

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23. 10. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22

ČESKOSLOVENSKO HLEDÁ FITERA JURU

**perverzní průvodce
ideologií Slavoj Žižek**

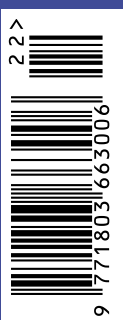
Bookerova cena 2013

**drogová chemie v seriálu
Breaking Bad**

epocha studu

**rozhovor
s kurátorem
Karlem
Císařem**

Ilustrace Martin Kubát, 2013
ISSN 1803-6635



22>



Omlazovací kúra

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Předvolební kampaň vrcholí, což se mimo jiné projevuje snahou vybočit z programové šedi, udělat něco nečekaného, co s politikou vlastně ani nemusí souviset, ale nějaké hlasy to přinést může.

Estetizace zašpiněné politiky souvisí především s omlazovací kúrou nevábnych tváří stran i politiků, takže nepřekvapí, že inspirace se hledá především u mladých. Konec konců o jejich hlasy jde. A mládež, to jsou dneska převážně nejružnější subkultury, které sice stojí jaksí z podstaty věci mimo parlamentní politiku, ale tím spíše jsou lákadlem pro předvolební marketing. Štáby PR expertů tak narazily na pole neorané, které je třeba nejdříve obsadit, pak osázet a nakonec sklídit třeba hlasy prvovoličů.

Ondřej Liška, předseda Strany zelených, tedy rapuje ve svém klipu „Barva tvého hlasu“ do beatu od člena legendární pražské formace PSH Mikea Trafika a vypadá u toho, jako kdyby požil taneční drogu extázi. Kolem se míhají rozesmátí mladí lidé, mnozí alternativního vzezření. Je docela dobře možné, že za alternativu ke zkažené politice nakonec část mládeže zvolí Stranu zelených, která svého času jako součást Topolánkovy konzervativní vlády pro studenty uchystala pod Liškovým vedením nechvalně proslulou *Bílou knihu*, obsahující návrh na placení vysokoškolského studia. O tom ovšem zmínka v písni nepadne, zato se dozvíme, že „hlas dááš Zelenejm, za něž mluví činy“.

Matadorem v získávání mladých voličů a kanalizaci alternativců všeho druhu je TOP 09, nebo přesněji Karel Schwarzenberg. V době prezidentské kampaně se ukázalo, že mu subkulturní maska navzdory věku skvěle padne – punkovým idolem mladých tedy může být usínající děda zastávající pravicovou politiku, jež kdysi oslovila jejich rodiče. Snad proto kdosi z jeho volebního týmu vymyslel, že hrátky s punkem je třeba obohatit o aureolu subkultury, která zatím stála programově mimo, ale okupace veřejného prostoru je jí z podstaty vlastní. A to nejen v době předvolebních kampaní. Jedná se totiž o subkulturu graffiti writerů a streetartistů, kteří nepotřebují billboardy,



Kresba Jiří Franta

stačí jim zeď a netřeba jim povolení k tvorbě. V pražském Karlíně na zakázku vznikla obří malba knížete a odehrála se akce pod názvem „Streetart s Karlem“, na níž nechyběl ani tematický rap: „Už je tady pan Kníže, je blíže.“ Osobně přítomen byl i Karel a vládla pohodová nálada. Dílo angažovaného streetartu je výtvorem writera vystupujícího pod nickem Phoe. Ten se netají tím, že na zakázku vytvoří v podstatě cokoli. Je přece součástí firmy Spectacularart. Nomen omen, chtělo by se napsat, neboť to, co vidíme, je především iluzorní, předstírané, a tudíž nepravdivé divadlo. Bylo by jistě zajímavé vědět, jak to dotčení writeri s výběrem jména vlastně mysleli, především je ale třeba pochválit je za to, že se ke svým zakázkám hrdě hlásí. Nic nepřebývá, nic nechybí, snad jen to slovo „cool“ v názvu, jež si ale lze při troše dobré vůle lehce domyslet.

Dalo se čekat, že Karel z karlínské zdi vzbudí emocionální debatu uvnitř subkultury, která je na ulici doma. To se vzápětí také stalo. Spory o ideovou čistotu a o to, jak se jednotliví příslušníci subkultury

zaprodávají, jsou na scénách, jež si říkají „alternativní“, ohraným evergreenem. Pravda je, že tyto bojůvky v mnohém působí už jen únavně a nic moc nového se z nich člověk nedozví. Jeden zpravidla mluví o „prostituci“ a druhý zas o „závistí“ těch, kteří se údajně prodat neumějí. I zmíněný Phoe se pro jistotu hned nechal slyšet, že pokud se najde writer, jenž dospěje k závěru, že mu dívku v podobě subkultury právě „ojel“ jistý předseda konzervativní strany, a rozhodne se dílo „přejet“ barvou, bude se vyšetřovat, o koho jde. Zeď s portrétem velíkana je nedotknutelná.

Nicméně se stalo a agent Karel po pár dnech zezelenal. Lze se právem domnívat, že šlo o zcela nepolitický zásah writerů, kteří chtěli původního tvůrce upozornit, že ke graffiti vždy patřilo i vzájemné nevybíravé přetírání a přemalovávání výtvorů. Že tady maloval přes čáru spíše on. O to víc překvapuje udivená reakce hvězdy pražské graffiti scény, která by snad lépe než kdokoli jiný měla znát prostředí, jež ji formovalo. Není asi namístě divit se tomu, že se najde někdo, kdo bez uzardění zužitkuje původně subkulturní potenciál ve volebním klání. Stejně tak se ale nelze divit, že někdo jiný po svém zareaguje. Ostatně nic nebrání tomu, aby dotčený svůj předvolební výtvor uvedl do původního stavu. Snad jen skutečnost, že by od TOP 09 musel vyfasovat nějakou tu korunu na barvy navíc... A to prý není vůbec jasné, volby se blíží. Chodit někam malovat jen z přesvědčení se už spektakulárnímu umělci nechce a nelze mu to ani vyčítat. Neměl by ale zapomínat, že jeho domovskou scénu tvoří ve většině stále ještě ti, kteří budou sprejovat i zadarmo, a to i na podklad vytvořený na zakázku.

Příběh jedné karlínské zdi ale ukazuje, že využívání subkultur nemusí nutně patřit jen do ranku komercializace, ale má co do činění už i s politikou. Lze se domnívat, že to bude stále častější jev. V podstatě sledujeme dvojí pohyb: politika se spojením se subkulturami omlazuje a prodaná subkultura při té příležitosti získává stařecké rysy. Jedni opožděně mládnou, druzí zase předčasně stárnou. I proto je dobré se ptát, jestli podivná hra na krásu nepřesáhla určité meze.

editorial

Na úvod pozvánka, s níž úzce souvisí i téma čísla: Ádvojka pořádá čtvrtý ročník literární konference Pod vlivem literatury, tentokrát věnovaný literárnímu kánonu a formování národní identity. Pozvání přijali například literární vědci Peter Zajac, Petr A. Bílek a Pavel Janoušek, historička umění Milena Bartlová, socioložka Tereza Stöckelová nebo chorvatský filosof Boris Buden (konference proběhne 31. října a 1. listopadu, podrobnější informace naleznete na našem webu). A abych to vzal z jedné vody, pozvu vás ještě do galerie Tranzitdisplay na diskusi o konceptualismu v díle Georgese Pereca (23. října) a na debatu s publicistou Richardem Gottom o Latinské Americe (24. října). Ale zpátky k novinám: v tomto čísle je několik důležitých aktualit. Byl zrušen e-shop s drogami Silk Road a zatčen jeho provozovatel, i když teoreticky by měl zůstat v anonymitě. Kde se stala chyba a jak se dnes vedou internetové bitvy, píše Honza Šípek. Antonín Tesař se ohlíží za právě skončeným seriálem Breaking Bad, o jehož hlavní postavě Anthony Hopkins prohlásil, že je nejlépe zahanou rolí, jakou kdy viděl. Pavel Kořínek píše o vítězce letošní Bookerovy ceny Eleanor Cattonové a konstatuje, že porota vybrala správně. A konečně Matěj Metelec recenzuje filmovou one man show Slavoje Žižka, v níž slovinský filosof přirovnává zápletku filmu Titanic k Pražskému jaru. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Výjimečně Zářící. Nad vítěznou knihou letošní Bookerovy ceny / Pavel Kořínek
- 8 Nic než chemie. Perníkový táta Heisenberg / Antonín Tesař
- 10 Z muzea vědění. Bílá místa dějin umění v galerii Tranzitdisplay / Jan Wollner
- 14 Čo nás baví na noise. Ako fungujú protilátky na boj s chorobou zvanou popová hudba / Ľuba Kobová
- 18 Důvěryhodné bílé pláště. Jakou roli hraje lékař v mediálním a politickém diskursu? / Václav Hájek
- 20 Předobrazy budoucnosti. S Karlem Čísařem o modernismu a hledání pevného bodu / Jan Kratochvíl
- 25 Antikapitalismus s rezervami. K posunům na francouzské ultrapravici / Felix Xaver
- 29 Moc bezostyšných. O konformismu studu / Sławomir Sierakowski

Will Seeder



Potřebuju novou převodovku!
Teď nespím na Marsu, ale na chatě.
Potřebuju novou převodovku,
den za dnem víc.

Někdy si říkám – co se to se mnou děje?

Cár mlhy se plouží Marsem,
na zemi leží dýně.

Proč přemýšlím a váhám s odjezdem?

Báseň vybral a přeložil Elsa Aids

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
6. LISTOPADU 2013

Nikdy se mě nez bavíte

Perverzní průvodce ideologií Slavoj Žižek

Slovinský myslitel Slavoj Žižek loni navázal na svůj starší filmový projekt nazvaný Perverzní průvodce filmem. Jeho nový „perverzní průvodce“, který bude uveden i v českých kinech, využívá kinematografii k úvahám o ideologii. Ta se neskrývá jen v hollywoodských filmech, ale třeba také v reklamě na coca-colu.

MATĚJ METELEC

Na konci *Perverzního průvodce filmem* (The Pervert's Guide to Cinema, 2006), prvního společného projektu Slavoj Žižka a irské režisérky Sophie Fiennesové, slovinský filosof říká: „Dnes potřebujeme film, protože jen v něm se setkáváme s tou klíčovou dimenzí, s kterou nejsme připraveni se konfrontovat v realitě.“ Jestliže zmíněný snímek ukazoval, jakým způsobem kinematografie pracuje s touhou, a byl převážně komentářem filmů z pozic lacanovské psychoanalýzy, jeho pokračování *Perverzní průvodce ideologií* (The Pervert's Guide to Ideology) naplňuje citovanou větu důsledněji. Používá totiž filmy – opět převážně, i když ne výhradně hollywoodské provenience – jako ilustraci politických témat a otázek ideologie. Protože se už netváří, že vykládá samotné filmy, a zabývá se mimo jiné třeba Beethovenovou *Ódou na radost*, reklamou na coca-colu, kapelou Rammstein nebo londýnskými rioty roku 2011, působí film o něco méně sevřeně než jeho předchůdce a blíží se spíše souboji aforismů. Ovšem aforismů na jedno téma a s jednoznačně deklarovanou pozicí.

Co je ideologie?

Tak jako v prvním *Průvodci*, většina Žižkových promluv je rámována jeho vstupem do scény některého filmu. Výklad o tom, co je ideologie, zahajuje velmi případně u popelnic v Carpenterově béčkové klasice *Oni žijí!* (They Live, 1988). Zápětka je prostá: hlavní hrdina díky speciálním slunečním brýlím vidí mimozemšťany, kteří ovládli Zemi. A co je zajímavější, vidí pomocí nich i způsob, jakým vetřelci udržují její obyvatele v poslušnosti. Reklamy, časopisy, televize, všechno, co zaplavuje ulice a domovy pozlátkem a lákadly, ukazují jako opakující se sled příkazů – „poslouchej“, „podříd se“, „konzumuj“, „sleduj televizi“. Podle Žižka právě takto funguje ideologie. Ne jako „falešné vědomí“, ale spíš v althusserovském smyslu jako souhrn materiálních praxí, které uchovávají a reprodukují stávající řád.

Povahu ideologie dnes na rádoby postideologickém Západě nadto charakterizují dvě zásadní inovace. Ta první se týká našeho vztahu k ní. Žižek koriguje Marxův popis ideologie z *Kapitálu*. V současnosti už neplatí „nevědí, co dělají, a přesto to dělají“, nýbrž „vědí naprosto přesně, co dělají, a přesto to dělají“. Druhá inovace spočívá v permisivitě. Maximy diktované současnou ideologií zní: „buď sám sebou“, „buď autentický“, „rozvíjej svůj potenciál“, ale hlavně: „užívej si“. Právě díky implicitnosti a ironickému spikleneckví, které je pro konzumenty současné kultury charakteristické, působí zcela samozřejmě, když Žižek ideologii současnosti demonstrovuje na reklamě na coca-colu či strategii řetězce Starbucks, a ne primárně na politickém materiálu. Ideologie se realizuje v onom „enjoy“, jež má podtrhovat slast z nápoje, který čím víc pijete, tím větší máte žízeň. Je to cosi navíc, něco, co je vlastně prázdnotou, nebo ještě spíš čímkoli. Tuto polymorfnost ideologie jako takové Žižek ilustruje na příkladu zmíněné *Ódy na radost* – skladby, ke které se hlásilo nacistické Německo, Sovětský svaz, Maova Čína i rasistická Jižní Rhodésie.

Lid a vůdce

A vzápětí se skrze film *Mechanický pomeranč* (A Clockwork Orange, 1971), kde *Óda na radost* zazní, Žižek skokem přesouvá k tématu násilí. V souvislosti s ním ukáže rabování během londýnských riotů v roce 2011 jako snahu jejich účastníků o dosažení té úrovně konzumace, kterou jim ideologie diktuje, a to způsobem, který je v jejich situaci jediný dostupný. Jindy zase Žižek poukazuje na souvislost mezi pudem smrti v Scorseseho *Taxikáři* (Taxi Driver, 1976) a vražedným řáděním Anderse Breivika. Tyto skoky jsou pro *Průvodce* charakteristické a množství témat, která jsou v jeho více než sto třiceti

minutách načrtnuta, je mírně řečeno značné. Určitě však stojí za to zmínit dvě, jež se explcitně vztahují k Československu.

První se týká kritiky vůdců. Žižek tvrdí, že zesměšnit vůdce nestačí, protože ten svou autoritu odvozuje od těch, které má reprezentovat či zastupovat, tedy od „lidu“. Dá se říct, že lid a vůdce tu skutečně mají jakýsi důkaz kruhem, kdy zodpovědnost za své činy nemusí přijmout ani jeden z nich. Vůdce je také jen člověk a naproti tomu lid se nemůže mýlit. Řešení podle Žižka ukázal Miloš Forman ve svých československých filmech. V nich je čistota, upřímnost a autenticita lidu odmítnuta



Na Žižkovi je sympatické, že odmítá být pouze akademickým autorem. Foto filmeurope.cz

a jeho představitelům je přisouzeno takové lidství, jež v posledku vede k odmítnutí vůdců a zároveň i mýtu o lidu.

Druhé československé téma je ještě zajímavější. Žižek srovnává milostnou zápletku Cameronova velko filmu *Titanic* (1997) s Pražským jarem. Z pohledu ideologie totiž *Titanic* musí najet na ledovec proto, aby zůstala zachována ideální láska mezi dívkou z vyšší společnosti (Kate Winsletová) a chudým mladíkem (Leonardo DiCaprio). Cokoli jiného než v podstatě parazitický flirt, jímž se znuděná příslušnice vyšší třídy přizívuje na té nižší, by totiž muselo vést, z hlediska milostných příběhů, ke katastrofě. Podle Žižka by po pár týdnech divokého sexu udělaly třídní rozdíly celému románu rázný konec a nesmrtelná láska by nevyhnutelně vyšuměla. Analogicky to byla invaze vojsk Varšavské smlouvy, která umožnila přežít mýtu Pražského jara jako životaschopné cestě k „socialismu s lidskou tváří“. Bez ní by se Československo buď změnilo ve standardní liberálně kapitalistický stát, nebo by KSČ sama musela obrodný proces zastavit. Je ovšem otázka, zda tato analogie nepatří právě k těm místům, kde je Žižek až příliš kategorický. Dá se namítnout nejen to, že Československo se mohlo udržet na případné střední cestě kupříkladu tehdy promyšleným sblížením s Jugoslávií a Rumunskem, ale také to, že deziluzí, zklamáním a vyšuměním končí většina vztahů, bez ohledu na nesoulad v třídním původu.

Velký Druhý

Žižkovi smysl pro humor rozhodně nechybí, a tak je většina *Průvodce* nejen přístupným úvodem do psychoanalytické a marxisticky podložené kritiky ideologie, ale i zábavným filmovým esejem, v němž mimo jiné poznáte

Stalina jako největšího dohazovače. Ke konci, který je filosoficky nejzajímavější, ale tón poněkud zvažní. Na scéně se objevuje teologie. Nejdříve Žižek pregnančně vyvrací větu připisovanou obvykle Dostojevskému: „Jestliže není Bůh, je vše dovoleno.“ Opak je pravda, podotýká Žižek, zatímco na plátně se objevují záběry útoku na Dvojčata. Jestliže je někdo přesvědčen, že Bůh existuje a on naplňuje jeho vůli, může si dovolit spáchat cokoli bez jakýchkoli výčitek svědomí. Náboženství je však – podobně jako politická hesla – pouze snahou najít záchytný bod a zbavit se tak odpovědnosti za podobu svého života a světa, zapomenout

na skutečnost, že jsme vlastně sami, bez možnosti odvolání k vyšší instanci.

Navýsost logicky pak *Průvodce* uzavírá úvaha o ateismu, odvíjející se na půdorysu Scorseseho *Posledního pokušení Krista* (The Last Temptation of Christ, 1988). Právě Bůh je totiž nejvýsošnějším případem velkého Druhého, jehož náhražkou však může být nejen postava vůdce, ale v současné době stejně tak dobře tržní hospodářství nebo důvěra ve správnost a definitivnost vědeckého poznání. Ateismus postavený na takovém náhražkovém velkém Druhém pak není skutečným ateismem. K tomu vede cesta – zdánlivě paradoxně – právě skrze křesťanství. Ježíšova smrt na kříži, stvrzená výkřikem „Otče, proč jsi mě opustil“, je totiž pravým ateistickým gestem. Právě tento moment absence Boha otevírá svět jako místo, které musíme vytvořit my sami.

Na Žižkovi je nejen sympatické, ale také zásadní, a to nejen z marxistického hlediska, že odmítá být pouze akademickým autorem. Kromě hutných filosofických prací píše také knihy, které jsou popularizační v tom nejlepším slova smyslu, a takové jsou i jeho filmové *Průvodce*. Těžko bychom mezi současnými marxisty hledali jiného takového. Když v potitulkové sekvenci přehrává scénu z *Titaniku*, v níž ho Kate Winsletová odstrkává do hlubin místo Leonarda DiCapria, říká: „Jsem sice zmrzlý na kost, ale nikdy se mě nez bavíte.“ Doufám, že opravdu nez bavíme.

Autor je publicista.

Perverzní průvodce ideologií (The Pervert's Guide to Ideology). Velká Británie, Irsko, 2012, 136 minut.

Režie Sophie Fiennesová, scénář Slavoj Žižek, kamera Remko Schnorr, hudba Magnus Fiennes. Premiéra v ČR 14. 11. 2013.

Jenom Boney M už nestačí!

O prázdném místě v československé postkomunistické mytologii

Zatímco česká literatura předkládá nehrdinský a pokorný obraz českého národa, slovenští autoři se s vervou snaží napojit na tepny, jimiž k nim proudí nejaktuálnější literární trendy. V obou případech můžeme spatřovat důsledky postkomunistické situace.

