. Ve všech třech městech se jim postavili aktivisté z iniciativy Blokujeme a místní Romové, kterých se shromáždilo mnohem víc než pravicových extremistů. Vandas řečnil, ale bez publika. Českých lvů dorazilo do Krupky jen několik. A průvod v Praze nečítal ani sto osob.

Hnutí Duha zveřejnilo petici Za dobrý zákon o Národním parku Šumava, v níž požaduje po zákonodárcích, aby přijali takový zákon, jehož hlavním cílem bude ochrana přírody, zachování a v budoucnu i rozšíření rozlohy národního parku a omezení jakékoliv další výstavby, která by mohla zničit šumavskou krajinu. „Posláním národních parků je uchovat v moři civilizovaného světa ostrovy nedotčené přírody,“ stojí v textu petice.

Skupina aktivistů z organizace Greenpeace protestovala 18. září v Pečorském moři u ruského pobřeží proti těžbě ropy v arktické oblasti. Den poté ruská pobřežní stráž zajala v mezinárodních vodách loď Greenpeace, zadržela třicet aktivistů a převezla je do přístavu v Murmansk, kde byli postaveni před soud. V současné době dvacet osm z nich zůstává za mřížemi a čelí možnému obvinění z pirátství. Greenpeace požaduje „okamžité propuštění všech aktivistů, navrácení lodi a ukončení těžby ropy v Arktidě jednou provždy“.

Přes padesát tisíc dělníků pracujících v oděvním průmyslu protestovalo na konci září v hlavním městě Bangladéše Dháce, kde se v dubnu zřítily jedna z textilních fabrik a pohřbila v troskách více než tisíc lidí. Dělníci požadují zvýšení mzdy ze současných osmatřiceti dolarů měsíčně na sto tři. Vlastníci továren jsou však ochotni přidat pouhých dvacet procent. „Nežádáme o milodary, ekonomika roste z naší dřiny,“ uvedl jeden z protestujících zaměstnanců textilk a dodal, že dělníci tyto návrhy odmítají jako nehumánní a ponižující.

Sdružení měst a obcí na ochranu beskydského regionu protestuje proti plánům společnosti OKD, která hodlá provést těžební průzkum na Dole Frenštát a de facto tam zahájit těžbu. Starostové v Beskydech považují plány OKD za naprostou nehoráznost. Podle nich nelze řešit krizovou situaci Dolu Paskov tím, že se společnost rozhodne opustit problémový region a přesune těžbu jinam: „Je to vyzobávání třešní z dortu a kupčení se státním majetkem. Opět by vydělali pouze akcionáři OKD a státu by zůstaly jen problémy.“ Jan Gruber



V jordánském uprchlickém táboře Zátarí přebývá více než 130 000 registrovaných uprchlíků, kteří z něj dělají čtvrté největší „město“ v zemi

se netýká jen 1 400 osob zabitých při chemickém útoku, ale i odhadovaných sta tisíc obětí od roku 2011, jakož i více než dvou milionů uprchlíků a žadatelů o azyl roztroušených po celém regionu – hlavně v Jordánsku, Libanonu a Turecku. Kromě toho je třeba zmínit miliony Syřanů vysídlených v rámci vlastní země a palestinské uprchlíky, nyní vysídlené podruhé.

V tábore i na ulici

Situace v Sýrii je otřesná, čemuž odpovídá i rozměr uprchlické krize. V jordánském uprchlickém táboře Zátarí přebývá více než 130 000 registrovaných uprchlíků, kteří z něj dělají čtvrté největší „město“ v zemi. V plánu

obzvlášť zneklidňující jsou zprávy přicházející z uprchlického tábora Zátarí. Popisují tristní životní podmínky, které zahrnují zimní záplavy, chaotické, špatně organizované bydlení, výpadky elektřiny, potíže s přístupem k vodě, a dokonce i znemožňování opuštění tábora. Navzdory činnosti UNHCR (Úřad vysokého komisaře OSN pro uprchlíky) a nevládních organizací, které se snaží jordánský uprchlický tábor stabilizovat a poskytovat nezbytné služby, si tábor v Zátarí získal špatnou pověst. Mnoho Syřanů tak raději zkouší štěstí ve městech a podstupuje riziko bezdomovectví a nezaměstnanosti.