JAN BĚLÍČEK

Když Emil Hakl v poslední próze *Skutečná událost* (viz A2 č. 20/2013) píše o cestě svého alter ega na chladný sever (konkrétně Norska), převládá v jeho popisu dojem nepatřičnosti a trapnosti. Zanedbaný, nevzhledný autor středního věku pocituje tvář v tvář norskému publiku stud. Za co se však vlastně stydí? Stydí se za svůj původ, za svou nedostatečnou kultivovanost, za to, že sám sebe nevnímá jako člověka zdatného v literárních debatách. Na jiném místě této autobiografické prózy můžeme číst obdobnou pasáž. Během rutinního letu dopravním letadlem se vynoří náznak bezpečnostního rizika a právě v tuto chvíli se začnou projevat

prozaika a publicisty Petra Pišťanka prozrazuje o této strategii mnohé. Zatímco Česko se snaží se svou nedostatečností a domnělou nedospělostí bojovat tím, že ji hojně tematizuje v textech, Slováci se rozhodli raději celý problém zcela vytěsnit a jako roub přilnout k západnímu dubu. Přes svůj kosmopolitní název je však Pišťankova kniha jedním z nemnoha titulů, které vůbec československou polistopadovou zkušenost komentují, navíc poměrně nesmlouvavě.

Název má hned několik konotací, které jdou k jádru věci. Především je to biblická aluze na Žalm číslo 137, v němž stojí: „U řek babylónských, tam jsme sedávali s pláčem

se zkušeností tehdejší východoevropské mládeže, jejímž osobním „Zionem“ se stal parket, na němž se tanečníci mohli aspoň na chvíli cítit jako obyvatelé rajsých krajin vyspělého a spravedlivého Západu.

Prázdné místo mytologie

Zdá se, že český spisovatel nehodlá o své místo v civilizovaném světě svádět kdovíjaké bitvy a i svou přítomnost zde považuje za tak trochu nepatřičnou. Slovenský autor se naopak snaží svou přináležitost k východoevropské zemi s tragickou historií zcela vytěsnit – je přece světoobčanem! Můžeme to pozorovat například na dnešním přejímání módních



Po sametové revoluci přichází deziluze ze svobody, nenáviděný režim vystřídala zkázonosná energie divokého kapitalismu. Foto andBerlin

rozdíly v charakterech „západních“ a „východních“ pasažérů. Pevní, bojem a historií ošlehaní Seveřani a Britové nehnou brvou a dál se bez rozpaků věnují započaté činnosti, zatímco postkomunističtí cestující hystericky panikaří a strachují se o svůj život.

V těchto dvou obrazech je mnohé z toho, jak se Češi s pokorou a sebekritikou jim vlastní prezentují navenek – i prostřednictvím literatury. Není tomu tak dávno, co se jeden australský novinář podívoval, proč za největší problém vlastní země považují obyvatelé Prahy české občany. Byl šokován, když od stovek Pražanů slychal, kterak se nemá smysl s Čechy bavit, protože jsou to hloupí, zlí a závistiví lidé. Jsme to my samotní, kteří se neustále poměřujeme s Otcem Západu a jako důvod své malosti uvádíme ty druhé – někdejší komunistické kádry, hloupé vesnické burany nebo nekultivované politiky. Ti všichni nám brání v tom, abychom se konečně stali rovnocennými partnery těm, kteří jsou stále takzvaně napřed.

Taneční parket zaslíbený

Zatímco čeští spisovatelé se rádi noří do vlastní historie, případně potězkávají subtilní prožitky svého emočního života, a neradi se naopak věnují společenským problémům a světovému dění, naši slovenští sousedé zaujímají zcela opačnou strategii. Už jenom název zřejmě nejvýznamnější polistopadové slovenské knihy *Rivers of Babylon* (1991)

ve vzpomínkách na Sijón (...) Záhubě propadlá babylónská dcero./ blaze tomu, kdo ti odplatí za skutky spáchané na nás./ Blaze tomu, kdo tvá nemluvnata uchopí a roztříští o skálu.“ Hovoří se tedy o zkušenosti rozpadu celistvosti, komplexní společenské struktury, již nahradil chaos a šílenství raných devadesátých let. Nebudeme tak netaktní, abychom Pišťankovi snad připisovali, že chodil k „řekám babylónským“ truchlit za lidově demokratický režim. Jeho gesto je spíš výrazem deziluze ze svobody, rozčarování z faktu, že svržením nenáviděného režimu se uvolnila zkázonosná energie divokého kapitalismu. Daleko zajímavější je však druhý význam anglického názvu Pišťankovy knihy – totiž odkaz na slavný hit skupiny Boney M, tohoto produktu a chlouby západoněmeckého hudebního průmyslu sedmdesátých a osmdesátých let. Nutno dodat, že kapela se pro tehdejší československou mládež stala emblémem disko scény a byla tak předmětem silného projekčního vztahu. Právě zde můžeme hledat zárodky vzniku západního „cool“ v srdcích socialistické mládeže. V klipu k této písni můžeme dokonce sledovat klasický náboženský narativ potomků afrických otroků, ras-tafariánský mýtus o hledání země zaslíbené – takzvaného Zionu. Kapela totiž v klipu pluje na lodi právě po hladině řek babylónských, aby nalezla ráj na zemi, Zion, který je podle této mytologie situován do oblasti dnešní Etiopie. Afroamerický mýtus se tak proplétal

tendencí takzvaného konceptuálního psaní. Zatímco v Česku se tuto poetiku snaží rozvíjet snad jen básník Ondřej Buddeus, na Slovensku najdeme celou řadu mladých básníků, kteří otevřeně navazují na myšlenky a dílo současné popkulturní ikony Kennetha Goldsmitha. Michal Rehúš, Dominik Želinský, Nóra Ružičková nebo Daniel Grúň jsou autoři, kteří si berou to nejlepší ze západní teorie a praxe a snaží se poznatky aplikovat na vlastní tvorbu. Ačkoli se svým způsobem jedná o mnohem sebevědomější gesto, než jakým je české sebezpytování a pláč nad vlastní nedostatečností, ve skutečnosti jde pouze o druhou stranu téže mince – problému postkomunistické situace.

Ten je charakterizován radikálním popřením té části našich dějin, na kterou se svého času snesl závoj nevědomí. Závoj měl přispět k napojení Čechů a Slováků na paralelně se vyvíjející ideologii západní liberální demokracie. V době, kdy celosvětová finanční a hospodářská krize zproblematisovala vizi liberálního globálního společenství, se země střední Evropy potýkají s krizí identity (s krizí kulturní i společenskou) mnohem intenzivněji než kdy dříve. Západní „země zaslíbená“ totiž začíná ukazovat své stinné stránky a centrální místo v postkomunistické mytologii, které jí kdysi náleželo, je nyní prázdné. Nemusi hned nutně jít o nové „jaro národů“, ale prázdnotu je třeba naplnit autentickým obsahem.

Výjimečně Zářící

Nad vítěznou knihou letošní Bookerovy ceny

Napínavost detektivky, rozvětvenost dobrodružné ságy, jazyk viktoriánské prózy, kompozice experimentálního románu – to vše se setkává v knize *The Luminaries*, za niž letos novozélandská spisovatelka Eleanor Cattonová obdržela Bookerovu cenu.

PAVEL KOŘÍNEK

Výherkyni letošní Bookerovy ceny, osmadvacetiletou novozélandskou spisovatelku Eleanor Cattonovou, zdobí dva novinářsky vděčné superlativy. Oceněná kniha *The Luminaries*, jejíž titul lze přeložit jako „Výjimeční“, ale zároveň také v původním etymologickém významu jako „Zářící“, je v historii ceny dosud nejdelším románem od nejmladší laureátky.

Novozélandce kanadského původu, které už u nás vyšla prvotina *Na scéně* (2008, česky 2011), se v literárním kolosu čítajícím přes osm set stran podařilo propojit náležitě spletené a košatým dějem překypující vyprávění takřka žánrového typu s velmi novátorskou, a přitom suverénně zvládnutou experimentální kompozicí. *The Luminaries* tak nabízí takřkajíc to nejlepší z obou světů. Je to živelně čtivý napínavý příběh z novozélandského zlatokopeckého městečka Hokitika, odkazující jazykovou opulencí, stylem či kapitolovými paratexty k viktoriánské próze i k dobrodružným románům z „frontieru“. Zároveň se však jedná o formálně invenční experiment, tážající se po podstatě a hranicích románu, možnostech jeho utváření či po metodách charakterizace postav.

Děj podle pohybu nebeských těles

Složitá konstrukčně-kompoziční pravidla, která Cattonová ve svém románu uplatnila, působí

při strohém popisu až neuvěřitelně. Nejen že se celý román uskutečňuje v oddílech, jež pravidelně zmenšují svůj rozsah (první oddíl tak čítá 360 stran a 12 podkapitol, zatímco oddíl druhý už zabírá „pouze“ 160 stran a 11 podkapitol atd.), ale především takřka do extrému dovádí známou metodu kalendářní kompozice, již zde transformuje do kompozice hvězdářské či astrologické. Jednotlivým postavám totiž přiděluje nebeská tělesa, respektive znamení zvířetníku a podle nich i základní charakteristiky. Peripetie těchto postav, jejich vzájemné potkávání či míjení pak zakládá na vypočteném modelu pohybu těles novozélandskou oblohou v oněch dvanácti měsících kolem poloviny šedesátých let 19. století, kdy se tímto krajem šířila zlatá horečka.

Je náhledni, jak snadno by bylo možné sklouznout za těchto okolností k nečitelnosti, přílišné prokomponovanosti, která by se sice okázale stavěla na odiv a vyvolávala by obdiv kritiků vysokého vkusu i vysokého sebevědomí, běžnému čtenáři by však kladla takřka nepřekonatelný odpor. Největším úspěchem Cattonové je právě to, že dokázala originální formu naplnit tak strhujícím obsahem, že na onu skoro až chorobně promyšlenou kompozici dokážeme při čtení chvílemi zcela zapomenout.



Dějisko románu *The Luminaries*, osada Hokitika, v sedmdesátých letech 19. století. Foto National Library of New Zealand

Panorama lidských osudů

V příběhu zalidněném dvěma desítkami postav se leccos točí okolo několikrát zcizeného zlatá, ději ale nechybějí ani nejružnější zřetelné žánrové propriety typu zesnulého poustevníka, tajeného sourozeneckého svazku, falšovaných listin či spiritistických seancí. Katalog protagonistů pak nabídne svého druhu panoramatický záběr dobové společnosti – nechybí zde bohatý obchodník ani ambiciózní politik, místní hoteliér ani novinář a jediný autor zdejšího věstníku, dojde ale i na čínského překupníka s opiem či domorodého Maora. Ústřední role přináležejí dvěma dvojicím. Tu první tvoří prostitutka a po většinu času pohřešovaný zlatokop, druhou zlotřilý lodní kapitán a jeho proradná družka. Každá z mnoha sledovaných postav ale v ději sehraje svoji zásadní roli, nikdo netvoří pouhou stafáž. Přes veškerou charakterovou i dějovou opulenci totiž *The Luminaries* stále vyprávějí jeden velmi komplexní a mnoha zvraty provázený příběh, v němž nakonec vše – pěkně podle pravidel žánrového čtení – přesně zapadne na určené místo.

Více než osmisetstránkový román odehrávající se ve vzdáleném světě zlatokopeckých šarvátek u protinožců během předminulého století – to samozřejmě vyžaduje od dnešního zahlceného čtenáře velké odhodlání a pro autorku i její text to představuje potenciálně velké nebezpečí, že nebudou čteny. To, co bychom třetinové knize bez potíží odpustili, různá drobná zaváhání, která bychom snad ani nestihli zaznamenat, zde nabývá na zřetelnosti a relativní důležitosti. A *The Luminaries* samozřejmě nejsou textem zcela dokonalým. Záznamu některých událostí se dočkáme hned z několika perspektiv, což může netrpělivého či znaveného čtenáře trochu rozmrzet. Dílčí duplikace látky, zejména závěrečné krátké a na dějovou dřevň očištěné oddíly, pak mohou chvílemi působit až zbytečně doslovně, jako trochu nadbytečné explicitní odkrývání vytušeného. Všechny ty drobné výhrady ale nakonec spolehlivě přesvětlí obdiv k textu, který je čtivý jako nejlepší z detektivek, invenční jako nejpropracovanější z experimentů a majestátně zářící jako málokterý současný román.

Autor je bohemista.

Eleanor Catton: *The Luminaries*. Granta Books, Londýn 2013, 834 stran.

literární zápisník

Kale vítězstvo

MICHAL REHÚŠ

Koncom septembra tohto roku sa udeľovala najprestížnejšia slovenská literárna cena za pôvodné prozaické dielo Anasoft litera. Prvenstvo spojené s odmenou desiat tisíc eur získal román Víťa Staviarskeho s róm-ským názvom Kale topanky (Čierne topánky). Víťaz sa zakrátko prezentoval napríklad aj v Českej televízii a jeho kniha tak začala čiastočne spoluvytvárať obraz o slovenskej literatúre v zahraničí. Aké dielo vlastne vyhralo a čo to vypovedá o časti slovenskej literárnej obce?

Ak majú byť Kale topanky najlepšou slovenskou prozaickou knihou vydanou v roku 2012, potom musel byť daný rok mimoriadne chudobný na kvalitné texty, alebo porota mala veľmi „svojrázne“ literárne preferencie a kritériá. Absolútne nezvládnutou a diskvalifikujúcou časťou knihy je najmä gýčový príbeh romantického páru: mladej, krásnej,

empathickej, nevinnej a pobožnej Rómky Sabiny a jemného, nesmelého a slepého Karolka, ktorý hrá na saxofóne. Takéto naivné a šablónovité charaktery si spájame skôr s nevydarenější časťou konzumnej literatúry. Ďalším problematickým aspektom je absolútne neadekvátna infantilnosť komunikácie Sabiny a Karolka. Akoby sa nerozprávali sedemnástoční mladí ľudia, ale minimálne o päť rokov mladšie deti.

Kniha sa vyznačuje aj nadužívaním princípů náhody, s ktorou sa spájajú viaceré kľúčové, ale aj menej podstatné udalosti. Neschopnosť posúvať dej inak ako prostredníctvom náhody pôsobí značne defektne. Na záložke knihy avizovaná „kusturicovská road movie“ – cesta Sabiny a Karolka do Ostravy – je len nezmyselnou a samoúčelnou epizódou. V Ostrave sa nič nevyrieši, Sabina a Karolko spoznajú mesto s jeho nástrahami, dostanú bitku a policajti ich naložia na vlak do Košíc. Banalita.

Jazyk knihy, v ktorom sa občas používajú slová z rómčiny, má ambíciu priblížiť skutočný svet. Avšak práve táto nesystematická občasná pôsobí skôr nedôveryhodne. Postavy totiž hovoria po slovensky, pričom sa im do reči niekedy pripletie rómske slovo – často to najtriviálnejšie a najexponovanejšie (gadžo, šukár, bašáveľ). Skrátka, kniha je nešikovne napísanou gýčovou rómskou telenovelou.

Niektoré spomenuté charakteristiky knihy ako by si čiastočne uvedomovala aj porota Anasoft litery v zložení literárny vedec Peter Darovec, publicistka Tina Čorná, literárny vedec Michal Jareš, filmový teoretik a kritik Martin Ciel a literárny kritik a vedec Derek Rebro. V jej zdôvodnení sa píše: „Dávame cenu zdanlivo obyčajnej knihe, vzhľadom na prestíž tejto ceny azda až podozrivo ľahko a príjemne čitateľnej, možno až sentimentálnej romanci. A dávame jej ju preto, že v tejto romanci všetci porotcovia zároveň našli veľmi zaujímavé presahy, ktoré z nej robia problémovú, diskurzívnu prózu so silným humanistickým posolstvom. Napísal ju autor, ktorý sa ukázal ako presný pozorovateľ sveta, akému skutočne rozumie.“

Odhliadnime od poslednej nezmyselnej vety, ktorá do hodnotenia a recepcie textu neadekvátne a špekulatívne vnáša empirického autora a jeho biografii. Otázkou skôr je, aké „zaujímavé presahy“ má porota na mysli. Majú nimi azda byť sociálne pohľadnice zo života Rómov? Ak áno, nie je to vzhľadom na iné markantné nedostatky textu predsa len málo? A v čom spočíva ono „humanistické posolstvo“? V zistení, že aj Rómovia, prípadne nevidiaci, sú ľudia? Humanistické posolstvo nie je v tejto knihe o nič silnejšie ako vo viacerých iných finálových knihách. A napokon, prečo by práve humanistické posolstvo malo byť hodnotou?

Odpoveď na tieto otázky nedáva ani recenzia jedného z porotcov Michala Jareša uverejnená v denníku Pravda. Jareš si na knihe cení najmä silu rozprávania a nachádza v nej spes-trenie „nášho niekedy až príliš sivého a uzavretého života“. My ostatní, ktorí nemáme takýto život, asi nie sme cieľovou skupinou textu.

Humanistické posolstvo a spestrovanie sivého a uzavretého života sú vágne a moralizujúce kategórie, ktoré sa dajú uplatniť na množstvo kvalitatívne problematických kníh. Ocenenie tohto diela tak vnímam skôr ako prejav istej intelektuálnej pohodlnosti a lenivosti, ktoré sa odrážajú v záľube v ľahko čitateľných textoch (azda to dokladá napríklad aj nominovanie zbierky poviedok Lucie Piussi a nezariadenie románu-eseje Petra Macsovszkého do finálovej desiatky). To ide ruka v ruku s preceňovaním mimoliterárnych atribútov, ktoré nemajú oporu v dobre vymyslenom a napísanom texte.

Výsledok napokon potvrdzuje, že literárne ceny sú také, aká je ich porota. Preto ich treba vnímať skôr ako podnet na diskusiu a nie ako záväzné potvrdenie kvality. Kiežby sa toto problematizujúce hľadisko stalo samozrej-mou súčasťou verejného diskurzu.

Autor je básnik a literárny kritik.

Víto Staviarsky: *Kale topanky*. Vydavateľstvo Albert Marenčin, Bratislava 2012, 224 stran.

Nezotierať, umenie sa vráti

Básnické vyzliekanie Bratislavy

Zdá se, že verejný prostor súčasného mesta již dávno ztratil svoji poezii pod textem všudypřítomných nápisů. I v mlze vizuálního smogu se však lze pozorným čtením a interpretací dobírat skryté podstaty místa. Součástí oživování veřejného prostoru je tak i práce jazyka – ožívání lokálních místních názvů.

LUCIA SATINSKÁ



Nápisy ve městě mají různý původ. Foto archiv Lucie Satinské

Bratislava je na prvý pohľad veľmi popísané mesto. Nie prenesene, ale doslova, miestami sa celkom skrýva za nánosy rôznorodých nápisov. Kto píše Bratislavu? A kto ju číta?

Nápisy v meste majú rôzny pôvod. Od oficiálnych k neoficiálnym cez také, ktoré sú nelegálne, ale tvária sa ako legálne (čierne billboardy), alebo legálne, ktoré sa tvária ako nelegálne (grafiť v niektorých podchodoch). Už nejaký čas si všímam, že najnenápadnejšie texty majú najpodstatnejšiu výpovednú hodnotu. Nelegálne nápisy často sprostredkujú odkazy, ktoré sa agresívne reklamné kampane snažia prehlušiť.

Fotografovať zakázané

Bratislava je staré mesto, ktorému prislúchajú rôzne mená (Prešporok, Pressburg, Pozsony, Istropolis, Posonium) a ešte rôznejšie prezývky (Opsonium, Fressburg, Gratislava, Partyslava, Bratislove, Bratilicious, Beertislava). Mesto si hľadá svoju postkomunistickú modernú tvár a niekedy to s developerskými projektami trochu preháňa. Rastú nové štvrte s vábivými názvami hrajúcimi sa na „city“ a „parky“: Panorama City, Sunflowers South City, Riverpark... Mesto zaplavujú haterské reklamné kampane ponúkajúce ideálne bývanie. Panorama City napríklad Bratislavčanov a Bratislavčanky najprv znechutilo záplavou billboardov a citylightov o tom, aké je ich mesto otrasné, a potom im blahosklonne ponúklo možnosť kúpiť si byty v ich králikárňach, pardon, luxusných vežiach, čo šibnutím čarovného prútika vyrieši všetky problémy s bývaním, parkovaním, výhľadom, kultúrou a podobne. Dnes je stavenisko obohaté plotom, na ktorom svietia nápisy, za ktoré by sa nemusela hanbiť žiadna propaganda.