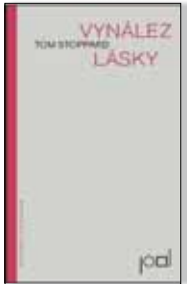
V Libanonu je situace odlišná z toho důvodu, že země neratifikovala Úmluvu

se také připojil spor o zasahování syrského režimu do libanonské politiky.

Každému, kdo se syrskému konfliktu věnuje, je jasné, že se ho v blízké budoucnosti nepodaří vyřešit. Znamená to, že nastalá uprchlická krize bude mít dlouhé trvání. V mezidobí však naléhavost situace syrských uprchlíků zastínilo rozšířené přesvědčení, že jde o něco téměř normálního, o přirozený výsledek dalšího konfliktu na Blízkém východě.

Autorka je doktorandka na katedře genderových studií Středoevropské univerzity a v současné době provádí výzkum v libanonském Bejrútu.

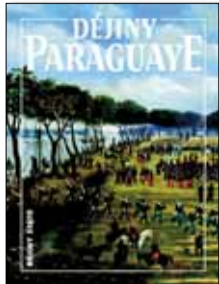
Z anglického originálu psaného pro A2 a migraceonline.cz přeložila **Olga Richterová**.



Tom Stoppard
Vynález lásky
 Přeložil Pavel Dominik
 Pistorius & Olšanská 2012, 136 s.

„To je věda? Ovidius tvrdil, že je to umění.“ Zvolit titul Vynález lásky, za kulisy vybrat univerzitní prostředí tak obskurního pronárodá, jako jsou oxfordští klasičtí filologové, a dávné řecké téma ne úplně platonického vztahu mezi žákem a učitelem zasadit do doby, kdy políbit veřejně muže bylo považováno za těžší společenský přečin než denně navštěvovat nevěstinec, chtělo kus autorské odvahy. Toto drama však podle přebalu knihy patří k tomu nejlepšímu, co Stoppard napsal, a i ti, kteří obdivují jeho nepodepsanou práci na scénářích Indiany Jonese nebo Hvězdných válek, budou muset dát anotaci za pravdu. Jízlivý humor, s nímž z podsvětího převozníka autor činí nepříliš důvtipného zaměstnance, který prostě jen dělá svou práci, či ironie, s níž ukazuje, jak Oscar Wilde strávil dva roky na nucených pracích jenom proto, že se jistý politik snažil dohnat britskou vládu k rezignaci chrlením dodatků k zákonu, včetně toho o homosexualitě, gradují sarkastickými poznámkami na adresu hodnoty univerzitního vzdělání: „Osobně jsem zastáncem vzdělání, ale na univerzitě pro ně není místo. Univerzita je tu proto, aby nám prostřednictvím vědeckého bádání pomohla najít smysl života.“ Pokud v podzimních plískanicích slovo smysl začínáte považovat za prázdný pojem, Stoppardův štouravý pohled na romantiku lásky, vědeckou racionalitu a hledání hodnoty života vám půjde k duhu.

Marta Svobodová



Bohumír Roedl st.
Dějiny Paraguaye
 Nakladatelství Lidové noviny 2013, 298 s.

Edice Dějiny států se snaží postupně „pokryt“ celý svět, a jak dokazují Dějiny Paraguaye, i za cenu značné nerovnoměrnosti. Zatímco historii sousední Argentiny, státu sedminásobně lidnatějšího, zpracoval Jiří Chalupa společně s dějinami Chile a Uruguaye (2002), Paraguay si nyní vysloužila samostatnou publikaci. Dějiny této těžce zkoušené země určitě stojí za větší pozornost, než jaká se jim dostává. Spíše než „pozitivní diskriminaci“ Paraguaye za tím však tušíme ne vždy systematickou snahu nakladatele tuto ambiciózní edici zkompletovat. Zasloužilý iberoamerikanista Roedl se specializuje zejména na koloniální dějiny, což se možná až příliš projevilo v hloubce zpracování jednotlivých období. Popis fungování jezuitských misí je jistě přínosný a na škodu není ani podrobnější výklad dějin 19. století. Přibližuje totiž jednak pozapomenutou epochu autarkního „státního socialismu“, jednak tragický osud Paraguaye ve válce proti sousedním mocnostem, z níž země vyšla naprosto zdemolována. Paraguay, která před válkou mohla měřit síly s Argentinou, se stala chudou zapadlou zemí a s následky se potýká vlastně dodnes. Posledních sto let je nicméně pojednáno velmi stručně. Lze jedině přivítat, že Roedl dovedl své vyprávění až k poslednímu puči v červnu 2012; je však zřejmé, že čím více se autor přibližuje současnosti, tím méně je v pojednáváném tématu doma.

Michal Špína



Mitchell Begelman, Martin Rees
Osudová přitažlivost gravitace
 Přeložil Pavel Paloncý
 Argo, Dokořán 2013, 336 s.

„Gravitace je vážně přitažlivá,“ říkají dva přední astrofyzici Mitchell Begelman a Martin Rees, autoři knihy o všudypřítomné síle, která nás doslova táhne k zemi. Do podvědomí široké veřejnosti vstoupilo gravitační pole a s ním související černé díry především díky svému „působení“ ve sci-fi literatuře a filmech – připomeňme si třeba návrat kapitána Kirka a posádky Enterprise do minulosti v kultovním seriálu Star Trek (1967). Jasný a elegantní výklad problematiky černých děr ukazuje, jak byly tyto udivující gravitační struktury bilionkrát těžší než Slunce objeveny navzdory tomu, že jsou vlastně neviditelné – doslova totiž požírají vše hmotné v jejich okolí. Díky metaforické síle, kterou sousloví černá díra brzy získalo, by tento pojem nicméně patrně přežil, i kdyby se jejich existence nepotvrdila. Kniha, která jde nad obvyklý standard vědecko-populární literatury, se zabývá rolí černých děr v kosmické evoluci vesmíru a pokrývá i objevy posledního desetiletí: snad definitivní důkaz existence velké černé díry v centru Mléčné dráhy, doklady o rozpínání vesmíru a význam černých děr pro vznik galaxií. Publikace je bohatě ilustrována příběhy důležitých astronomů, kteří neobvyklé děje ve vesmíru pozorovali, či postav teoretického výzkumu, fotografiemi vesmíru i z vesmíru a působivými počítačovými simulacemi.

Michal Kotík



Tomáš Hasík
Svět piva a piva světa
 Grada 2013, 125 s.

Krkolomný název, nesmyslná koláž na obálce (horní polovina má připomínat bublinky v pivu, v dolní kdosi točí pivo tak šikovně, že pěna vytéká pryč, jméno autora je vyvedené jako nepodařená etiketa) a bohužel také narychlo spíchnutý text. Ze všeho číší především snaha o rychlý návrat investice. Kniha Tomáše Hasíka nic nového nepřináší: začíná dějinami vaření piva, hlavní část je věnována rozdělení pivních stylů s jejich stručným popisem, v závěru je ještě kapitola o domovnictví a také pár receptů, co s pivem uvařit. Celé to připomíná spíš nějaký časopisecký seriál s prostorem věnovaným především obrázkům. Obsah možná někomu může posloužit jako rychlý průvodce světem piva (nebo pivy světa?), nic moc dalšího ale nenabízí. Ti, kdo se o pivo jako svérázný svět chutí zajímají hlouběji, by měli sáhnout po rozsáhlejší encyklopedii: například po knize 1001 piv, která musíte ochutnat, než umřete, či po některém z titulů britského pivního experta Michaela Jacksona; domovnictví zase spíš ocení Pivní bibli. Ostatně kuchařek s pivními recepty je na knižním trhu také dostatek. Tady mne zaujal jediný: polévka ze sladké smetany s pivem, kde je uveden následující postup: „smíchej a povař... k tomu není co dodat.“ Těžko říct, kdo tuto knihu může ocenit. Snad takový ten klasický pivář, který vypije, co se mu natočí. Tedy v případě, že se rozhodne sejít z dosavadní cesty a vydat se na stezku pivního znalce.