Obrázok Panorama City sa autorky bohužiaľ nepodarilo získať. Keď vytiahla fotoaparát, vybehol za ňou z areálu staveniska zriadenec a kričal: „Tu nesmiete fotografovať!“ Napriek autorkiným námietkam, že mimo stavbu ide o verejný priestor, jej bolo fotografovanie

zakázané a vysvetlené, že aj všetko naokolo je tiež súkromný priestor, ktorý je len dočasne prechodný („lebo kade by inak ľudia chodili“) a raz tam vraj bude námestie. Autorka nespravila nelegálnu fotografiu, ale ostentatívne si vytiahla blok a slová na plote zapísala. Na červenom podklade vedľa seba svietili tieto slová: „DOMOV, ŽIVOT, NÁMESTIE, DÔMYSELNOSŤ, SLNKO, DOMINANTY, NADČASOVOSŤ, POLOHA, KREATIVITA, UMENIE, ÚROVEŇ, SPOLAHLIVOSŤ, PANORÁMA.“

Cenu za „najduchaplnejší a najkultúrnejší“ slogan však jednoznačne vyhráva billboard developerského projektu Wallenrod, ktorý mimochodom nesie meno po literárnej postave Adama Mickiewicza a stojí na Mickiewiczovej ulici. Hoci slogan projektu Rinzle „Bývať v Rači sa mi páči“ je skoro rovnako duchaplný.

Zelená hliadka

V slovenských médiách sa už niekoľko rokov objavuje štatisticky nepodložená informácia, že Slovensko patrí v Európe ku krajinám s najväčším podielom vizuálneho smogu. Ten sa definuje ako priveľa vizuálnych informácií v priestore. Ak sa niekto smeje, že ako už len môže takýto smog škodiť, nech si pozrie štatistiky o dopravných nehodách. V roku 2012 podala poslankyňa Renáta Zmajkovičová zo strany SMER-SD návrh zákona na zmenu regulácie billboardov pri cestách. Jej návrh vyvolal širokú verejnú diskusiu, sama ho však stiahla.

V Bratislave sa medzičasom objavilo viacero občianskych aktivít, ktoré bojujú proti vizuálnemu smogu. Platné zákony a smernice upravujúce umiestňovanie reklám sú často nerešpektované a aktivisti začali razantnejšie upozorňovať mestské orgány na ich porušovanie. V júli 2012 občianska iniciatíva Zelená hliadka vytypovala a zmapovala 35 lokalít v hlavnom meste, kde sa vyskytovala nelegálna reklama. Zároveň zverejnili čiernu listinu 100 firiem, ktoré takúto reklamu využívali. V novembri už bolo zmapovaných 74 lokalít.

Magistrát hlavného mesta Bratislavy na podnet Zenej hliadky tieto lokality od nelegálnej reklamy vyčistil. Podľa Zenej hliadky bolo odstránených 370 až 1 110 reklám. Zelená hliadka motivuje občanov k tomu, aby neboli lahostajní k svojmu okoliu, aby neakceptovali to, čo sa im agresívne firmy snažia nelegálne natlačiť do verejného priestoru a na čo magistrát sám od seba nedbá, ak ho občania nepritlačia.

Mesto pod lesklými nánosmi

Podobne v poslednom čase vznikajú ďalšie občianske iniciatívy na zlepšovanie verejných priestorov a boj proti vizuálnemu smogu, v rámci ktorých sa organizujú rôzne podujatia. V októbri 2012 sa pri príležitosti maratónu dobrovoľníctva organizovala séria diskusií Zaži Gottko!, kde verejnosť s architektmi, umelcami, zástupcami mesta a aktivistami diskutovala o podobách verejných priestorov v dnešnej Bratislave a ich možnom oživovaní. Iniciatíva Námestie pre ľudí pravidelne organizuje aktivity na Kamennom námestí – pikniky, sadenie rastlín, stavanie lavičky, vlastivedné prechádzky, upratovanie, umelecké happenings a podobne. Behom oživovania verejných priestorov v Bratislave ožívajú aj lokálne miestne názvy: Gottko – dnešné Námestie slobody, Jakubák – Jakubovo námestie. Oživa aj Piszatoryho palác na Štefánikovej ulici, ktorý si nechal postaviť v druhej polovici 19. storočia lekárnik Felix Piszatory a neskôr v druhej polovici 20. storočia slúžil ako Leninovo múzeum. Dnes sa v ňom organizujú kultúrne podujatia a zdobí ho hrdý nápis.

Vo verejnom priestore Bratislavy teda paralelne vznikajú rôznorodé typy textov, s ktorými sme denne konfrontovaní ako chodci, vodiči, cyklisti a občania. Ak aj nezasahujeme do tvorby týchto textov priamo, ich čítaním a interpretáciou vyzliekame toto mesto a hľadáme jeho skrytú podstatu, lebo veríme, že pod lesklými nánosmi reklám existuje.

Autorka je sociolingvistka.

Chvála kánonu

Sprítomnenie intenzity životných okamihov

Literární kánon není jen seznam povinné četby. Jako vztah čtenáře a autora k tomu, co zbylo z písemnictví, je totožný s literárním uměním paměti. Ať už je kritériem kanoničnosti zpřítomnění minulosti nebo výzva individuálnímu životu, rozehrává se zde hra mezi tím, co je v literatuře skryté a co zjevné.

PETER ZAJAC

Žijeme v paradoxnom čase. Z hanblivosti voči literárnemu kánonu ako norme a povinnému čítaniu sme sa zriekli uvažovania o kánone ako možnej opore pri recepcii literárnych textov. V dvojnásobnej miere to platí o textoch národnej literatúry a o textoch po roku 1945, obdobia, ktoré možno s Hansom Ulrichom Gumbrechtom označiť ešte stále za našu rozširujúcu sa prítomnosť. Viedlo to na jednej strane k zneisteniu a dezorientácii čitateľa, na druhej k revizionizmu, smerujúcemu k tichému paktu so starým, preosiatym kánonom, doplneným o nové mená. Stačí sa pozrieť na dejiny slovenskej literatúry po roku 1945, napísané za poslednej vyše dvadsať rokov a na vyučovanie slovenskej literatúry na základných a stredných školách.

Literatúra si podrezala konár

Gumbrecht ponúka iné čítanie. Za kritérium, okolo ktorého orientuje svoj kánon, pokladá „sprítomnenie intenzity životných okamihov“ a oproti lineárnej teleológii dejín, založenej na „problémoch dnešnej spoločnosti“ a „problémoch ľudstva ako takého“, postavil „rozličné situácie a výzvy individuálneho života“, založené na existenciálnej imaginácii, aby som si vypožičal metaforu Vladimíra Papouška.

Pojem latencie, ktorý pri tom používa, je znepokojivý. Predovšetkým svojou neuchopiteľnosťou. Je tým, čo bolo neviditeľné, ale vynára sa zo skrytosti, tým, čo bolo, alebo je dobre viditeľné, ale vnára sa do skrytosti, alebo napokon tým, čo je a ostáva prítomné vo svojej skrytosti. Napriek tomu je užitočným pojmom, lebo zodpovedá povahe sprítomňovania slovenskej poválečnej literatúry. A trúfam si povedať, že latencia je základom všetkých literatúr, ktorých značná časť sa po roku 1945 odohrávala v skrytosti, a myslím tým nielen na slovenskú a českú literatúru, ktoré existovali podstatnú časť tohto obdobia v spoločnej situácii, ale aj na stredoeurópske literatúry a na všetky rozdelené literatúry, lebo sme žili v rozdelenom svete, v ktorom ostala nerozdelená len časť literatúry na hrane mince.

Starší český čitateľ si možno ešte nejasne pamätá školský kánon slovenskej literatúry, lebo sa ho učil v škole. Pre mladého to už neplatí, ale nie je v tom sám. Mladý nemecký čitateľ nepozná nijaký súvislý kánon nemeckej literatúry, lebo sa ju učí ako mozaiku textov, a takto sa utvára aj jeho kultúrna pamäť. Povedzme to naplno – literatúra a literárne dejepisectvo si podrezali konár pod vlastnou existenciou, lebo sa začali báť, že hovoriť o národnej literatúre znamená byť nacionalistom. Byť dielom slovenskej, českej či inej literatúry neznamená pritom nič iné ako byť textom, podávajúcim správu o „rozličných situáciách a výzvach individuálneho života“ a ponúkajúcim „sprítomnenie intenzity životných okamihov“ v našom najbližšom, bezprostredne prítomnom svete.

Uzlové body

Takýto existenciálny pohľad na slovenskú literatúru si vyžaduje odlišnú perspektívu

a rekonfiguráciu jednotlivých literárnych situácií po roku 1945. Pre českého čitateľa nie sú dôležité zmeny, ku ktorým pri tom došlo v doterajšom rozptýlenom kánone slovenskej literatúry. Skôr môže byť preňho zaujímavý pokus o základnú orientáciu v nejasnom a fakticky dnes už preňho neprítomnom svete slovenskej literatúry, ktorý možno vyznačiť niekoľkými uzlovými bodmi.

Prvý uzlový bod tvorí situácia povojnovej literatúry. Literatúru existenciálnej imaginácie dnes už netvorí tradičný povojnový kánon, ktorý sme memorovali štyridsať rokov, ale také prózy ako veľký moderný román Františka Švantnera *Život bez konca* (1956), novely a poviedky Leopolda Laholu *Posledná vec* (1968), prozaické texty Júliusa Barča-Ivana, básne Janka Silana a Jána Smreka. Sú to texty prvopočiatočnej povojnovej latencie. Všetky vyšli neskôr, ako boli napísané, a so sudičkami realistickej mimikry, ktorými ich vystrojila na cestu dobová literárna kritika, aby sa nedostali do rozporu s tým, čo sa v rozličných obmenách chápalo ako socialistická či socialistickorealistická literatúra.

Druhým uzlovým bodom sa stalo obdobie druhej polovice päťdesiatych rokov s pojmom „realizmu bez brehov“, s reziduami socialistického realizmu v postavantgardnej a neosymbolistickej poézii. Vo vrcholnej podobe ho vyznačuje nástup Milana Rúfusa, Miroslava Válka a za nimi Trnavskej skupiny okolo Jána Ondruša s poéziou, ktorá sa u Jána Staču a Jozefa Mihalkoviča dostala do vyčirenej básnickej podoby v druhej polovici šesťdesiatych rokov a potom aj u Ľubomíra Feldeka. V próze sa v tom čase potvrdili oproti veľkým historickým plátnam novely Alfonza Bednára *Hodiny a minúty* (1956).

Šesťdesiate roky sú situáciou lyriky ako paradigmy modernej literatúry. Básnicko sa naplno prezentoval Miroslav Válek a Milan Rúfus, dozrela tvorba staršieho Ivana Kupa a mladších autorov Trnavskej skupiny, došlo k intenzívnemu návratu básnikov Janka Silana, Ladislava Novomeského a Valentína

Beniaka a na scénu sa začala drať nastupujúca generácia, ktorej jadro tvorila skupina Osamelých bežcov Ivana Laučíka, Ivana Štrpku a Petra Repku. Solitérne a skôr v českom kontexte sa formovala experimentálna poézia Milana Adamčiaka na pomedzí textu a obrazu a kdesi na okraji sa začala presadzovať piesňová tvorba, ktorá sa fakticky podnes nepokladá za súčasť slovenskej povojnovej poézie, aj keď priniesla také výsledky, akými sú piesne Mariána Vargu na texty Miroslava Válka či Kamila Peteraja, spolupráca Deža Ursinyho s Ivanom Štrpkom a Jánom Štrasserom a v druhej polovici osemdesiatych rokov piesne Michala Kaščáka. Novelou *Prútené kreslá* (1962) vyvrcholila dovtedajšia prozaická tvorba Dominika Tatarku. Nástup generácie, ktorá podala najintímnejšie svedectvo sprítomňujúce „intenzitu životných okamihov a výziev individuálneho života“, priniesl od šesťdesiatych do začiatku deväťdesiatych rokov také texty ako román Pavla Hrízu *Rozum – dokumenty o výhladoch* (1966), knihu poviedok Rudolfa Slobodu *Uhorský rok* (1968) a novelistickú knihu Južná pošta (1974) Ladislava Balleka či román Jána Johanidesa *Previesť cez most* (1991).

Zviditeľnené latencie

Šesťdesiate roky odkrývali, čo bolo skryté. Sedemdesiate a osemdesiate roky sa stali opäť obdobím latencií. Kdesi na prechode medzi viditeľnosťou a skrytosťou sa ocitli prózy Dušana Mitanu a Dušana Duška. Oproti novému pokusu o „veľký román“, ktorý však narazil na hranice veľkého socialistického konštruktú, sa začalo naplno uplatňovať autobiografické písanie, ktoré žilo ponorným životom až do konca osemdesiatych rokov. Vrcholné texty neskorého Dominika Tatarku *Písачky* a *Navrávačky* (1988), ktoré napísal v sedemdesiatych a nahral v osemdesiatych rokoch, vychádzajú verejne doteraz. *Vlastným horor/skopom* (1991) vyvrcholil ponorný autobiografický prúd tvorby Ivana Kadlečíka zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov.

Podobne to však platí aj pre poéziu. Neskoro-moderná lyrika existenciálnej úzkosti Jána Buzássyho zo začiatku sedemdesiatych rokov začína byť zjavná až po druhom vydaní veľkej skladby *Pláň, hory* (1982) ktorá vyšla v sedemdesiatych rokoch v oklieštenom vydaní a až teraz naplno rozkryla svoj latentný význam zdesenia z poaugustovej situácie. Básne existenciálnych okamihov Štefana Strážaya zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov nadobúdajú svoj plný význam rovnako až v súčasnosti, dvadsať rokov po jeho básnickom odmlčaní. Koniec modernej lyriky v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch a návrat k široko chápanej poézii obrátil pozornosť na undergroundovú poéziu Vladimíra Archleba, Gusta Dobrovodského a Erika Grocha, ale aj na neskoršie básne Mariána Kubicu. Jej význam začína byť zjavný až teraz, možno súbežne s poéziou Andreja Stankoviča a najmä Ivana Martina Jirouša, ktorého v letošnom roku posmrtno vydaná *Úloha* je aj počtou jeho vzťahu k Erikovi Jakubovi Grochovi.

Deväťdesiate roky možno označiť za roky zviditeľnených latencií, ktorých vrcholom je zrejme román *Rivers of Babylon* (1991) Petra Pišťanka. Možno práve preto ostali neprehľadné a frustrujúce. Až nulté roky, v ktorých sa sprítomnila svojím príchodom na scénu mladá generácia, znamenajú ukončenie povojnovej doby latencií. Až generácia nultých rokov, teda Jany Beňovej a jej *Plánu odprevádzania* (2008), Lucie Piussi a kultúry prezencie, románu Ivany Dobrakovovej *Belle-vue* (2010) či *Piatej lode* (2010) Moniky Kompaníkovej, signalizuje koniec postmoderných latencií. To, čo bolo najviditeľnejšie celých štyridsať rokov, odchádza pomaly do skrytosti. To, čo bolo skryté, začína byť lepšie viditeľné. To, čo malo byť latentné, možno dnes identifikovať ako zámernú latentnosť. Tým sa možno oblúk slovenskej literatúry po roku 1945 v zmysle šíriacich sa kruhov prítomnosti uatvára. Pretrváva to, čo ostáva živé, čo má svoj warburgovský „nachleben“.

Autor je literárni teoretik.



Kresba Přemysl Černý

Nic než chemie

Perníkový táta Heisenberg

Nedávno odvysílaná poslední epizoda amerického televizního seriálu Perníkový táta udělala tečku za jedním z nejkomplexnějších audiovizuálních vyprávění posledních mnoha let. Fascinující proměna hlavního hrdiny má podle jeho vlastních slov nejvíc co do činění s chemií.

ANTONÍN TESAŘ

Na začátku třetí epizody seriálu *Perníkový táta* se Walter White, tehdy ještě jeden z nejuznávanějších talentů v oboru chemie, společně se svou přítelkyní Gretchen pokouší vytvořit úplný chemický profil lidského organismu. Gretchen se později vdá za Walterova kolegu Elliotta, jenž zbohatne na výsledcích farmaceutického výzkumu ukradeného Walterovi. Ten skončí jako nešťastný středoškolský učitel, který si musí přivydělávat práci v autoumývárně. V padesáti letech dostane rakovinu a rozhodne se, že finančně zajistí svou léčbu i budoucnost vlastní rodiny tím, že začne vyrábět vysoce kvalitní metamfetamin a distribuovat ho drogovým dealerům.

Když se dvojice snaží vytvořit výčet chemických prvků tvořících lidské tělo, dojde až k 99,888042 procenta. Walter má pocit, že stále něco chybí, že člověk musí být něčím víc než jen touto sumou. Gretchen navrhne, že oním chybějícím elementem je duše. Walter odvěti: „Tady není nic než chemie.“

Je škoda, že motiv chemie jako vědního oboru se z děje postupně vypařuje, poskytuje totiž mimořádně trefnou metaforu pro celý seriál. Rozhodně přitom nejde o přihlášení k materialistickému redukcionismu. Naopak, chemickou paralelu lze rozprostřít napříč mnoha vrstvami neuvěřitelně komplexní série, která nepochybně patří k vrcholným dílům formátu televizního seriálu vůbec. Materialismu se přitom většina těchto paralel nijak netýká. Ostatně hned v první epizodě Walter ve své hodině na střední škole říká, že chemie je vědou o změně.

Medvídek v bazénu

V centru děje *Perníkového táty* stojí Walterova metamorfóza v drogového krále Heisenberga, k níž odkazuje už originální název série *Breaking Bad*, obtížně přeložitelná fráze, odpovídající českému „na šikmé ploše“, ale se zdůrazněním procesu „stávání se

špatným“. Walterovo „breaking bad“ lze chápat jako komplexní sled organických „chemických reakcí“. Při tom na sebe působí množství činitelů, které s různou rychlostí a intenzitou přetvářejí materii hrdinovy duše.

Složitost dějů měnících ušlápnutého zamin-drákového učitele, zároveň ovšem geniálního chemika, v suverénního drogového magnáta se vpíjí i do struktury vyprávění a do stylu. Linearitu vyprávění nabourává množství flashbacků a flashforwardů, často umístovaných na začátky epizod před logo seriálu. Přeskakují se i několikaleté intervaly, přičemž tyto sofistikovaně používané a různě dlouhé odskoky či paralelní montáže diváky v některých případech navádějí a v jiných matou. Děj seriálu tak tvoří spíš komplikovanou síť časoprostorových vztahů než vektorově vedenou linii. Pokud jde o styl, v seriálu se s oblibou používají extrémní detaily nebo záběry snímané z nezvyklých pozic (například z útrobu vysavače) a celkem časté jsou i záběry na odrazy postav na lesklém povrchu různých předmětů. Tyto stylové výstřednosti nás vytrhují z konvenční orientace na lidské postavy a nabízejí perspektivu neživých věcí, jež působí jako němí svědkové či mementa lidských činů (nejvýraznějším příkladem je vypelchaný plyšový medvídek plující v bazénu v úvodních pasážích hned několika epizod druhé sezony).