Jiří G. Růžička



Rivalové
Rush
 Režie Ron Howard, USA, 2013, 123 min.
 Premiéra v ČR 3. 10. 2013

Životopisný film Rona Howarda o vztahu dvou automobilových závodníků Nikiho Laudy a Jamese Hunta je v první řadě klasické žánrové drama, jež se nijak nepokouší problematizovat mediálně vytvořenou pověst obou mužů. Naopak z jejich charismatu maximálně těží. Setkání těchto osobností Formule 1 dokonce do velké míry redukuje na střet dvou protichůdných principů – Laudovy pedantské racionality a Huntovy intuitivnosti a improvizátorství. Jako žánrově podívaná je snímek strhující, zejména díky typově přesným představitelům obou hlavních postav, Danielu Brühlovi a Chrise Hemsworthovi, a elegantně nasnímaným závodním scénám. Zároveň je však žánr nenápadně, ale působivě posouván do nových poloh. Rivalové totiž nejsou životopisem jedné, ale dvou osobností, což zdůrazňuje hned úvod filmu, kde po pasáži vyprávěně Laudovým vnitřním monologem následuje další sekvence, již tentokrát doprovází voice-over Jamese Hunta. Howardovo drama tak nemá jednoho, nýbrž dva proti sobě stojící hrdiny a rozhodně nedává jednoznačně najevo, kterému z nich by měly patřit divákovy sympatie. Tohle rozložení sil přináší zvláštní vyústění, které pojmenovává Lauda v jednom monologu ke konci filmu: hrdinové potřebují schopné soupeře, aby se zdokonalovali v tom, co je jejich předností. Intelkt a intuice se nemohou nikdy vzájemně vyrušit, jejich ideální vztahem je rivalita.

Antonín Tesař



Juicy J
Stay Trippy
 Taylor Gang Records 2013

Stay Trippy vychází téměř ve stejnou dobu jako nové album od 2 Chainze s názvem Based on a T.R.U. Story II: Me Time. Porovnáme-li tyto dvě neočekávanější hiphopové desky letošního roku, dostaví se očekávané potvrzení výjimečnosti a kvality, ale také očekávané zklamání. Porovnání obou interpretů je nicméně zcela namístě. Jejich předchozí alba byla kriticky i komerčně podobně veleúspěšná, oba se stali rapovými megastars. Stay Trippy pokračuje v tom, co bylo na Juicym přitažlivé od doby, kdy se definitivně osamostatnil od minulosti spojené s formací Three Six Mafia, a přidává k tomu navíc ještě vystylovanou produkci a několik hostujících hvězd, například Wiz Khalifu, Lil Waynea, ASAP Rockyho, nebo i třeba Justina Timberlakea. Juicy J zcela rezignuje na jakoukoli změnu vlastního rapového projevu. Zůstává u osvědčeného kánonu „kodein, hulení, sex a prachy“ a u svižné a dobře čitelné hry se slovy, nepostrádající drzost a vtíp. Ostatně název desky to jenom potvrzuje. Jeho zvuk tedy zůstává nasáknutý opiátý. Vydání alba navíc doprovází zajímavá soutěž, jejímž prostřednictvím chce Juicy J podle svých slov vrátit něco komunitě lidí, která ho podporuje. Soutěže se mohou účastnit pouze ženy, které potřebují peníze na vysokoškolské studium. Zájemci mají za úkol poslat video s jasným vysvětlením, proč chtějí studovat na vysoké škole. Vítězka, kterou vybere osobně Juicy J, pak obdrží jako odměnu stipendium v hodnotě padesát tisíc dolarů. „Holky u toho mohou i twerkovat, ale není to podmínkou,“ dodává Juicy J s úsměvem.

Ondřej Bělíček



Microvomit / Deceased Squirrel
on the Phone
 MC, Stoned to Death 2013

Jedním z vrcholů loňského festivalu KontrA2punkt byla spolupráce Shibuya Motors s českobudějovickým bubeníkem Cikálem. Slovenské duo v klíčové postavě jihočeské scény kolem vydavatelství a promotérského kolektivu NAAB (Noise Assault Agency Budweiss) našlo odpovídající náhradu za vídeňského bubeníka dd kerna, s nímž natočilo skvělou debutovou desku (viz A2 č. 7/2012). Cikálova přesnost, rozvíjená hlavně ve skupině Depakine Chrono, má svou zvrácenější polohu v živočišnosti tria Microvomit, jemuž se podařilo úspěšně navázat na legendární Soxoo, stojící právě u začátku budějovického labelu. Jeden z divokých jamů v klasické sestavě bicí, baskytara a kytara, nahrany poněkud překvapivě ve studiu, letos vyšel ve formě split kazety s Deceased Squirrel on the Phone na značce Stone to Death. Zatímco Microvomit se oddávají naprosto volné formě a jejich koncerty i aktuální dvacetiminutová nahrávka jsou neřízenou improvizací, která vstřebává vlivy free jazzu, noise rocku i ohlušující psychedelie, brněnské duo – reprezentující tanejší okruh ABBA (Astral Bubble Booking Agency) a odkazující na již neexistující personálně spřízněné kapely Fiat Eno a Pacička – se od noise rocku s nevyčísitelnou rytmikou a frenetickým zpěvem dostalo k extrémně úspornému výrazu, který však je neméně intenzivní. Dvě tváře psychedelie, ani jedna z nich není maska.