Skutečná krutost

Zvláštní sloučeninou je *Perníkový táta* i na rovině žánrových schémat. Už od první epizody seriál rozehrává v podstatě dvě paralelní žánrové roviny, které později nechává kolabovat jednu do druhé. První epizoda začíná jako rodinný seriál bezmála s parametry sitcomu, kde Walter vystupuje jako tragikomická figura upozadovaného otce, jehož život ovládá jeho dominantní žena Skyler a její sestra Marie. To, že se Walter po téměř celý seriál

snaží před rodinou ukrývat své zločinné aktivity, v jistém ohledu navazuje na komediální zápletky o „poslušném“ otci, který ukrývá před okolím své výstřelky. Walterova ambice obstat sám před sebou a před svým okolím je jedním z prvků, které jej odlišují od klasické žánrové postavy mafiánského bosse. Mistrovství tvůrce námětu a výkonného producenta Vince Gilligana a také herce Briana Cranstona je patrné z toho, že „civilní“ Walter White a jeho kriminální alter ego Heisenberg přitom nikdy nepůsobí jako schizofrenní bytost.

Zároveň s rodinnou linií už první epizoda rozvíjí gangsterské žánrové prvky, které jsou od začátku spojené s postavou Walterova někdejšího žáka Jesseho. Gangsterská část vyprávění si přitom udržuje výrazně samostatný okruh postav – kromě Waltera je jedinou figurou od začátku oscilující mezi oběma sférami jeho švagr Hank, který pracuje pro protidrogovou federální agenturu. Gangsterská linie přitom spojuje žánrovou stylizaci s realističností. Vedlejší figury nejrozumnějších kriminálních jsou sice mnohdy vykreslené jako karikaturní postavičky s groteskními charakteristikami a excentrickým chováním, prostředí, v němž se pohybují, je ale zcela realisticky nelítostné a kruté. Zatímco Walter během děje tímto světem stále více prorůstá, Jesse je naopak opakovaně konfrontován s tragickými a hrůznými událostmi, obvykle spojenými se ztrátou blízkých. V nejlepších momentech se tvůrcům daří plynule prolnout nadsazenou stylizaci s realisticky odstrašujícím efektem – třeba v groteskní scéně z fetáckého doupěte v epizodě *Peekaboo* nebo v pasáži s uříznutou hlavou jednoho z gangsterů přivázanou k želvímu krunýři v epizodě *Negro y Azul*.

Rozpouštějící se hrdina

Gilliganovým záměrem prý bylo natočit seriál, v jehož závěru se počáteční protagonista změnil na antagonistu. Ve skutečnosti jako by ale naplnil ještě ambicióznější plán. Z rezignované a pokojně stárnoucí figury na závěr vytvoří monstrum, které frankensteinovsky lituje vlastního hrozivého díla. Poslední, pátá sezona (a zejména její druhá polovina, která se vysílala samostatně v letošním roce) byla často a právem kladena do určitého kontrastu se zbytkem seriálu. Nejde přitom o změnu přístupu, ale spíš o rozdílné nastavení ústředního konfliktu.

Zatímco dříve Walter překonával protivníky, kteří byli mocnější a krutější než on sám, a přebíral přitom jejich drastické metody, v páté sezoně se nejprve zbaví veškerého odporu kriminálního prostředí a následně musí čelit gangstersky vystavěnému konfliktu, který se ovšem odehrává na rodinné půdě. Walter rozhodně přestane být sympatickou postavou, jenže zároveň se nestane ani antagonistou. Vyznění má blízko k tradičnímu konci gangsterek, v nichž je zločinec po zásluze potrestán za utrpení, které způsobil druhým. Walter se především rozpadá zevnitř, protože nedokáže udržet rovnováhu mezi svou rodinnou identitou a Heisenbergem. Dovršuje tím také chemickou metaforu naznačenou v první epizodě, kde při hodině chemie popisuje proces změny jako sloučení a rozpuštění. Katabolická povaha poslední sezony se projevuje především v hořké nostalgii. Řada scén upomíná na předchozí děj a samotné postavy bilancují celý vývoj událostí. Finále rozhodně nevznívá jako moralita, spíše jde o dramaticky ambivalentní tečku za osudem člověka, jehož největší životní úspěch byl zároveň jeho nejhorzejším prokletím.

Perníkový táta (Breaking Bad). Stanice AMC. USA, 2008–2013 (5 sezon). Vytvořil Vince Gilligan. Hrají Bryan Cranston, Aaron Paul, Anna Gunnová, Dean Norris ad.



Walter White a jeho dědictví. Foto amctv.com

Klauni s nahnědlým jádrem

Krehká identita Zuzany Piussi

Společnost Artcam uvedla v září do kin sérii nových slovenských filmů. K nejpozoruhodnějším z nich patří dokument Zuzany Piussi, který zkoumá extrémní polohy slovenského nacionalismu. Tedy téma aktuální nejen na Slovensku.

VLADIMÍR TUPÁČEK



Přístup Zuzany Piussi má mírně ironicko-kontrastní nádech. Foto Artcam

Slovenská dokumentaristka Zuzana Piussi si dokázala ve své rodné zemi vydobýt respekt intelektuálních kruhů, ale také podrážděné či přímo nenávislné reakce od institucí či jedinců, které ve svých filmech kritizuje. Kontroverze nakonec vygradovaly v mrazivou situaci, když byla za svůj snímek *Nemoc tretej moci* (2011) trestně stíhána – kým jiným než slovenskou justicí, na jejíž pochybné praktiky film poukazoval. I díky poprasku kolem tohoto případu, který vyvolal vlnu solidarity i u řady českých osobností, získala její tvorba jistý mediální ohlas i u nás. Zde byla Piussi – přes dílčí úspěchy na nejrůznějších festivalech (například v Jihlavě) – širšímu publiku dosud spíše neznámá.

Kauzy zkorumpovaných elit, odkrývané v „gorilovské“ studii *Od Fica do Fica* (2012) nebo ve snímku *Koliba* (2009), podrobně mapujícím pád kdysi významného filmového studia v průběhu mečiarovské éry, jsou svou všeobecnou platností dobře srozumitelné i divákovi, jenž není blíže seznámen se slovenskou realitou. Nejnovější počín *Krehká identita* však nahlíží na problém, jenž je přece jen o něco více specificky slovenský – totiž na fanatické národovectví, nebo chceme-li šovinismus. Přesto jde ale o látku, jejíž univerzálnost je nepochybná.

Novodobí luďáci

V prvé řadě je třeba ocenit, že *Krehká identita* je v rámci režisérčiny filmografie zřejmě nejlépe zpracovaným dílem. Mnohé její předchozí snímky (ficovský dokument především) často selhávaly na poněkud diletantské, místy až amatérsky překombinované realizaci, a to jak z hlediska obrazové, střihové a dějové

skladby, tak vinou nepříliš šťastného prosazování vlastních politických postojů za každou cenu, a to i tehdy, kdy by naopak byl namíste patřičný odstup a nestrannost.

Tentokrát Piussi zůstává co do osobního autorského vkladu střídmejší a především po obrazové stránce je film až nečekaně vybroušený. Postavičky nejrůznějších fanatiků, kteří tráví čas zcela nekritickým a většinou dosti bizarním opěvováním slovenských národních tradic, jsou snímány v nezvykle klidných, většinou statických záběrech, které občas doplňují až mystériózní panoramata slovenské krajiny. Svým způsobem má tento filmařský přístup mírně ironicko-kontrastní nádech, neboť ústřední protagonisté připomínají spíše směšné psychopaty než osoby dělající čest své půvabné zemi, kterou údajně tak strašně zbožňují. A přestože se nejedná o bezprostředně nebezpečné jedince, myšlenky, které hlásají, rozhodně bez vlivu nejsou. Pod klaunovským obalem se totiž skrývá dost zrůdné nahnědlé jádro.

Tento fakt je nejlépe demonstrován v nejakénejší scéně z filmu, odehrávající se na zasedání zastupitelstva v rodném městě Jozefa Tisa. Právě se projednává návrh na odstranění pamětní desky z jeho domu. Novodobí luďáci přitom brání svého někdejšího vůdce s takovou vervou, že se neštítí ani fyzické potyčky s oponujícím radním a především dost nechutné bagatelizace zločinů klerofašistického režimu otázkou: „Proč se Židům dějí problémy na celém světě?“

Tragikomická zpráva o národních zájmech

Na zmíněné scéně se však současně ukazují i velká slabina filmu, nedomyšlenost, kterou

Piussi v podstatě nahrává svým odpůrcům. Ze slovenských národovců si totiž vybrala převážně ty nejextrémnější případy, aniž by dala prostor mainstreamovému nacionalismu. Citelné scházejí například představitelé donedávna ještě vládní Slovenské národní strany (ve filmu vystupující exposlanec Stanislav Pánis byl kdysi z této strany vyloučen za přílišný radikalismus) i zástupci Hnutí za demokratické Slovensko již dávno zprofanovaného „tvůrce národní samostatnosti“ Vladimíra Mečiara. Konečně, siláckými výroky na obranu Slovenského státu prosluly i tak respektované osobnosti, jako je Ján Čarnogurský.

Je také velká škoda, že Piussi blíže nekonfrontovala konflikt mezi slovenskými a maďarskými nacionalisty, vystupujícími ve filmu pouze v jedné scéně. Tím by ještě více podpořila univerzálnost probíraného tématu. Dlouhé záběry na bláznivé nacionalistky, prožívající při svých rituálech až jakousi pseudonáboženskou extázi, jsou sice mimoděk provokativně zábavné, nicméně jejich výraznější vyvážení přítomností umírněnějších – ale také akceptovanějších – národovců by snímku rozhodně argumentačně pomohlo.

Krehká identita tedy nepřináší komplexní analýzu nesmyslného povyšování národních zájmů nad vše ostatní, nicméně i tak podává tragikomickou zprávu o fenoménu, o němž se nejen na Slovensku seriózní diskuse příliš nevedou.

Autor je filmový publicista.

Krehká identita. Slovensko, Česká republika, 2012, 70 minut. Režie, scénář, kamera Zuzana Piussi, střih Janka Vlčková. Premiéra v ČR 19. 9. 2013.

Z muzea vědění

Bílá místa dějin umění v galerii Tranzitdisplay

Rumunská umělkyně Lia Perjovschi se na výstavě nazvané Knowledge Museum stylizuje do role „detektiva dějin umění“. Chybějí jí ovšem důkazy. Proklamuje nespektakulárnost, zatímco její práce jsou natolik estetické, že by mohly sloužit jako logo galerie, v níž právě vystavuje.

JAN WOLLNER

Pomocí výstavních instalací, diskusí a především archivních systémů naplněných různými dokumenty včetně neobyčejně podrobných diagramů a grafů konstruuje Lia Perjovschi „subjektivní dějiny umění“. Jenže existují vůbec nějaké jiné? Není asi třeba připomínat, že i ten nejkonzervativnější historik umění se řídí preferencemi danými jeho subjektivitou a že hlasitě proklamace o narušování zavedených kánonů a historických konstrukcí dnes ztrácí radikalitu alternativy a stává se spíše módou. Nakonec stejně záleží na kvalitě. Jde o to, nakolik přesně dokáže ten který autor rozebrat kanonickou interpretaci a nakolik přesvědčivě sestavit její alternativu. O podobnou činnost se dnes pokouší akademický kunsthistorik i vizuální umělec „archivního obratu“. Používají přitom rozdílné prostředky – i když často ne zas tak rozdílné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Přináší ale specifický přístup, který Perjovschi užívá a který prezentuje na své pražské výstavě *Knowledge Museum* v galerii Tranzitdisplay, výsledky, jež by jinak zůstaly nedosažitelné?

Paralelní instituce

Její vyhraněně subjektivní verze dějin umění měla z dnešního pohledu přirozený smysl v době, kdy se svými archivními aktivitami začala. Bylo to v Rumunsku poloviny

Na stopě

Přes celý obvod galerie je těsně pod úrovní očí tužkou narysována tenká linka. Slouží jako jakási osa, k níž se na principu subjektivních genealogií a mentálních map připojují různorodé archivní předměty a dokumenty. Vztahují se k dějinám umění, kultury, lidstva i vesmíru. Perjovschi totiž svůj archiv transformovala do plánů na komplexní „muzeum vědění“, které má svobodně, nespektakulárně a participativně zprostředkovávat spektrum mezioborových znalostí a dovedností. Subjektivita se Perjovschi nevzdává. V disproporční chronologii k sobě řadí tak nesouměřitelné události, jako byla zmíněná výstavba Ceauseskova paláce a založení vlastního archivu, od informací o vzniku vesmíru se dostává k aktuálním událostem současného umění a mezi obsahově hutné dokumenty rozmísťuje populární suvenýry z muzejních obchodů. Její instalace je stejně vážná jako vtipná, přesná jako nahodilá a promyšlená jako naivní.

Hodnotit výstavu odděleně od komplexu souvisejících aktivit není dost dobře možné. Na druhé straně, pokud se na ní divák ocitne bez příslušných znalostí, nemá šanci se zorientovat, natož přistoupit ke konkrétnějšímu čtení. Uvidí celkem pěknou a celkem vtipnou instalaci a dozví se kusé informace o vzniku vesmíru na úrovni základní školy. Časová

přesně. Iniciativa provozující tento prostor se totiž výstavními, publikačními i diskusními programy dlouhodobě a na vysoké úrovni profiluje k několika vyhraněným tématům, která Perjovschi přesně ztělesňuje. Neokonceptuální umění, archivní strategie, postkoloniální myšlení a transformační procesy. To vše je v *Muzeu vědění* přítomné. Proces transformace se zde navíc odehrává dvojnásobně, zvnitřku i zvnějšku. Perjovschi ho nejen archivuje ukládáním příslušných dokumentů, ale také sama zažívá, když své aktivity z konce osmdesátých let adaptuje na nové prostředí. Činnost Tranzitdisplaye tak svým dílem reprezentuje téměř emblematicky. Její diagramy ostatně zaujímají podstatné místo v pilotním projektu této instituce, nazvaném *Atlas transformace*. Zde se poněkud překvapivě ocitají v blízkosti grafů Zdeňka Koška, který věřil, že jimi zaznamenává věštecké předpovědi, a jehož tvorba se řadí do kategorie art brut. Vystává tak otázka, jestli aktivity rumunské umělkyně nepřerostly do hermetického systému skutečně příbuzného tvorbě neškolených umělců. Obdobné téma „encyklopedického paláce“ mimochodem otevírá letošní bienále v Benátkách.

Perjovschi se prohlašuje za „detektiva dějin umění“, ale zdá se, že jí při její detektivní práci chybějí přesvědčivé důkazy. Opakovaně



Pohled do instalace výstavy Knowledge Museum. Foto Dita Havránková

osmdesátých let, ve stejné době, kdy se v Bukurešti – jak Perjovschi sama zdůrazňuje – začal stavět monumentální a samozřejmě zcela nepřístupný Ceauseskův palác. Stejně nedobytně působily i další státní instituce, včetně muzeí a galerií prezentujících fatálně objektivní příběhy. Autorčin archiv sloužil jako jejich alternativa, jako „paralelní instituce“, jež plnila především kritickou funkci. Perjovschi zpočátku zároveň shromažďovala a pokoušela se svobodně distribuovat a sdílet informace o moderním a současném umění, které byly v Ceauseskově režimu nedostupné. Po revoluci se archiv dále rozrůstal, postupně měnil jména i funkce a zároveň kolem něj začala vznikat bohatá škála aktivit, od diskusních a publikačních projektů až k četným výstavám. Jedna z nich – a nutno dodat, že téměř stejná jako ty předchozí – je právě ta pražská.

osa výstavy se perspektivně zpomaluje a data o moderním a současném umění jsou oproti těm „vesmírným“ čím dál tím podrobnější, ale tento postup vede k zahlcení nekonečným množstvím údajů podaných drobným nečitelným písmem. Perjovschi v roli detektiva se pokouší o navigaci tímto archivním systémem. Barevnými samolepkami označuje důležitá „místa činu“ na mapě dějin umění a dostává se tak „na stopu“ – například známým akcím Milana Knížáka z šedesátých let. Umělkyně se tak snaží zaplnit bílá místa v západním kánonu moderního umění – ovšem současná odborná literatura stejnou práci odvádí přesněji a navzdory autorčiným záměrům i přístupněji běžnému publiku.

Detektiv bez důkazů

Jakkoli výstava sama o sobě ztrácí výpovědní hodnotu, v galerii Tranzitdisplay je umístěna

zdůrazňuje nespektakulárnost svých výstav a plánů pro *Muzeum vědění*, ale její práce se projevuje silnou estetikou a stylizací. Jestliže umění klasického modernismu je klasifikováno pomocí stylů nebo -ismů, současné umění bývá častěji popisováno prostřednictvím impulsů nebo obrátů. Dochází k jakémusi „obratu k obrátům“. Pojmy archivní nebo edukativní obrat bývají spojovány i s tvorbou Lii Perjovschi. Především její diagramy nicméně vykazují výrazně estetický styl. V jejich působivě frenetickém, ale nečitelném rukopisu se rozpouštějí zaznamenané informace a zůstává pouze vizuální obraz, jakési grafické logo. Tranzitdisplay ostatně použil jeden z těchto diagramů jako ilustraci svého statementu. Autor je historik umění.

Lia Perjovschi: Knowledge Museum. Tranzitdisplay, Praha, 11. 9. – 3. 11. 2013.

O vizích bez vize

Karel Prager v rubrice „splněno“

Ve Veletržním paláci probíhá výstava o díle architekta Karla Pragera. Snaží se nastínit jeho vizionářství, sama však postrádá jakoukoli vizi a až příliš připomíná současné problémy Národní galerie.

JANA BERÁNKOVÁ



Karel Prager: Nová budova Národního muzea (bývalé Federální shromáždění). Foto Jana Beránková

Dílo Karla Pragera vyvolává dodnes mezi širší veřejností kontroverzní reakce. Prager se často stává obětí zavádějící nálepky „prominentní režimní architekt“. Jeho dílo bývá odsuzováno jako doklad zpupnosti komunistického režimu, ignorujícího historickou minulost staré Prahy, a zároveň slouží jako terč invektiv mnoha dnešních bořičů, kteří by rádi nařídili demolici všeho, co vzniklo mezi lety 1948 a 1989 (příkladem je bývalý pražský primátor Bohuslav Svoboda). Pragerovy stavby se tak potýkají se snahou definovat minulost jako totalitu a určit její jediný správný výklad. Tato snaha se zhmotňuje nejen v městském prostředí, z něž je odstraňováno vše, co by komplikovalo pohled na minulost, ale i v disciplinování těla a mysli, z nichž mají vymizet všechna gesta a myšlenky spjaté s minulým režimem. Vzniká tak zvláštní schizofrenní identita a černobílá reflexe architektů, jakým byl Prager, je jen jedním z jejích projevů.

Tuto zjednodušenou perspektivu se snaží zpochybnit právě probíhající výstava ve Veletržním paláci. Tak jako se *Bruselskému snu* (2009) či *Kotvám Máje* (2011) podařilo oživit zájem o československé poválečné architektonické dědictví, i výstava *Karel Prager s* podtitulem *Architekt, stavitel, vizionář* by mohla k takovému přehodnocení významně přispět. „Mohla by“ – způsob podmiňovací naznačuje, že se to zatím nestalo. Ve skutečnosti je výstava pro svou nekonceptčnost spíše medvědí službou architektovi. Odškrťává položku „retrospektiva díla“ v rubrice „splněno“, ale jen minimálně přispívá k přehodnocení Pragerova díla.

Plochá výstava

Situace dlouhodobě podfinancované Národní galerie slouží jako vysvětlení i alibi. Myšlenka oživit zájem o Pragerovo dílo je úctyhodná – škoda, že zůstalo jen u dobrého úmyslu. Nejvýraznějším a i nejzdařilejším prvkem výstavy jsou velké panely s popisky a s reprodukcemi Pragerových staveb umístěné kolmo na zábradlí prvního patra Veletržního paláce. Panely vyčnívají do volného prostoru galerie,

jako by symbolizovaly Pragerovo pojetí staveb plovoucích v prostoru. Působí jako jasně zapamatovatelný signalizační prvek, lákající diváka na výstavu už při pouhém pohledu do dvorany. Mezi vystavené objekty patří i skleněná dlaždice Nové scény. Pouze zde se zjevuje samotná materialita Pragerových staveb, konstrukční princip jakožto téměř hmatatelná zkušenost. Bohužel se organizátorům nepodařilo sehnat či aspoň lépe zdokumentovat další unikátní konstrukční prvky. Vystavená dlaždice totiž poukazuje na základní otázku: Jak zprostředkovat zkušenost architektury uvnitř galerie? Architektura je zkušeností těla v daném prostoru, k té zde však nedochází. Vystavené budovy jsou redukovány na složku konceptuální, na plán, model či fotografii, které jsou ze své podstaty oproti skutečným stavbám vždy příliš ploché. Všechna tato média jsou navíc ve Veletržním paláci vystavena velmi ledabyle. Originály původních plánů jsou nalepeny přímo na zdi, fotografie nezachovávají jednotný formát, architektonické modely jsou na několika místech rozlepené (kolik asi stojí zakoupení lepidla a oprava modelů?). Mnohdy chybí i zcela základní dokumentace – není patrné, zda jednotlivé plány zůstaly v projektové fázi či zda jde o realizované stavby.

Pragerovy konstrukční principy by si každopádně zasluhovaly detailnějšího vysvětlení, začlenění do společenského kontextu a do dějin světové architektury. Výstava bohužel působí spíše jako promarněná šance.

Vize, nebo vidina?

Návštěvník výstavy se navíc ocitá v zajetí zvláštního paradoxu. Prager vytvořil většinu svých staveb v Praze a výstava se koná právě zde. Není však doplněna žádným pravidelným týdenním cyklem návštěv a prohlídek veřejnosti často nepřístupných budov. To by přitom k pochopení architektovy tvorby přispělo mnohem více než fotografie a plány ve Veletržním paláci. Dílo architekta, který trval na tom, že architekturou pro něj není plán, ale pouze uskutečněná hmotná stavba, je tak redukováno na pouhou

abstraktní složku. Přitom je zjevné, že zájem o architekturu je silný – nedávne *Dny architektury*, pořádané občanským sdružením Kruh, upoutaly stovky lidí. Dav pozorující opomíjenou architekturu a připomínal téměř spontánní demonstraci. Oproti tomu prostory galerie, kde je těžké dohledat i plakát upozorňující na výstavu, jsou liduprázdné. Nejen výstava, ale i stav Veletržního paláce naznačuje hlubší problémy této instituce.

Před budovou, jež svou kvalitou a rozlehlostí předčí leckdy i neprestížnější světové galerie, zeje prázdný prostor. Spolu se stavbou obchodního centra Galerie Stromovka – balancující na hranici zákonnosti a zpupnosti, již nelze srovnat s tou Pragerovou – lze navíc očekávat tlak na postupnou komercializaci objektu. Přitom je zjevné, že oživení Veletržního paláce by vyžadovalo spíše vůli experimentovat než vysoké náklady. Galerie by prozatím mohla aspoň některé své nevyužité prostory za symbolickou cenu poskytnout neziskovému občanskému sdružení. Sídřit by zde mohly umělecké časopisy, občanská sdružení zaměřená na umění a architekturu, ateliéry... Veletržní palác by se tak z trezoru proměnil v otevřenou instituci, založenou na symbióze veřejnoprávní galerie a občanské společnosti. Každé sdružení by na sebe nabílo nové publikum a nové kulturní akce a snad by tak časem došlo i k oživení prostoru před galerií. Vzkříšený „palác“ by tak snad aspoň částečně mohl vzdorovat gentrifikačnímu tlaku budoucího obchodního centra. Mimoto se jeho první patro přímo nabízí k citlivé renovaci. Pokud by skleněná okna bylo možné v létě vykloupat, vnější svět by mohl být propojen s vnitřkem galerie. Galerie či kavárny, jež by na tomto pomezí mohly vzniknout, by navrátily budově původní otevřenost a zapsaly ji do veřejného života. Zkrátka: aby se Veletržní palác stal dobrou veřejnou galerií, potřebuje spíše vizi než nedbalé výstavy o vizionářích.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Karel Prager – architekt, stavitel, vizionář. Veletržní palác, Praha, 20. 9. 2013 – 5. 1. 2014.



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

BOHUMIL DOLEŽAL

Karel Havlíček.

Portrét novináře

258 Kč



Havlíčkovská studie Bohumila Doležala, předního politologa a komentátora veřejného života, není monografií, nýbrž sevrženou, aktualizující a čtivou esejí; Doležal se nesnaží přiblížit Havlíčkovo dílo jako celek, ale zaměřuje se

na pět tematických okruhů: 1) Havlíčkova kritika kýčovitěho vlastenectví; Havlíčkovo pojetí obce; Havlíček a Rusko; Havlíček a český politický radikalismus; Havlíčkův Slovan. Jako charakteristické rysy Havlíčkova díla přitom Bohumil Doležal chápe demokratismus, politický realismus a kriticismus.

JOËL DICKER

Pravda o případu Harryho Queberta

398 Kč

Přeložila Michala Marková
 Filigránsky sestavená zápletky plná nečekaných zvratů sleduje mladého autora Marcuse Goldmana, který se rozhodne vyšetřit, jak to skutečně bylo s mrtvou dívkou zakopanou v zahradě jeho bývalého profesora literatury.



Dickerův styl je jasný a precizní, připomíná klasiky detektivní tradice a nepodléhá neduhům a klišé tohoto žánru. Je jízlivý a často používá britský humor. Logická struktura této vzrušující knihy vás uchvátí a omráčí.

Stanislav Podhrázský Neklidná krása

25. 10. 2013 – 23. 2. 2014

Galerie hlavního města Prahy

Dům U Kamenného zvonu



STAROMĚSTSKÉ NÁM. 13, PRAHA 1
 ÚTERÝ – NEDĚLE 10–20 HODIN

WWW.GHMP.CZ



XX. ROČNÍK SEMINÁŘ RUSKÝCH FILMŮ

15. – 17. 11. 2013

**Kino Svět
HODONÍN**

www.kinosvet.eu



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**



Tanečnice na dálkové ovládání

Elektrizující představení Tenze

Divadlo Ponec uvedlo první ze svých pěti premiér pro letošní podzim. Experimentální představení choreografky Markéty Maii Kuttnerové a performerky Jany Vrány zaujme už svým nápadem – hybným momentem inscenace jsou elektrické impulsy vysílané do těla tanečnice.

SABINE KEJLOVÁ

Představení Tenze je společným dílem dvou absolventek školy jevištního tance a tanečního divadla Duncan Centre a je to na něm znát. Choreografka Markéta Maia Kuttnerová i tanečnice Jana Vrána rády zkoušejí neotřelé věci, z nichž je patrné, že jejich tvorba – byť není dokonalá – rozhodně stojí za pozornost. Kombinace nápadů a zápalu jedné s precizností a disciplínou druhé z mladých umělekyní je příslibem řady nových podnětů pro českou taneční scénu.

Pohybová laboratoř

Originální myšlenka inscenace, které si pohrává s otázkou, jak dalece lze omezit či proměnit svobodu pohybu člověka, by nejspíš dokázala oslovit publikum i za hranicemi Česka. Ostatně už teď má Tenze tak trochu evropský formát, neboť na soundtracku se podílel švýcarský skladatel Joshua Koch. A Švýcarsko je i druhým domovem a inspirací choreografky Kuttnerové.

Na první dojem se inscenace nicméně může jevit jako lehce sterilní podívaná. Choreografka se společně s interpretkou uchýlily k naprosto minimálním kulisám, které částečně, a nejspíš i cíleně, evokují laboratoř. Ona to totiž v podstatě laboratoř je a divák má možnost stát se přímým svědkem vědeckého experimentu.

Na počátku hry obě autorky a zároveň protagonistky sedí bosé na dvou bílých kvádrech a špičkami se dotýkají bílé podlahy. Dělí je od sebe pouze stůl a na něm změř drátů vedoucí k rukám Jany Vrány. Maia Kuttnerová zatím drží v rukou malou, téměř nepatrnou krabičku, která vypadá jako jakési ovládání a s níž vzápětí předvádí zajímavé věci. Choreografka totiž prostřednictvím regulátoru TENS (transkutánní elektrická nervová stimulace) vysílá do končetin tanečnice elektrické impulsy, které zasahují její svalstvo a nutí ji dělat pohyby, jež svou vůli nedokáže ovlivnit. Performerka se tak stává jakousi loutkou vydanou na milost a nemilost rozmarům choreografky. Podle jejích vlastních slov je pro vystoupení klíčový právě psychologický faktor spočívající v tom, že se nemůže sama vědomě rozhodovat, jaký pohyb rukou v příštím momentu udělá. Je to představa, která musí být právě pro tanečnici jen těžko stravitelná. Další věcí je pak i fyzická nepříjemnost tohoto aktu.

Robot, figurína, pokusný králík

Vizáž tanečnice s tímto procesem i konceptem naprosto souzní. Není jen loutkou, ale i robotem, figurínou a pokusným králíkem, a tak má na sobě jednoduché černobílé oblečení a vlasy stažené do pevného ohonu.

V nápadně krásné tváři má výraz naprosté nepřítomnosti, jako by byla právě teď stvořena. Dokonalé jemné rysy tento dojem jen potvrzují. Co se týče vizuální stránky, je představení skutečně dotažené do detailů.

Tanečnice je loutkou zhruba po dvě třetiny představení. Přechod mezi jednotlivými částmi vystoupení jsou znát. S elektrikou je představení náhle o poznání dynamičtější i zábavnější, jedním slovem – elektrizující. Dynamika je ovšem signifikantní pro celou Tenzi, jen začátek by možná zasloužil svižnější spád.

agresivní, občas až dubstepová hudba, k jejíž tvorbě skladatel Joshua Koch využívá analogový modulární systém, jenž sám generuje změnu zvuku. Elektrické impulsy stimulující svaly jsou syntezátorem jakoby přímo přenášeny do zvukové podoby, a tak je pohybová a zvuková stránka tohoto představení propojena v jeden celek. Technickou stránku a celkové provedení představení dostal na starost vývojář Tomáš Suchan. Je evidentní, že trojice velice dobře spolupracuje a u současné podoby představení nehodlá zůstat.



Lidská nadloutka Jana Vrána. Foto Lukáš Houdek

Výhodou je, že ačkoli se jedná o experimentální počín, neztrácí inscenace srozumitelnost. Nenabízí ostatně příliš interpretačních alternativ a obě protagonistky nejsou nijak zvlášť limitovány vyjádřitelností původní myšlenky. V tom má Tenze opravdu potenciál a potěší zejména ty, kdo se neradi snaží o vhléd do umělcova nitra a nebaví je pátrat po intencích tanečních projektů – což nebývá vždy snadné.

Více elektrod

Největší slabinou je práce s obrazy. Pokud dvojice do budoucna vylepší svou obraznost, má šanci více oslovit, zaujmout a vtáhnout diváky do dění na své minimalistické scéně. Výsledný efekt inscenace ovšem podporuje

Prozatím se jim povedlo technologicky ovládnout pouze performerčiny ruce, nicméně zajímavé by bylo, jak sami připouštějí, elektrody – a s tím i moc nad interpretčím tělem – do budoucna ještě více rozšířit. A už dnes je jisté, že se toto představení bude nejen vyvíjet, ale i zlepšovat přímo před našima očima. Tvůrkyně k tomu mají talent, originalitu i prostor.

Autorka je divadelní kritička.

Markéta Maia Kuttnerová, Jana Vrána: Tenze.

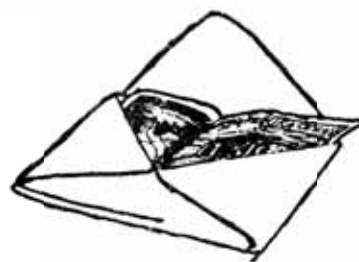
Choreografie a kostýmy Markéta Maia Kuttnerová, tvorba a interpretace Jana Vrána, hudba Joshua Koch & AMSS, odborná a technická konzultace Tomáš Suchan, světelná koncepce Jiří Hajdyla. Divadlo Ponec, Praha, premiéra 4. 10. 2013.



11/10/2013 –
5/1/2014
FOTOGRAFIE
LUKÁŠE
JASANSKÉHO
A MARTINA
POLÁKA

Umělecko-
průmyslové
muzeum

www.
moravska-
galerie.cz



Mediační partneři Media Partners

ERA21

NATIONAL
GEOGRAPHIC
ČESKO

A2

FOTO

art

ArtMap

artalk.cz

Čo nás baví na noise

Ako fungujú protilátky na boj s chorobou zvanou popová hudba

Nedávny koncert projektu Black Pus je príležitosťou vrátiť sa k otázke, čo je to noise. Hudebný žáner, jehož význam býva spáťrovaný v boji s hudbou a žánrom, doprovozejí i mnohé ďalší negace: konzumu, kapitalizmu a predovšetkým popu. Prítom práve díky němu se z hluku stává gesto a pot na těle hudebníka připomíná vrstvičku hvězdného prachu.

ĽUBA KOBOVÁ



Hlavnými prvkami tvorby a koncertů Black Pus jsou podle Briana Chippendalea emoce a zařízení na generování a modifikování zvuku. Foto Decoder Magazine

Ráno po koncerte Black Pus sa jeden po druhom pomaly vinú tweety, v ktorých sa raz jedna, raz druhý sťažujú na hučanie v hlave a piskot v ušiach. Ľudia pochybujú o normálnosti svojej aj Briana Chippendalea, ktorý okrem toho, že hrá v skupine Lightning Bolt, vystupuje sólovo ako Black Pus. Pod týmto menom vystúpil začiatkom októbra v klube 007 na pražskom Strahove. Nie som žiadna noiseová harcovníčka, vymieňačka platní a kaziet, štangastka Sedmičky ani pankáčka za zenitom. Na ten podivný koncert som sa ale vybrala. A rada by som vedela prečo.

Testovanie aj tréningovanie

Na prvý Chippendaleov koncert som sa dostala vlastne náhodou. Ťahákom hudobného festivalu, na ktorom vystupoval, bol pre mňa Merzbow, ktorý napokon nevystúpil. Možno ešte viac ma tam ťahali do scény zasvätení kamaráti, na ktorých vkus som sa mohla spoľahnúť. Na rozdiel od aktuálneho pražského koncertu mal Black Pus svoj set bicích rozložený na pódiu pomerne vzdialenom od publika. Vystupoval v rovnakom priestore ako elektropopová kapela, ktorá do svojho zvuku primiešala trochu pokrivenia, zbastardenia, a tým mala prítomným pravdepodobne pripomenúť, že sa nemajú len tak blazeovane vlniť – veď to predsa nemala byť žiadna zábava. Zjav Briana Chippendalea, ktorý sa od roku 2009 veľmi nezmenil (kraťasy, pokreslené či počmárané tričko, bežecké tenisky), s vyštyľovaným boybandom kontrastoval. Najdôležitejším prvkom jeho výzoru však bola maska.

Práve onen koncert, kde bol Chippendale jasne oddelený od publika v maske stelesňujúcej ľudské zviera, sa vari najviac približoval tomu, čo niektorí teoretici radi oslavujú ako skutočne subverzívny noise, vlastný napríklad projektu Runzelstirn & Gurgelstock zakladateľa slávnej Schimpfluch Gruppe, hudobného akcionistu Rudolfa Eb.era. Filozof Ray Brassier o vystúpeniach Eb.era hovorí ako o „psycho-fyzických testoch, v ktorých je testovanie aj tréningovanie zamerané rovnako na vystupujúceho ako aj na publikum. Účelom pritom nie je šok a konfrontácia, ale skôr disciplína a koncentrácia.“ Eb.er, ktorý sa v priebehu svojich krátkych performancií dostáva do tranzov, vytvára pomocou svojho tela a nástrojov akoby vytiahnutých zo sadomasochistického klubu repetitívne zvuky a hlukové plochy. Tie na pätnásť minút uhranú publikum, ktoré Eb.erove okázalé vystavovanie vlastného tela odmení potleskom. Nie je však performance zakončená zbožštením

hlavného aktéra zvláštnym druhom rituálu? Pot na Eb.erovom tele tvorí po intenzívnej pätnásťminútovej práci nepreniknuteľnú vrstvičku hviezdného prachu.

S popom proti popu

Ak má byť samotný noise negáciou žánru, bolo by zrejme protirečivé určovať ho pozitívne a umiestňovať jednotlivé hudobné projekty na akési noiseové kontinuum. I tak je však zrejme, že hudobná prevádzka vytvorila isté pravidlá, ktoré nemusia byť nevyhnutne žánrovými, ale návštevníci a návštevníčky akcií ich rozoznávajú a na ich základe kladú na performujúcich isté očakávania. Podobne ako tomu bolo v industriálnych spoločnostiach v prípade punku, v postindustriálnych priestoroch sa noise nemá znášať s kapitalizmom a jeho akumulovaním spektaklov. Niektorí performer strácajú tvár, telo, vystupujú odvrátení od publika, prítomnosť iných je – či už vďaka ich monštrózne telesnosti alebo obyčajnému statusu hviezd – zase okázalá. Avšak nech je zámer na strane vystupujúceho akýkoľvek, neznamená nič, pokiaľ mu súhlasne nepritaká „vzdelané“ publikum. Vzdelaním tu pritom nemám na mysli vnáranie sa do zákulisia a anekdot existujúcej scény, ale skôr zámer pestovať svoju zmyslosť, a to hlavne poddaním sa réžii vystupujúceho.

Noise má vraj do hudobnej produkcie, výmeny a spotreby prinášať nielen novú sónickú kvalitu, ale dôraz na koncerty, kvantitatívnu nadprodukcii, pri ktorej by túžba vlastniť všetky nahrávky konkrétneho hudobníka spoľahlivo odhalila tovarový fetišizmus. Toto všetko, ako aj odidentifikovanie hudobníkov od vlastného ega, má dodať telám poslucháčov a poslucháčok protilátky na boj s chorobou zvanou popová hudba a hudobný priemysel. Prítom je však zrejme, že naša schopnosť počuť nejaké hudobné vzorce je určovaná práve popovou štruktúrou, ktorá sa do každého dobrovoľne aj nedobrovoľne vpaľuje ako znamenie jeho sluchového osudu. Sile popu môžu konkurovať hádam len detské riekanky a ľudovkové odrhovačky. Čo s tým?

Jednoduchá emócia

Zdá sa mi, že ako v meditácii nemožno vytrvalou zlosťou odohnať myšlienku na preplnenosť vlastnej mysle a k onej myšlienke treba takpovediac priľnúť, tak ani noise nedokáže naplniť svoje proroctvo, že „žáner je prekonaný“. Napokon ma teda neprekvapuje, že Chippendale počúva Rihannu, Madonnu, Beyoncé, a k tým popovkom sa vlastne primkyna a opakuje ich. Ak niekto považoval Chippendaleovo

pospevovanie „medzi“ jednotlivými kusmi na koncerte za zbytočné precvičovanie hlasiviek stiahnutých fyzickým vzoprením tela zapojeného do intenzívneho bubnovania, tak je na omyle. Z pár taktov jednoduchej melódie sa najskôr musí stať vopred nahratá slučka, aby mohla byť v priebehu tracku zopakovaná a zmenená.

Podľa Chippendalea popové pesničky nesú silný emocionálny náboj, ktorý je možné využiť a posúvať ďalej. Ona jednoduchá emócia v skutočnosti nie je podrobená kritike, ktorá by mohla napríklad tvrdiť, že melodramatický príbeh lásky ospevovaný v pope je druhom romantickej rodovej ideológie. (Pravdu o tomto podvode by nám však určite chcel zjaviť punk.) Prvoplánovo príjemný účinok melancholického či jednoduchého radostného popevku sa necháva tak, no zároveň je tento popevok menený a zosilnený. S ním sa modifikuje aj emócia či afekt a dosť dobre môže ústiť do energetizujúcej, pozitívnej agresivity.