Ondřej Parus



Jan Neruda
Povědky malostranské
 CD, Radioservis 2013

Další literární klasikou, která vyšla také jako audiokniha, se staly Nerudovy Povědky malostranské. Sběrka povídek, jež se zapsala do povědomí několika generací zejména tím, že byla na seznamu povinné četby na základní škole. A také tím, že tu ožije mrtvola, což se v klasické literatuře zas tak často nestává. Neruda psal své povídky s nostalgii po Praze v dobách jeho dětství, tedy zhruba v polovině 19. století. Malou Stranu zabydlel svéráznými postavkami – a právě schopnost vykreslovat charakter je to, co na něm můžeme obdivovat dodnes. Pozoruhodné je rovněž autorovo umění zachytit mezilidské vztahy, formované pomluvkami, společenským postavením i majetkem (jakkoliv třeba jen domnělým). Centrem dění je zpravidla dnešní Nerudova ulice – a třeba takový Josefov na druhé straně řeky je považován už spíše za pražskou periferii. Neruda se snaží zaznamenat i svéráznou malostranskou mluvu a gramatiku, když třeba objasňuje, že množné číslo od Slunce je v malostranštině Slunců. Autor často oslovuje čtenáře a navazuje s ním až intimní vztah. Kupodivu však na nahrávce, kterou sestavoval Jiří Vondráček, chybějí hned tři povídky, přičemž jedna z nich – Týden v tichém domě – patří k základním pilířům sbírky. V úloze vyprávěče se vystřídají Otakar Brousek, Jan Hartl, Miroslav Táborský, Stanislav Zindulka, Ladislav Mrkvička, Luděk Munzar a Jiří Hromada. Nahrávka trvá tři a tři čtvrtě hodiny, nejdelší z povídek má něco málo přes půlhodinu. Shrnutí: milá výprava do nedávné historie.

Jiří G. Růžička

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Předvolební debata České televize v Pardubickém kraji musela být utrpěním pro hosty i diváky. Pohled na blekotající lídry kandidátek, neschopné reagovat na verbální bičování Jakuba Železného, vyvolával místy soucit, místy pocit beznaděje. Česká televize tak kouzlem nechtěného učinila zadosť požadavku poskytovat služby všem občanům včetně příslušníků obskurních menšin a na své si přišli jindy opomíjené sadomasochisté. Ale vraťme se – není to nakonec daleko – k politice. Celkové vyznění pořadu vyvolávalo pochybnosti o fungování parlamentní demokracie. Na sociálních sítích se šířila panika, že se do parlamentu dostanou lidé neschopní dosahovat televizních výkonů zkušených politických matadorů. V mediálním testu obstál pouze Jiří Čáslavka, jehož politickou průpravu finančně zajišťuje americké velvyslanectví v Praze a impérium Zdeňka Bakaly. V Pardubicích se toužebně očekávané změny zdola očividně nedočkáme.

B. Černý

Jakub Patočka společně s Annou Šabatovou, Erazimem Kohákem a Marií Lienau první říjnové úterý uvedli na scénu iniciativu „Volím ČSSD a budu kroužkovat“. V jejím prohlášení se píše, že sociální demokracie představuje „jedinou realistickou alternativu ke zdiskreditované pravici i vábníčkám populistů“, a aby vstoupila do Sněmovny s „co nejlepším

souborem poslanců (...), vybíráme mezi jejími kandidáty ke kroužkování ty, kterým nejvíce důvěřujeme“. Doporučení jsou vždy dvě ženy a dva muži, již „nejlépe hájili program strany“, a to na základě referencí členů Masarykovy demokratické akademie, Oranžového klubu a členů Mladých sociálních demokratů. Z centra jsou vyzdvihováni lidé, kteří by mohli posílit křídlo předsedy strany, a z kroužkování se stává nástroj boje mezi frakcemi. O jednotlivých kandidátech se z webových stránek iniciativy nedozvíme vůbec nic – natož důvody, proč byli upřednostněni jedni před druhými. Patočkovi, který se v posledních měsících nadchnul pro stranickou politiku a rozdává rady z pozic elitního vědění, musíme prostě věřit. Kampaň „Volím ČSSD a budu kroužkovat“ se tak až nebezpečně podobá prezidentské kampani Karla Schwarzenberga. I v ní nám moudří, krásní a slavní říkali, že volit Karla je správné, poněvadž to je pašák.