Bolesť, ktorá teší

Dvoma hlavnými prvkami tvorby a koncertov Black Pus sú podľa slov hudobníka emócie a technické zariadenia na generovanie a modifikovanie zvuku. Je pritom zaujímavé, že Brian Chippendale v tomto krátkom výpočte vynecháva vlastné telo a bicie. Aj počas pražského koncertu sa obširne venoval vysvetľovaniu spôsobu, akým fungujú pedále, ktorých kúpa je pre jednočlennú kapelu nutnosťou. Okrem toho, že v pauze potreboval chytiť dych, sa s radosťou vysmial sebe samému, svojej one man show, ktorá na pedálovej protetike tela stojí a padá.

Mať rád noise sa stalo súčasťou dobrého vkusu. Ten možno vykázať návštevou noiseových akcií a patričným informovaním o svojom sluchovom postihnutí na Facebooku alebo Twitteri. Je to bolesť a zvonenie v ušiach, čo nás – v tomto prípade u Black Pus – baví a je na noise dôležité? Noise obširne rieši svoj koncept, vzťah k hudobným žánrom. Estetický zážitok z neho je podmienený práve týmto konceptom a schopnosťou poslucháčky či poslucháča uchopiť teoretickú komplexnosť tohto druhu hudby. Všetko sú to relevantné otázky. Myslím však, že pokiaľ má byť noise aj iným druhom zmyslovosti, tieto otázky ohľadom konceptu možno skúsiť dočasne či prerývané suspendovať a do medzier vpraviť napríklad Chippendaleom zmieňovanú emóciu. Noise sa síce neznaša s kapitalizmom, my zase neznašame kapitalizmus, ale možno zistíme, že i tak vieme byť pozitívne agresívni a šťastní.

Autorka je feministka.

V odlesku disko koule

Nová kazeta elektronického dua Sister Body

EP *Star / Red* české skupiny Sister Body, vydané na americké značce sPLeeNCoFFiN, přináší tvorbu, která poučeně a osobitě zpracovává minulé i současné trendy elektronické hudby. Je založená na vrstvení povědomých hudebních motivů a na schopnosti správně načasovat moment narušení.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Skupiny a projekty z okruhu pražského labelu KLaNGundKRaCH samozřejmě nikdy nedosáhnou mainstreamovější známosti, jejich tvorba tomu už ze své podstaty odpovídá. Jsou si ale vědomy svých hranic a jejich ambice míří spíše dovnitř – k sofistikované a zároveň intenzivní hudbě, jež netouží zasáhnout široké masy. Vzniká spíše pro komunitu posluchačů, kteří jsou nezřídka-kdy zároveň aktivními hudebníky. Z tohoto kreativního podhoubí vzešla i kazeta *Star / Red* dua Sister Body, které tvoří Head in Body a Miss Camilla, respektive My Sister Is Pregnant. Nahrávku o stopáži EP vydalo jako kazetu v nákladu sta kusů baltimorské vydavatelství sPLeeNCoFFiN.

Nemá smysl mluvit o tom, že Sister Body patří v rámci domovského labelu k těm kapelám, které jdou posluchači nejvíc vstříc – není to relevantní měřítko a posuzovat hudbu podle přístupnosti patří k berličkám, které v tomto případě nejsou namístě. Daleko zajímavější je pozorovat, jak se Sister Body vztahují k aktuálním trendům a jakým způsobem je obrábějí. Už nějakou dobu se hovoří o návratu k dubovým postupům, ke zpomaleným beatům a masivnímu využití reverbu a echa. Všechny tyto propriety

na nahrávce *Star / Red* najdeme, přesto by bylo příliš jednoduché zařadit Sister Body k experimentálnímu dubovému revivalu. Jejich hudba míří dál.

Temné stránky

V tiskovce se mluví o „taneční hudbě, při které se nedá tančit“ a při níž „do tance usneme“, setkáváme se s metaforou diska, nad nímž se „disko koule otáčí jako enigma křišťálové lebky, protože nám znemožňuje tančit spolu“. Tato hudba nemá tanečníkům přinášet pouze slast, ale zařezává se hluboko do podvědomí, ve kterém postupně ohledává a otáčí všechny temné stránky.

Posluchači si ve chvíli, kdy netuší nebo aspoň nedovedou popsat, co se právě odehrává v jejich uších, často berou na pomoc přirovnání k různým drogám. Pokud je hudba těžko identifikovatelná, nabízí se jednoduché řešení – autor byl intoxikovaný a ve stejném stavu je nutné jeho hudbu poslouchat. Sister Body se to navzdory prvnímu zdání netýká, jejich hudba je velmi vědomá a poučeně vychází z existujících žánrů. Pokud bychom přesto měli jmenovat jednu drogu, která by jejich dílo mohla pomoci definovat, byl by to ketamin, koňské anestetikum, které zvyšuje

tlak a ve velkých dávkách může způsobovat i halucinace.

Narušování povědomého

Hudba na albu *Star / Red* překrucuje realitu a působí velmi podvratně, a to především proto, že zároveň vychází ze známých motivů, ve zpěvu i elektronických beatech. Člověk má neustále pocit, že slyší něco povědomého. Ovšem dříve než vůbec začne hrozit, že posluchač propadne stereotypu a letargii, Sister Body jeho uspané vědomí nabourají něčím nečekaným – zvukovým efektem, kontrastním prvkem, ostrým vrypem, který protne poklidné plynutí, stejně jako ledovec může při srážce s lodí prorazit bok a narušit idylický průběh plavby.

Nahrávka funguje ve dvou rovinách a především tato schopnost z ní dělá pozoruhodný počín na poli současného českého hudebního experimentu. Pečlivým vrstvením melodií vzniká materie, která působí instantní zvukový požitek. Sister Body jsou však nejsilnější právě v okamžicích, kdy jedním nebo dvěma zvuky naruší poklidný klotot a subverzivním způsobem vytrhnou posluchače z pohodlí.

Autor je hudební redaktor Radia Wave.

Sister Body: *Star / Red*. sPLeeNCoFFiN 2013.



Head in Body a Miss Camilla při pouliční performanci. Foto Martin Sýkora





Martin Vongrej: Bez názvu, 2013

Důvěryhodné bílé pláště

Od určitého věku je fyzická či duševní bezmoc tím, čeho se na světě obáváme především. Moderní medicína a hlavně její obraz v médiích má značný vliv na to, co považujeme za součást takzvaného plnohodnotného života a co naopak zavrhuje – ať už ve vlastním životě nebo ve společnosti vůbec.

VÁCLAV HÁJEK

Zase se blíží volby a zase se zdá, že zastoupení lékařských profesí na volebních lístcích politických stran bude silné. Medicína je zřejmě původním oborem tak deseti procent poslanců českého parlamentu – jako by se postupně transformoval v nemocnici. Přesné statistiky zastoupení obrazu či role lékaře v reklamě neznáme, ale patrně bude taktéž poměrně silné. Postava lékaře se v reklamě vyskytuje nejen v případě, že je inzerován farmaceutický produkt, ale i tehdy, když jde o zvýšení prodeje kosmetiky, pojištění a dříve třeba i piva. Každodenně na nás z televizních reklam přátelsky, ovšem i trochu káravě pohlízejí stomatologové, poklepávají zrcátkem na modely zubů a přednosti té které zubní pasty či ústní vody jejich herečtí představitelé zdůrazňují záměrně špatným přednesem, který má zvyšovat realistický dojem, přičemž navíc používají typický lékařský humor, který máme všichni tolik rádi. Podobně je to s odborníky na pleť a kožní trable, často dojde také na menzes, různé druhy zápachu z tělesných otvorů, něco kolem jídla či bolesti zad ze zdvihání zástupů dětí. Alegorická figura lékaře může vahou své autority pochopitelně podpořit i bohubilé nekomerční projekty, třeba charitu nebo vzdělávání.

Náruč medicíny

V masových médiích a ideologii postupně vytlačila symbolická postava lékaře jiné tradiční autority. Donedávna se jako silný argument v politických či komerčních kampaních využívala třeba persona inženýra, právníka či ekonoma. Důvěryhodnost těchto oborů se však zřejmě poněkud vyčerpala a jejich technicistní charakter nyní vytlačila všeobecná humánnost či filantropie lékaře. Zdá se, že obory, které mají co do činění s neživou hmotou, matematikou, anorganickou či geometrickou racionalitou, nevyhovují tolik očekávání dnešní společnosti. Veřejnost si přeje být zabezpečena, organizována, opatrována či ošetřována někým, kdo má blízko k organickému tělu s jeho potřebami, rozkošemi i bolestmi. Matematická racionalita je obecně vnímána jako příliš vzdálená primárním potřebám a jistotám ohroženého, slabého, vykořeněného jedince.

Moderní lékařská věda začala na rozdíl od jiných vědeckých oborů pojmát člověka jako „subjekt“ zvláštního typu – jak dokládá třeba *Zrození kliniky* (1963, česky 2010) Michela Foucaulta. V pravém slova smyslu se vlastně ani o subjekt nejedná, i když je tak pacient v lékařských zprávách nazýván. Pacient je pořád předmětem pozorování. Přesto mu lékařství přiznává mnohem větší míru osobitosti, blízkosti, živočišné měkkosti a tepla než objektu zkoumání exaktních věd postavených na měření, matematických operacích, neosobních a neovlivnitelných zákonitostech přírody či práva. V náruči medicíny se občan cítí mnohem bezpečněji, má zde pocit bezprostředního kontaktu a péče, starostlivosti. Cítí, že jde o blaho jeho těla, o jeho osobní, individuální přežití, o kvalitu života. Žádné jiné exaktní či humanitní vědy nemohou nabídnout takovou míru blízkosti a zdánlivého zájmu o konkrétního, nezaměnitelného jedince jako lékařství.

Lékařským subjektem je ve skutečnosti pochopitelně sám lékař, zatímco pacient je objektem jeho průzkumu, sice léčeným, ale též pozorovaným z vědeckých důvodů. V počátcích moderní medicíny mnohdy nešlo ani tak o to, aby byl nemocný uzdraven, ale o to, aby nemoc byla správně zařazena, popsána, publikována. Dodnes je pacient v závislém postavení nekompetentního až téměř nespěšného objektu, který není schopen identifikovat svůj problém, natož jej kvalifikovaně odstranit či zmírnit. Pacienti jsou sice už nějaký čas informováni, poučováni, medicínský personál s nimi komunikuje, ale jedná se

spíš o hru na komunikaci. Ve skutečnosti se nepředpokládá rovnoprávné postavení aktérů diskuse. Lékař je držitelem vědění, které je pro pacienta v jeho komplexnosti nedostupné. Pacient může nanejvýš vystupovat jako roztomilý či umanuté brebentící dítě, které se pořád ptá „Proč?“ a kterému terapeut ze svých výšin shovívavě odpovídá, i když ví, že je to v podstatě zbytečné.

Lékař je od doby velkých moderních úspěchů medicíny vnímán jako mág, který třímá v rukou klíč k tomu nejcennějšímu tajemství každého člověka, jímž je jeho vlastní život či zdraví. Důvěra v symbolickou personu lékaře spočívá v obecném přesvědčení, že lékař svou blahodárnou práci vykonávat musí, že plní jakýsi vyšší závazek, jemuž běžný občan nepodléhá. Všechny činnosti, které se k tomu závazku nevztahují, jsou pak obecně chápány jako nezodpovědné, fakultativní, doplňkové. Lety do vesmíru nebo počítačová technika neimplikují zdaleka takovou míru krajní zodpovědnosti – nezdá se, že by obsahovaly starost o život, natož o ten náš. Mohou nanejvýš posloužit jako pomocné obory onomu dnešního hlavnímu cíli, kterým se zdá být péče o plnohodnotný život, tělesně i duševně zdravý, jak naznačuje třeba Małgorzata Jacyno v knize *Kultura individualismu* (2007, česky 2012) v kapitole nazvané Komeracionalizace zdraví.

Doktor a kostlivec

Plnohodnotný život je nepsanou ideologií dneška a je reklamou, masovými médii a politikou koncipován jako něco, co má určité standardy. Diogenes v sudu by sítem dnešních představ neprošel. Kdo chce žít plnohodnotný život, měl by co nejlépe bydlet, jíst, být co nejzdravější, měl by se ztotožnit se svou prací, přesně si definovat životní cíle, které jsou údajně individuální, ale ve skutečnosti naprosto masové. Symbol lékaře pak funguje dvojím způsobem. Jednak jako modla, idol či fetiš, k němuž se s důvěrou obrácíme a očekáváme od něho ochranu, péči, záchranu života. Jde o jakési živé božstvo, které má moc rádo lidí a místo toho, aby si je smažilo na obětní hranici, opravuje je na operačním stole. Na druhé straně symbol lékaře společnost normalizuje a unifikuje, neboť určuje, co je normální, zdravé, a co je patologické, co se musí z individuálního a společenského těla odstranit. V obou případech je pochopitelně autorita lékaře zneužívána pro politické a komerční účely. Celá společnost se proměnila v léčebnu dlouhodobě nemocných, nad kterou bdí vědoucí oko lékaře-mága, který moudře spravuje věci světské a tělesné. Symbolický lékař tedy není božstvem transcendentce, posmrtného života, jiného způsobu existence, ale našeho konkrétního, přítomného, tělesného bytí, které již sami nejsme schopni obhospodařovat.

Působením ideologie medicínského diskursu se společnost rozštěpuje na dvě základní role – roli vědoucího terapeuta, který pečuje a normalizuje, a roli pacienta, do níž je skrze masová média tlačena většina populace. Nejde o to, že by každý ideolog musel skutečně být lékařem. Musí však jistým způsobem vystupovat, prezentovat se jako ten, kdo pečuje, je blízko, rozumí základním tématům dnešní lidské existence, životu a tělu. Pacient může vstupovat do diskuse a brebentit nesmysly, vždyť je přece nemocný a své nemoci nerozumí. Samozřejmě je nakonec tímto pacientem společnost jako celek.

Důvěra v lékařskou praxi se budovala v historii postupně, nebyla vždy tak samozřejmá. Ještě v baroku byli lékaři často karikováni jakožto šarlatáni nebo se objevovali v souvislosti s upomínkami na relativitu pozemského bytí. Lékař se tradičně objevoval v doprovodu smrti nebo byl prezentován jako její slabší soupeř. Smrt byla tehdy vítězem a vládly ní všech pokusů o zachování zdraví. Změna

vědeckých metod na začátku moderní doby posílila autoritu medicíny, ale ještě v 19. století byla mnohdy vnímána jako chladně racionalisticky kalkuluující obor bez úzkého vztahu s individuálním pacientem. Medicína se individualizovala až v součinnosti se svou komercializací, během níž se z pacienta stal takzvaný klient. Prohloubení ideologického významu medicíny nastalo též v důsledku jejich nových holistických tendencí. Na rozdíl od raně moderní medicíny, která tělo parcelovala na nejmenší části a každý orgán a soustavu se snažila opatrovat zvlášť, se v poslední době vyskytuje tendence propojit různé somatické i psychické součásti organismu a pozitivně působit na celek. Nejde však jen o celek těla, ale o celek individuálního života. Každá oblast života (sex, komunikace, stravování...) má dnes sice svého terapeuta či kouče, ale vylepšování jistých lokálních dovedností má zvýšit kvalitu celého života.

Univerzální humanista

Ideologie medicínského diskursu vytváří společnost zdraví, normality, plnohodnotného a potenciálně věčného života. Figuru lékaře již nedoprovází smrt, ale zářivé odlesky zdravého chrupu, štěstí při bezbolestném zdolávání alpských průsmyků či tanci. Symbol lékaře je jedním z dnešních nejvlivnějších politických a komerčních fetišů, protože ukrývá velký potenciál důvěryhodnosti. Lékař je chápán jako ten, kdo pečuje o živou, cítící hmotu, organismus, tělo. Je vnímán jako vymítač bolesti, utrpení. Máme pocit, že je schopen pro nás zabezpečit rajský stav již na tomto světě – vnitřní klid, harmonii, odstranění excesů a výkyvů, stabilitu. Symbol lékaře se nejlépe uplatňuje ve společnostech uchovávajících si rysy demokratické tolerance. Jsou to sice společnosti pacientů, ale pacientů tolerantních. Lékař je chápán jako někdo, kdo by měl terapeuticky působit na každého stejně, nebrat ohled na národnostní, náboženské a jiné rozdíly. Má rys internacionální, univerzální humánnosti. V nacionalizujících se společnostech není symbolika lékaře tak dobře využitelná, protože lékař není obecně chápán jako vůdce, ale jako pečovatel, který se stará o své ovečky téměř mesiášským způsobem, i když za úplatu.

Lékař je vnímán také jako bojovník se zlem téměř kriminálního typu. Stejně jako detektiv zkoumá lékař stopy, symptomy, rekonstruuje příběh zločinu-nemoci. Není zřejmě náhodou, že tvůrce geniálního detektiva Sherlocka Holmesa byl lékař a později též spiritista, který se snažil nahlédnout do tajemství věčného života a eliminovat smrt. Podobně sugeruje eliminaci smrti dnešní medicínská ideologie. Smrt je chápána vlastně jako anomálie či exces. Odstranit smrt pak znamená vytlačit vše, co neodpovídá standardům takzvaného plnohodnotného života, jak naznačuje komerční i politická ideologie současnosti. Excesem přitom může být téměř cokoli – zločin, nemoc, chudoba či třeba jenom neschopnost nebo nechut radovat se. Nepříjemné složky života jsou ale pochopitelně jeho integrální součástí, a nikoli nějakými výjimkami či odchylkami. Jsou reálné podstatnějším způsobem než vykonstruované momenty harmonie.

Plnohodnotný život

Realita je normalizována jak ve skutečné terapii, tak v reklamní kvaziterapii, což vede ke konstruování pseudoskutečnosti – pacient, respektive konzument je umístěn do rádobey bezpečného světa, je obalen pavučinou vizí a příslibů. Jeho neschopnost či neochota „žít život naplno“, radovat se a podobně se za pomoci různých strategií odstraňují i tehdy, když jsou tyto postoje ke světu zcela namístě. Zasmušilost se přehlušuje veselím z úspěchů na cestě k normalizaci, bolest se označuje v nejlepším případě za cennou

Jakou roli hraje lékař v mediálním a politickém diskursu?

113,597 DOCTORS FROM COAST TO COAST WERE ASKED!

Family doctors, surgeons, nose and throat specialists... doctors in every branch of medicine were asked: "What cigarette do you smoke?"

Three nationally known independent research groups did the asking.

The answers came in by the thousands. Actual statements from doctors themselves. The results? Camels... convincingly!

According to this recent Nationwide survey:

MORE DOCTORS SMOKE CAMELS THAN ANY OTHER CIGARETTE!

This is no casual claim. It's an actual fact. Based on the statements of doctors themselves to three nationally known independent research organizations.

THE QUESTION was very simple. One that you... any smoker... might ask a doctor: "What cigarette do you smoke, Doctor?"

After all, doctors are human too. Like you, they smoke for pleasure. Their taste, like yours, enjoys the pleasing flavor of costlier tobaccos. Their throats too appreciate a cool mildness.

And more doctors named Camels than any other cigarette!

If you are a Camel smoker, this preference for Camels among physicians and surgeons will not surprise you. But

CAMEL - COSTLIER TOBACCOS

THE "T-ZONE" TEST WILL TELL YOU

The "T-Zone"—T for taste and T for throat—is your own laboratory, your proving ground, for any cigarette. For only your taste and your throat can decide which cigarette tastes best to you... and how it affects your throat.

H. J. Reynolds Tobacco Co., Winston-Salem, N. C.

Symbol lékaře je jedním z dnešních nejvlivnějších politických a komerčních fetišů. Foto cancergrace.org

zkušenost, nikoli za přirozenou součást každodenní reality.

Zveřejňujeme své slabosti v rámci terapeutického diskursu, a tím se stáváme nakonec mnohem zranitelnějšími a ovladatelnějšími. Žijeme takzvané plnohodnotný, ve skutečnosti ale kontrolovaný a předurčený život. Příznáváme se k pomočování, kožním plísním a tak dále, načež jsme sevřeni do náruče terapeutické péče. Podobně lékař jako maskota a argument politických stran zdánlivě přejímá starost o život a zdraví společnosti. Ve skutečnosti je tak společnost pouze zatlačena do defenzivního postavení nesvéprávných pacientů, kteří budou normalizováni na základě

určitých teorií a stereotypů plnohodnotnosti. Jevy, které sítím plnohodnotnosti neprojdou, budou pravděpodobně „humánně“ odstraněny jako zubní kazy nebo vráscitá kůže. Netřeba zdůrazňovat, že tato plnohodnotnost má do značné míry estetický charakter, stejně jako hygiena či plastická chirurgie.

Tucet blbců v kantonu

Ve světové literatuře představuje jedno z prvních propojení symbolu lékaře s rolí politika Balzakův román *Venkovský lékař*. Zde je lékař prezentován jako spasitel a reformátor jedné odlehlejší oblasti ve Francii první poloviny 19. století. Lékař se zde ujme funkce starosty

městečka, kterému postupně vtiskuje svoji představu o modernizaci, ekonomickém úspěchu a humanitě. Své politické i terapeutické působení zahájí podivuhodným činem – odstraněním nenormálnosti. Na kraji městečka žije dlouhodobě a nekonfliktně skupina mentálně postižených lidí, k nimž mají ostatní obyvatelé úctu, starají se o ně a v podstatě je považují za určitý náboženský symbol. Lékař-starosta se rozhodne tuto komunitu tajně v noci vystěhovat a převést do vzdáleného ústavu, kde by se s ní mělo „velmi rozumně zacházet“. Ostatní obyvatelé městečka se proti tomuto záměru nejprve ostře ohrazují, dokud lékař bohaté místní elitě nevysvětlí,

jaký ekonomický prospěch vznikne, až pozemky mentálně postižených propadnou obci. Pak už hygienicko-humanizačním opatřením téměř všichni porozumějí.

„Když jsem se tu usadil, našel jsem v této části kantonu tucet blbců,“ říká lékař v Balzakově románu z roku 1833. „Poloha této vsky na dně údolí s nehybným vzduchem, u říčky, jejíž voda pochází z roztálých sněhů, bez blahodárných účinků slunce (...) všecko je tu příznivo rozšíření té nemoci. Zákony nezakazují sňatků mezi těmito nešťastníky, chráněnými zde pověrou (...) kreténství by se bylo tak rozšířilo z tohoto místa až do údolí. Neznamenalo tedy prokázati velikou službu celému kraji, kdyby byl někdo zastavil tuto fyzickou i duševní nákazu? (...) kretén, kterého jste právě viděl, nebyl na noc doma (...) a objevil se ráno jako jediný svého druhu ve vsnici, kde bydlelo ještě několik rodin, jejichž příslušníci, ačkoli takřka blbí, nebyli alespoň zcela propadlí kreténství (...) slíbil jsem jim tedy, že nechám kretěna na pokoji v jeho chalupě, avšak s tou podmínkou, že se k němu nikdo nepřiblíží, že všechny rodiny dosud žijící v této vsnici přejdou za vodu a usadí se v městečku v nových domech.“ Když je čistka dokonána, všichni jsou spokojeni. Propojení medicíny, politiky a ekonomiky bývalo i komické, hlavně ve starších překladech.

Méně zábavné je, jak překvapivě připomíná pasáž z Balzakova románu určité události z období druhé světové války. Početné lékařské skupiny nacistického Německa tehdy úspěšně prosazovaly plán na vytvoření „nového lidu“, jehož genofond neměl být poškozován rozmnožováním duševně, mentálně a fyzicky postižených. V první polovině čtyřicátých let bylo proto v rámci „humánní eutanázie“ zavražděno několik set tisíc nemocných. Historik lékařství Volker Roelcke na základě svého výzkumu psychiatrie v období nacismu tvrdí, že myšlenka likvidace „neplnohodnotného“ života pocházela od lékařů, nikoli od politiků. Lékaři však v tomto případě plynule přešli na pozice politických a sociálních ideologů a jasné hranice mezi rolí lékaře, politika, dozorce, kata a vychovatele se setřely.

Pomocný nástroj

Pokud mluvíme o symbolice lékařství v dnešních masmédiích a politice, nemám vesměs na mysli samotnou lékařskou praxi, ale její ideologické zneužití. Obraz medicíny se zkrátka ideálně uplatňuje při kontrole a normalizaci společnosti. Dalo by se říct, že přítomnost známého lékaře na kandidátce je proto ošidnější než politické angažmá fotbalisty či zpěváka. Od lékaře totiž veřejnost očekává, že bude skutečně aktivně „léčit“, jakkoli tím, kdo bude v masce lékaře politicky konat, už není lékař, ale ideolog normalizující společnost a bojující proti sociálním „nemocem“.

Jakkoli je to paradoxní vzhledem k očekáváním, která se na ni kladou, medicína se v moderní době stala značně samoúčelným diskursem, který si otázky po smyslu života jedince či společnosti vůbec neklade. Sama sebe často vnímá jako pomocný nástroj – ale k čemu vlastně? Medicínský diskurs představuje jeden ze základních stavebních kamenů dnešního západního vidění světa a nabaluje se na něj ohromné množství ekonomických procesů a mediální komunikace. Nicméně je také prostředkem separace, oddělování „normálního“ od „nenormálního“. Stáváme se svědky štěpení společnosti na ošetřovatele a ošetřované, kteří se snadno mohou stát adepty likvidace, pokud se prokáže, že jejich život není dostatečně plnohodnotný, že nejsou dostatečně spokojeni sami se sebou a netransformují se v tempo společenské normalizace.

Autor je teoretik umění a vysokoškolský pedagog.

Předobrazy budoucnosti

V Galerii hlavního města Prahy probíhá ambiciózní výstava **Obrazy a předobrazy. O expozici jako příspěvku k diskusi o modernismu a současné kultuře a také o sofistikovaném pojetí prostoru instalace jsme hovořili s jejím kurátorem Karlem Císařem.**

JAN KRATOCHVIL

Tomáš Pospiszyl v Lidových novinách zmiňuje v souvislosti s vaší výstavou závěrečnou scénu Kubrickovy Vesmírné odysey. Architektonické řešení prostoru galerie přispívá k pocitu protnutí časů a prostorů a vede až ke katarznímu existenciálnímu zážitku. Jak ono lichotivé srovnání vnímáte? Pro mě je důležité, aby výstava nebyla chápána jen na bázi jednoduchého vztahu mezi přítomností a minulostí, ale také ve vztahu mezi přítomností a budoucností či mezi minulostí a budoucností. Název výstavy Obrazy a předobrazy totiž jednak vyzdvihuje fakt, že se současné umění zabývá minulostí a různým způsobem k ní odkazuje a interpretuje ji, zároveň byl ale použit tak, jak ho chápe Karel Teige ve stejnojmenném manifestu z roku 1921, v němž tvrdí, že umění se má stát předobrazem budoucího života. Pokud tedy budeme například funkcionalistické sklo považovat za předobraz práce vystavujícího Mathiase Poledny, pak se musíme také ptát, čeho předobrazem se v budoucnosti může stát Polednovo dílo.

Otevřený pohled do budoucnosti je příznačnou charakteristikou avantgardy. Do jaké míry je však možné uvažovat o širším vlivu umění na budoucí společnost dnes, po kritickém zhodnocení modernity postmodernou? Výstava se vyhraňuje vůči reduktivnímu chápání modernosti jako něčeho totalizujícího nebo utopického. Expozice proto se současným uměním záměrně spojuje funkcionalistické sklo, modernistické výstavnictví a surrealistickou typografii. O současném umění se často říká, že je nesrozumitelné, protože vychází z výzkumu minulosti. Když se ale podíváme na knižní úpravy Toyen nebo Štyrského, zjistíme, že se obracíme k minulosti stejně jako současné umění. Při pohledu na obálky dvou čísel Nezvalova časopisu Zvěrokruh zjistíme, že je na nich použita gotická iniciála, a v knize Praha s prsty deště je zase surrealistická estetika propojena s gotickým obloukem a domovními znameními U kola a U raka, o něž se během návštěvy v roce 1935 zajímali

Breton s Éluardem. Anachronismus ve smyslu překonání jednoduché lineární časovosti tedy můžeme najít už v modernitě samé. Na druhé straně jsem se jako kurátor současného umění vždycky vyhraňoval vůči povrchním politizujícím tendencím. Jestliže se původně umění snažilo změnit život tím, že vycházelo ven z galerií, tak od šedesátých let to lze dělat jediné tak, že se vrátíme zpět na půdu galerie.

Zastavme se ještě u prostoru. Surrealistické výstavnictví pracuje s jasnou dramaturgií pohybu. Výstavní prostor vyhovuje spíše cyklickému procházení, přestože z architektonického řešení vaší výstavy je jasné patrné, že jste se snažili o docílení lineárního průchodu galerií. Do jaké míry je pro vás specifické čtení prostoru důležité? Pokud by nefungoval pohyb výstavou tak, jak byl zamýšlen, považoval bych to za kurátorské selhání. Chtěl jsem totiž porušit tradiční způsob vystavování v Městské knihovně a rozdělil jsem výstavu do dvou částí – zatímco ve čtyřech sálech jsou nainstalována díla současných umělců, grafické kabinety ukazují modernistické užité umění. Přechody mezi těmito sekcemi ale nejsou určeny architektonickým členěním prostoru, nýbrž převážně světelnými hladinami. Společně s architektem výstavy Florianem Pumhösem jsme se rozhodli nechat diváky vstoupit nejdříve do zšeřelého prostoru, kde je jejich pohyb urychlován proudovou vitrinou se Sutnarovými výstavními panely z roku 1934, která svým tvaroslovím odkazuje k funkcionalistické architektuře, a hned poté je posíláme do nejtemnějšího prostoru výstavy – do boxu, v němž probíhá projekce Mathiase Poledny. Tato část výstavy je přímo v dialektickém vztahu s následující rozzářenou místností Floriana Pumhösla. Dále diváci pokračují ustálenou světelnou hladinou šedesátí luxů, již jsme v tomto křídle chtěli docílit jisté muzeální atmosféry. Zbytek výstavy, ať už v expozici skla nebo v instalacích Henrika Olesena a Nairy Baghramian, se už nachází v plném osvětlení, neboť tady jsme divákovi naopak chtěli umožnit naprosto volný pohyb mezi díly.

Kromě členění výstavy světlem je patrné i rozdělení dle typu instalačních přístupů. Čtyři sály s díly současných umělců jsou instalovány poměrně konvenčně, způsobem, který se příliš neliší od aktuálních tendencí. Netradičně zato působí oddělení s užitým uměním. V historických dřevěných prosklených skříních ukazujete sklo, v plexi boxech naopak díla na papíře, ve dvacet metrů dlouhé vitrině dáváte vyniknout závažnému materiálu Sutnarovy výstavy. Jakou roli těmto předmětům přisuzujete? Úplně bych nesouhlasil s tím, že místnosti se současným uměním jsou nainstalovány klasiicky. Výběr umělců byl strategický, protože jsem chtěl, aby čtyři stejné místnosti galerie byly jak volbou média, tak způsobem instalace naprosto odlišné. Černá skříňka Mathiase Poledny obsahuje projekci šestnáctimetrového filmu a byla postavena na základě autorského architektonického řešení – je to projekční kabina s panely, které znemožňují průnik světla, ale zároveň umožňují plynulý průchod výstavou. Naproti tomu následující místnost Floriana Pumhösla – bílá krychle, v níž na první pohled jako by nebylo vůbec nic – prezentuje čtyřiapadesát skleněných tabulí s kresbami. Jedná se o relativně extrémní instalaci, která jistým způsobem obnovuje tradici vystavování prázdných prostor, známost ze šedesátých let dvacátého století. Kontrast vzniká i v rámci jedné expozice – tisky Henrika Olesena s tématem ideologie rodiny jsou určeny ke čtení, zatímco jeho koláže k prohlížení, a obojí visí proti sobě právě kvůli určitému kmitavému pohybu, který díla takto rozestavená způsobují. Instalace Nairy Baghramian naopak zase svou materialitou a volným, ryze sochařským způsobem umístění na podlaze umožňují divákům určité bloumání. Přestože tedy na této výstavě sochy tradičně stojí na zemi a kresby visí na stěně, opory, které jsou pro to zvoleny, tradiční nejsou. V případě užitého umění nebylo mým záměrem jen fetišisticky prezentovat vybrané objekty, nýbrž ukázat je jako modernistická autonomní díla umožňující nezaujatou kontemplaci.

Karel Císař (nar. 1972) je kurátor, filosof a teoretik současného umění. Byl kurátorem dvou ročníků Bienále mladého umění (2005 a 2008), výstavy Vzpomínky na budoucnost (2009) či brněnské přehlídky Sochy v ulicích (2011). V letech 2001 až 2008 přednášel filosofii na Akademii výtvarných umění v Praze a od roku 2008 je odborným asistentem pro obor estetika a teorie umění na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Je autorem knih Co je to fotografie? (2004), Markéta Othová (2010) a Věci, o kterých s nikým nemluví (2010).

POD Vlivem

LITERATURY

Formování národní identity
31. 10. – 1. 11. 2013
galerie Tranzitdisplay

31. 10. 2013
Vývoz a dovoz národní literatury
15.00 – 17.00
Viktor Debnár (Institut umění, Praha)
Daniela Humajová (Literární informační centrum, Bratislava)
Tomáš Dimter (Mladá fronta)
moderuje Petr Fischer (Hospodářské noviny)

Tvorba kánonu (národní) literatury
19.30 – 20.30
Petr A. Bílek (FF UK, Praha)
Pavel Janoušek (Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha)
Peter Zajac (Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava)
moderuje Blanka Činátlová (A2)

Kulturní čtrnáctideník A2 pořádá 31. 10. a 1. 11. 2013 čtvrtý ročník konference Pod vlivem literatury, tentokrát s hlavním tématem Formování národní identity. Ve třech diskusních blocích se naši hosté zaměří na vznik tzv. národní literatury, na její „vývoz“ (tedy prezentaci a výběr kanonických děl pro zahraničí), na ideu kánonu, soudobé koncepty národní literatury a souvislosti postkomunismu a národní identity.

1. 11. 2013
Postkomunismus jako faktor formování národní identity
15.00 – 17.00
Milena Bartlová (VŠUP, Praha)
Boris Buden (Humboldtova univerzita, Berlín)
Tereza Stöckelová (Sociologický ústav, Praha)
moderuje Jaroslav Fiala (A2 a FF UK, Praha)



S Karlem Císařem o modernismu a hledání pevného bodu



Karel Císař. Foto Aleksandra Vajd

Množství různorodého vizuálního i textového materiálu vytváří možná až přesycený celek. Přesto je častou výtkou vůči vaší výstavě omezená práce s prostorem. Výstava je údajně prázdná. Proč je ale právě představa prázdnoty tak problematická?

S výtkou, že výstavy, které jsem dělal, jsou téměř prázdné, jsem se setkal už v roce 2005, když jsem připravoval Bienále mladého umění v Domě U Kamenného zvonu. Ovšem to je spíš lokální pohled na věc, já už měl zkušenosti z jiných uměleckých center. Svou první samostatnou výstavu jsem realizoval roku 2003 v Berlíně, kde je způsob minimalistické instalace pokládán za standardní. V české výstavní praxi je totiž stále patrná jistým způsobem nedostatečná zkušenost s minimálním uměním šedesátých let, které pomoci určitých opakujičích se prvků v prostoru vytvářelo choreografii pohybu diváků. U nás mělo minimální umění podobu spíše literární scénografie, málokdy vedlo k chápání diváka jako někoho, kdo je fyzicky přítomen

v prostoru. Já naopak ve svých instalacích beru diváka v potaz. Nejedná se tu pouze o prostor fyzický, ale i o prostor v institucionálním a diskursivním slova smyslu. Výstava tak reprezentuje určitý střet galerie a muzea – dočasnosti a trvalosti. Zajímá mě, co se s člověkem v galerii děje. Do jaké míry si uvědomuje vlastní senzomotorické kvality, jak se dívá na užitný předmět či na volné umění a jaký je vztah mezi díváním a čtením.

Dalším z kritizovaných aspektů výstavy je užití původních textů při popisu vystavených objektů. Souvisí to patrně s vaším argumentem, že nejste historik umění, ale filosof. Někdo v tomto postoji může vidět i alibismus. Co vás tedy vedlo k využití cizích textů?

Při přípravě výstav se vždy snažím velmi přesně vymezit funkce, včetně sociálních, které bych měl zastávat. Jako kurátor vytvářím v prostoru určitou dočasnou konstelaci, která sestává z výtvarných, architektonických i diskursivních prvků. Jsem samozřejmě

interpretem, ale takovým, který pracuje kurátorskými prostředky, nikoli prostředky teoretika nebo historika umění. Tato výstava je extrémní tím, že konfrontuje prvky, které běžně konfrontovány nejsou. Proto jsem vybral úzce zaměřenou skupinu umělců, kteří – ačkoli se vyjadřují odlišnými prostředky – sdílejí určité hodnoty. Nechtěl jsem textovou složku oddělovat od materiálních objektů. Šlo mi o to, aby co nejlépe vyzněl vzájemný střet. Chronologickému řazení jednotlivých kusů skla odpovídá i chronologické řazení jednotlivých textových interpretací, které se k němu vztahují a nepřímou komentují i díla současných umělců.

Pokud jde o současné umělce zastoupené ve výstavě, říkáte, že je spojují podobné hodnoty. Sám jste s některými z nich již pracoval, všichni se znají a vycházejí z podobného kontextu. Není však takový výběr pro vyjádření k obecným otázkám, které výstava klade, příliš úzký?

Již v roce 2009, při přípravě výstavy Vzpomínky na budoucnost v Galerii Václava Špály, jsem mohl spolupracovat s Florianem Pumhösem a Mathiasem Polednou. Od té doby jsem vůči nim cítil určitý dluh, zvláště vůči Polednovi. Jeho hlavním médiem jsou totiž velké, architektonicky řešené projekce, které ve Špálově galerii nebylo možno realizovat. Už delší čas jsem chtěl vystavit některou jeho projekci – i proto, že autor má české kořeny a svým dílem se bezprostředně vztahuje k tradici střední Evropy. S Pumhösem mě od náročné instalace v Galerii Václava Špály pojí jakési přátelství, jeho tehdejší pomoc při realizaci výstavy byla natolik zásadní, že jsem pocítil potřebu spolupracovat s ním znovu. S Nairy Baghramian jsem se poprvé setkal v průběhu Sochařského projektu v Münsteru roku 2007 a její dílo mě inspirovalo při práci na sochařské výstavě před dvěma lety v Brně. Způsob, jakým byla naše expozice v Brně napadána, byl totiž totožný s kritikou, kterou sklídila ona v Münsteru. Od té doby jsem uvažoval o tom, že bych ji vystavil, neboť je tu navíc vazba k současnému českému umělci Dominiku Langovi, vedle jehož práce bylo dílo Nairy Baghramian nedávno vystaveno na skupinové výstavě v Drážďanech. V Henriku Olesenovi jsem zase našel umělce, který se jako málokdo vztahuje k technice montáže a ideologičnosti sexuality, jež by se dala netriviálně vztáhnout k surrealismu.

Vychází výběr zahraničních autorů jen z popsanych spojníc, nebo jím zároveň naznačujete i jejich větší blízkost k tvorbě české meziválečné avantgardy, než jakou by bylo možné najít u současných českých umělců?