J. Gruber

V podvečer 2. října se v Praze, Brně a Českých Budějovicích uskutečnila pietní shromáždění při příležitosti Světového dne hospodářských zvířat. Ochránci zvířat v Česku už počtvrté připomínali osud miliard jedinců, kteří jsou na světě každým rokem zabijeni na jatkách, v drtivé většině po krátkém životě prožitém ve velkochovech. Ve stručném pietním proslovu zazněl morální paradox, který ochráncům zvířecích práv připadá nejpodezřelější. „Jsme vychováni v morální schizofrenii, která nás učí vnímat jedna zvířata jako cítící bytosti a jiná zvířata

jako majetek, zboží, komodity, jejichž jedinou hodnotou je jejich užitek pro člověka.“ Mnohé kolemjdoucí pohřebně odění aktivisté s rakví a svíčkami zaujali a někteří opatrně přicházeli k místu konání, avšak i tentokrát byl nejčastější reakcí pobavený úsměv. Při navazujících pietních průvodech aktivisté rozdávali lidem zvířecí parte a informační materiály třeba o utrpení slepic v klecových chovech nebo o odebírání telat dojnícím po porodu. Tyto informace totiž „výrobci“ na „svých“ produktech pochopitelně jen tak uvádět nebudou.

T. Vandrovcová

Uměleckým exponátem se může stát cokoliv. Není však rozhodnuto, zda se cokoliv uměním stát musí. Páteří lidského snažení je hledání smyslu, který je zpola kolektivní a zpola individuální, dílem diachronně historický a dílem synchronně společenský. A v metafoře, ve které by šlo o hráče ragby zaklíněné do „mlýna“, celek se neustále přetlačuje po hřišti, aby z něj občas na některou stranu vypadl míč... Benátská bienále střídavě ožívají různé akcenty významu v umění, a tím i významnost umění jako takového. Pokud byste byli letos v Benátkách, na již pětapadesátém ročníku, poprvé, zřejmě vás kombinace pouti, karnevalu a veletrhu nadchne. Čím častěji se ale zúčastňujete, tím více – na základě své osobní typologie a aktuálního rozpoložení – buď zehráte na zmatenost kurátorů, poroty a umělců samotných, nebo se naopak zcela smířlivě ztotožňujete s komplikovaností situace, jíž jsou všichni podílíky. Letošní míč

měl vypadnout na stranu zanícených amatérů, těch, kteří bez bázně a hany s minuciózní umanutostí sní o všeobjímajícím celku, ať už s uměním či bez něj. Ale s přispěním ostatních se naštěstí zase ukazovalo skoro všechno.

A. Svoboda

S koncem léta se pravidelně ocitáme v období zvláštní národní uvědomělosti. Začíná to vzpomínkami na protirakouský odboj v první světové, pokračuje svatým Václavem, Mnichovem a zábořem Sudet a končí založením vlastního státu. Jen letos jsme otázkou národní identity začali řešit o něco dříve. Obchodní řetězec Kaufland, který se podle všeho stal pro část spoluobčanů chrámem, v němž se světu neděle, vyhlásil před dovolenkou sezonou soustěž „Taška jde do světa“. Aby v ní uspěli, měli se příznivci nového Vaterlandu originálně fotit s červenými igelitovými taškami s velkým K při svých cestách po zahraničí i domovině. Igelitka, která k českému stejnojmennému patří stejně jako ponožky v sandálech, spustila mohutný gejzír inspirace: skončila jako sukýnka na panence automobilu vezoucího nevěstu, jako vlahka na vrcholu hor, módní plavky na břehu moře nebo šatečky roztomilé Červené karkulky. Po vyhlášení posledního zářijového vítěze z webové stránky kaufland.cz bohužel zmizelo mnoho stovek fotografií ilustrujících hroudu českou národu a zbyly jen nejúspěšnější z jednotlivých kol. Ale snad je to tak správně. Na Dušičky bychom jinak museli zapálit svíčku i za národní hrdost.

M. Zajíček