V případě všech čtyř umělců mě zajímal především jejich badatelský přístup, lokalizovaný navíc do střeoevropského prostoru. Mathias Poledna dříve – například v souvislosti se svým filmem Crystal Palace – prezentoval Loosův stolec Elefantenrüsseltisch čili Stolek se sloníma nohama, a Florian Pumhösl na výstavě nazvané 678 v MUMOK ve Vídni zase do kontextu svého díla zasadil práce minoritních avantgard, včetně děl Ladislava Sutnara, Jindřicha Štyrského či Karla Teigeiho. Podobně i Nairy Baghramian – například v průběhu Berlínského bienále – prezentovala práce francouzské modernistické designérky Janette Laverrière, přičemž jí nešlo jen o vztah k určité době, ale i o vztah k fenoménu užitého umění. Henrik Olesen se zase zabývá formami sexuality a ukazuje rodinu jako něco, co je zapojeno do ideologických vazeb kapitalistické produkce. Kritizuje machistické tendence v konceptuálním umění, ale i v surrealismu, konkrétně v Ernstových měkce erotických bibliofilích.

Výstavu jste plánoval přes dva roky, avšak tematizace vztahu modernity k současnému umění je diskutovaným tématem již delší dobu. Některé výstavy a velké přehlídky jako Documenta 2007 se k němu vyjádřily velmi jasně. Proč jste se rozhodl přispět k této diskusi?

Otevřeně přiznávám, že k tématu přistupuji pod vlivem práce Rogera M. Buergela a Ruth Noack na Documenta 2007, kde ostatně také vystavoval Florian Pumhösl. Na rozdíl od jiných kurátorů, kteří se domnívají, že rozumějí všemu, jsem rád, když můžu říct, že rozumím aspoň něčemu. V bezbřehém prostoru současného umění je pro mě důležité zaujmout pevnou pozici a najít lidi, se kterými jsem schopen mluvit. Co se týče této výstavy, nemyslím, že by to bylo téma, u kterého bych chtěl zůstat. Mám pocit, že výstava je to konečně do určité míry dospělá a definitivní, a opravdu nevím, co budu dál dělat a jestli vůbec něco dělat budu.

POZOR NA LACNÚ A ŤAŽKÚ SMRŤ

Martina Blažeková je autorka na pomezí. Nejen že se pohybuje mezi Českem a Slovenskem a k psaní používá oba jazyky, ale také kolísá mezi niternou poezií a velmi konkrétní, drsnou prózou.

Kameň

Tiché kamenné mesto,
som твоjím otcom.
Každé ráno
dvíham priehlbiny
v boku lebky,
to miesto ľahkého lovu.
Mäkká súčasť pohľavia –
tá kvapalina,
nech ťa nemýli.
Tiež je pevná.

Okná sa zatvárajú do dvora,
čoskoro zapadneš
ako tma do zhasnutej lampy.
Tam jeme drobné kôrovce
z keramiky misiek,
morské jazyky
miestnych kopcov,
odlivom do úžiny.
Večer je prienikom,
v kmeni mesta i otca i ducha mäkkýšov.

Vertikály snežné

Hodiny a celé dni
trávia mesiace
v oknách.
Sršť má len symbolický prístrešok
a v krokoch
sú kopytá rozdelené napol.

Svetlo vyplýva z hlavy,
podľhovastej a vážnej.
V oku je človek,
nie odraz,
skôr účasť.

Napadá rok
ako sneh.
Jeho vertikály sa usádzajú
v srsti.

Nezdá sa, že by chcel niečo povedať.
Pije z kaluže, skláňa sa.
Pripomína strom,
a v ňom nenásilne rozložený priestor.
Korunu kdesi odložil,
ako vznosný diadém,
spolu s myšlienkou.
Neozdobený splýva a pomaly pije.

Ja viem, kto si. V očiach ti hladám rodinu
a zvuky, ktorými sa prihovám, zapadajú

do napájadla. Periférne videnie spája okraje. Vzniknuté línie ako nite pretínajú studený priestor. Sneh neustáva vo svojom padaní. Naša sieť nepodlieha gravitácii, ustrnula. Keď sa napiješ, trochu sa nakloní. Potom sa opäť vyrovná. Ku kráse okamžiku sa staviaš pomerne stoicky. Piješ z vlastných stôp. Vyhľadili ich kroky a voda teraz kopíruje ich tvar. Keď vyschne, zmení sa v prach, do ktorého potom opäť vstúpiš. Nezdá sa, že by ťa to nejako vzrušovalo. Nachádzam náušnice, zbieram ich, s uvedením hodnoty sa zmnožujú. Schraňujem ich pre rodinu a teraz ti ich podávam. Periférny pohľad odhalí bielo, spoznávam v tebe svojho psa. Táto myšlienka sa ti očividne pozdáva, teda prikyvuješ. Šperky sa menia v sneh. Postupne zapadnú do kaluže, kde sa rozpustia.

V noci boli tam. List sa opatrne načrtol na stenu, akoby nechcel narušiť jej bielu škru-pinu. Okraje sa vkrojili, prekvapivo presne, do studenej pláne. Obsah prúdil smerom nadol. Lahla som si hlavou na sršť. Teplo odpočívalo ako po zotmení, stmelili sa nízke mraky, stopy a konáre pod tuhou hladinou. Nádychy vzduchu klesali čoraz nižšie – sršť, koža, krv, dno. Sívá ako blana, modravá ako plytká rieka, pokles do výdychu. Hlboké kopce pod hladkým povrchom, kostná bolesť snehu. Nižšie a nižšie hladám sol. Kryštálické súčasti ako zrná vody. Nie sklo, ale plné usadeniny. S hlavou nadol rozvetvené rieky. Ostré neutvorené otvorené. Hrany sú zuby a ruky laby. Stopovať stro-my. Skoky, dráhy.

Dlaň ako list
zachytáva hore svetlo.
Teplé žlazy premietajú
do prúdenia cesty.

V plsti jazvy, nad zemou,
úplne zrozumiteľné.
Odtiaľ sú –
z odretého dreva
zlomenej vetvi
zmorenej kosti.

V položených záhonoch
ako v tichej chodbe
dlaň klesne k zemi.
Zomri zomri zomri.

Pre M.

Příběhy o kojotech se tradičně vyprávějí v zimě.

Hlas vedle však mluví teď,
sníh padá šikmě
a přerušuje proudy.
Ty mineš nohu.

Stromy stojí rovně
v tom šikmém proudy,
mluví zdí.

Jsem zde, se srstí,
oči tři svítily.

Jsem zde pro všechny hlásky,
pro všechna písmena,
navyklá vodě
a tvůj hlas – odvržená ironie –
drahá přítelkyně,
mluví ve sněhu.

Jsi mou větví, mou paží,
už ne slovo, jsem srst
a tvůj vlas jak prostor.
Nohu neminu, políbím ji,
než spadnu zpět,
rozpustím větku a to málo,
s nímž kooperuji,
se vzepře krustě.

Zaklínání, pyl na oknech

Tehdy si neumývej vlasy.
Nehty si stříhej za úplňku.
Nejlíp v pátek.
Ochrání mě, pohladí a uspí,
jako pyl, než sedne
na tenký rám.
Já vím, sajú mléko,
podobně jako semeno
z rostliny
z kořene.

Tvary spí,
i listy za oknem bez pohnutí.
Měkce se dotýkám prstů
mých sester
mých matek
samé ženy
a ve snech
tvrdé mužství pod šaty.

Zaklínání. Matka

Koupila jsem na trzích
velkou sklenici medu.
Rudé okraje jak ruce.

Otvírám dveře i okna.
Vzdouvání záclon – neboj se.
Pouhý pruh a návratnost.
S prskáním,
jak kočka,
smažím sladké kousky.
Jez, nejlíp rukama.
Hlína není,
jen stříbrný pás na okapu.

Pojď si sednout, sem.
Ty květy,
jejich plné rudé skvrny,
budou tvými.
Budeš uklízet.
Vyhod' staré svršky,
trhej papíry, co nic nepíšou.
Měsíc zdvihá krev,
ať chceš či ne,
jak vlny v otočení.
Čaj, co pomáhá plodit děti,
pomůže ti od sevření.
Sněz trochu medu
z té velké sklenice
a na chvíli
uzavři se.

Stôl

Ráno otvorilo svoje vedomie.
Zo svetiel – pukliny,
šetrne rozvrstvené pastviny,
v podkrovnej izbe labyrintuje
lúka zo stebiel.

Stôl si pamätá pôvodné ja,
presné korene a ryhy,
ktoré zapúšťa koberec.

Chýba mi ten kopec
(to vravíš ty),
šum vody v umývadle
ti čoskoro dá za pravdu.
Sadnem si ti k nohám
ako k vode.

Zaklínání, Bliss

Umyla som okno v izbe a
zavrela ho.
Cez –
sklenené lúky
zelené trávy,
zvony.
Hore kopec
po úbočí a
trocha lesa na okraji.

Napi sa vody,
ako pijú holubi,
ako večne smädná
tvár matky a jej
matky.

Som dcéra matky,
áno, tej
s rukou pod pílou,
od laktá nižšie sekera
a tiché striebro.

Dnes ráno sen odchádzal dlho.
Ešte aj teraz
koluje v žilách
záloha vody v záhonoch.
Som matka dcéry
a jej matky,
v sklenenej lúke
kopec hore.

Pre M

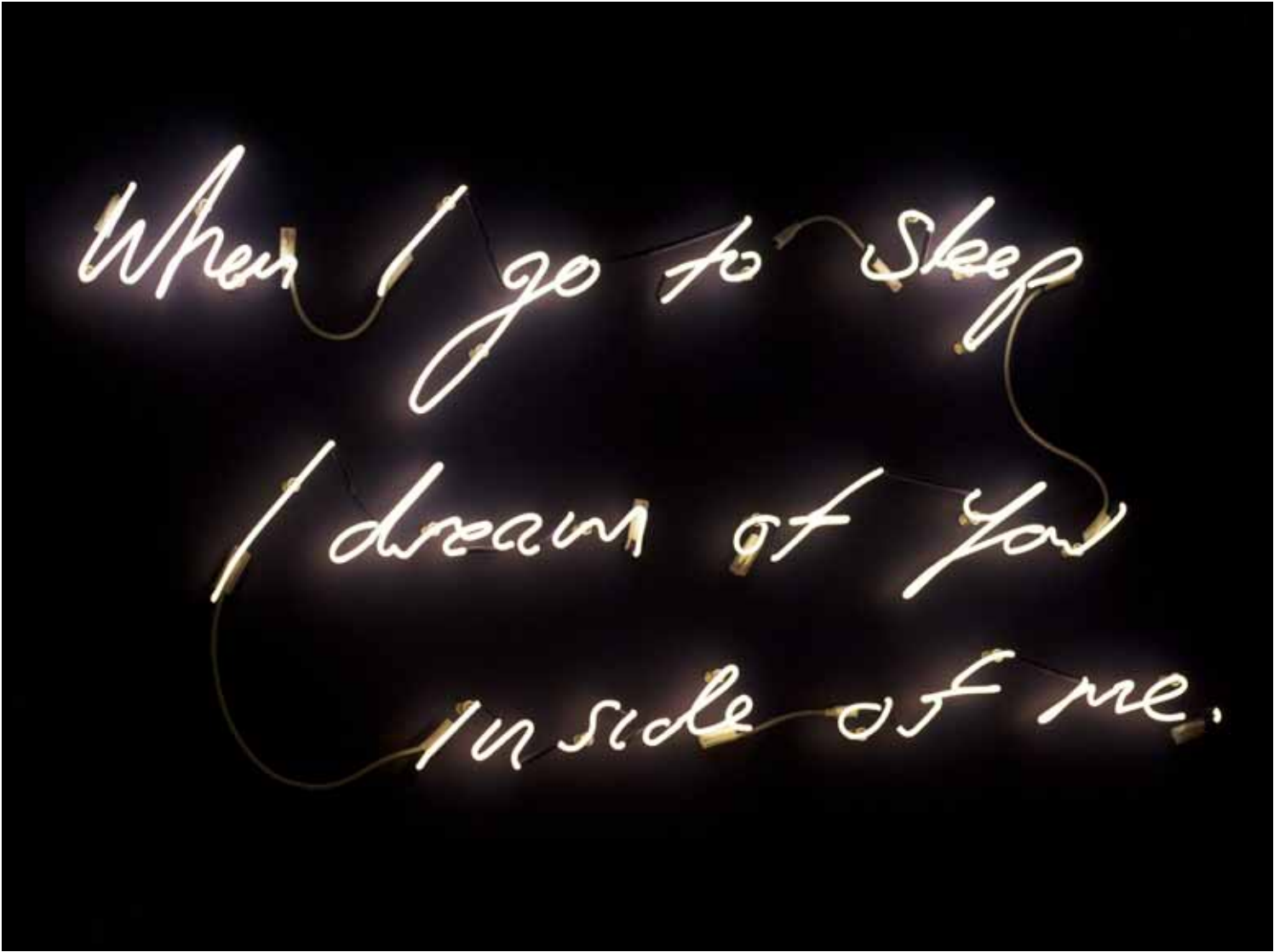
Vietor ťa vybehá na pláni jak kojot.

M povedala: daj pozor na stratu tulenej kože.
Tu je náramok,
na ruku bez pily.

Kojot, to tvrdé slovo,
sa pohne.
Nechá za sebou pláň, aj kov,
chlpy sa vstrebú
do úst a očí v zemi.
Hovorí každý,
zdanlivo naivne.

M,
pozor na zmrznuté jablká,
na oko v dialke,
na lacnú a ťažkú smrť.

Martina Blažeková



Tracey Emin: To, čo chceš, je láska, 2011

Interrupcia

(R variácia)

R bola na potrate, všetci z dvora to vedia. Slnko jej pri tom svietilo do tváre, rozišla sa s R, lebo vkuse meditoval a všetkým vykladal, že bol v minulom živote Karlom IV. Bol to cvok, R, každý večer sedel v tureckom sede a nadväzoval kontakt s vesmírom. Pritom robil kruhové pohyby rukami, tie som neznášala najviac. Hej, R, hrozne vtipné. Môžeš mi vysvetliť, prečo sa smeješ jak debil? Mohol by si ísť z fleku robiť terapeuta. Fakt by si sa našiel, ľudia by páchali hromadné samovraždy a svet by bol hneď krajší. Vysmial sa mi terapeut, haha. Ty si dement, bože. Daj tam smajlíka, R. Choď dopíče.

Sučka, prosím ťa, môžeš prestať vyprávať jak kanál? Musíš mať za každým slovom dopíče? Vymaž sa, R.

Poslala R k vode. A ďalej? Odišla robiť niekam do C. Ježiši, R, nešla do C, ale na G. A tam stretla R. Čau kráska, máš nohy jak zbrane hromadného ničenia. R zdvihla prostredník. Fakt vďaka. Bol to debil. Ale R... R sa s ním aj tak vyspala. Ja neviem, asi ju ukecal. Bývali u matky R. Liezla nám všetkým na city, R robila v jednom bistre. A R? Šnupala koks s nejakým policajtom. Dal jej kľúčenku – ako na rozlúčku. Bože, to je kokot. Fuck yourself! A hodila som po ňom tú kľúčenku aj s kľúčmi. A čo R? Mal falošné meno, lebo v južnom Londýne spravil nejakú pičovinu. Mal falošný pas. V skutočnosti sa volal R. Mal syna, jeho ex bola čierka, potomok prisťahovalcov z Jamajky. Musela baliť dobré brká. Bože, R, ty si kokot! Narodila sa v Londýne, ty degeš! No a? Mala to v krvi, jak Aziatky šukanie. Bože, môžete toho debila niekto zastreliť? Podaj mi bongo, R. Hej, sučka, môžeš tam niečo nechať aj pre hosťa? Toho, čo minule vylial bongo? Hej. Tak pre toho ne. Kto nevie hľúliť, nech nehľúli. Fakt vtipné, sučka. Zober si plyšákov a vypadni!

Takže začala dávať s R. A on to do nej dával. Ježiš, R, aspoň netrep pičoviny. Sučka tam bola, ona vie, jak to bolo. Tak jak, sučka? Nepoviem nič, kým si nezahúlim. Ježiš, tak jej to daj! A hovor! No, dával to do nej. Veď to som hovoril! Hej, hcela som len to bongo! Ty suka! Hahaha, sučka, ty si parádna. Ts ts, na – a s plyšákmi sa choď hrať ty, dobre, zlatko?

Podaj ten pohár, R, a rozprávaj. Takže ju zbúchal a čo ďalej? Tripovali? No, on dával koks. Kto on? No R. A ušlo mu to? Haha, hej, asi hej. Počkaj, R. Daj ešte bongo a poviem ti presne, jak to bolo. No jasné, sučka, jak minule, že? Né, fakt. Ježiši, R, tak jej to daj. R sa mi vždy ľúbila. Taká pička malá. Tvoja kamarátka bola na potrate a ty si chceš na tom honiť, ty bastard? Takže, bolo to u chalanov doma, to bol skvelý bejvák. Mali domáceho, ktorý sa volal R. Bol to díler a ten byt mu dal niekto do zástavy. Do piče, ja idem na G! Jediné, čo mi dal kedy kto do zástavy, boli nefunkčné hodinky! Digitálky! To preto, lebo predávaš shit! Hej, preto si tu furt nasáčkovný, čo? Štýlerko. Ježiši, môžeme sa posunúť, sučka? No, hej, takže mali tam taký kožený gauč, ktorý s R našli na ulici. Tam furt niekto vyhadzoval nábytok. Ľudia majú moc prachov a potom im z toho jebe. Ježiš, R, nechaj si tie jehovistické žvásty! My chceme počuť o tej jebačke! Sučka? Počkaj R, ne, ja to nechcem. Poď, moja, urobím ti len masáž nôh. To si robíš srandu? Toto jej ten idiot naložil? Už mi nič viac nehovor, R je odteraz pre mňa úplná trubka. Takže jej urobil masáž? Haha, hej, namotal ju na masáž nôh. To, kurva, nevidela Pulp fiction? Nemudruj R, sučka, a ty hovor. Hej, sučka, je pravda, že vám ten prenajímateľ raz dal do ladničky plný pytel speedu? Hej. Čo? No, hej. Mal párky a nechcel to mať doma. Tak to dal k nám. Bože, zostalo mu z toho niečo? To sa spýtal aj on, keď si pre to po týždni prišiel. Chalani na stavbe makali, jak nikdy v živote. Choď na G a povedz, že si R alebo R. Zoberú ťa všetkými desiatimi! Hej, len musíš

bývať u R. R, skoč do večierky. No určite, tiež chcem počuť o tej jebačke. Bože sučka, už to vyklop, lebo tu kvôli tej priemernej historke vyschnem! No, dobre. R, moja, spomal, lebo sa spravím. Počkaj, moja, spomal! Kurva, ty si to dal do mňa? Veď som ti hovorila, že neberiem pilule! Myslel som, že hovoríš o extázach. Počkaj, sučka, toto si si vymyslela. Ne, R, to jej ten debil fakt povedal. On si myslel, že keď mu čajka počas sexu povie, že neberie tabletky, že hovorí o extázach? Hej. Bože, R, toho dementa by mali deportovať do južného Londýna. Do južného Londýna? Toho debila by mali deportovať na Mesiak, takí kokoti by sa nemali rozmnožovať. Podľa mňa je to vtipné. Ježiši, R, čo je na tom vtipné? Veď ona kvôli tomu išla na potrat! No, ono to nebolo len raz. Počkaj, sučka, to nemyslíš vážne. Hej, myslím, spávali spolu ďalej a on to do nej rval furt. A jej to bolo jedno. Potom prišla domov a zistila, že je v tom. No, pekný prúser. R, môžeš konečne vypadnúť do tej večierky?

Klopanie na dvere

(R variácia)

Raz nám tam niekto zaklopal na dvere. Sučka, prosím ťa, môžeš aspoň na chvíľu zavreť ústa? Je päť hodín ráno. Daj si hlavu pod vankúš! A kto to tam klopal? Hen, za chvíľu bude svitať. Ty si tak poetická, sučka, to na tebe milujem. Nebuď roztečený, R. No a kto to klopal? Ja som nič nepočul. Bože, R, ty už to nedávaj! Ne tu! V tej historke. V akej historke? Jak dlho ten degeš nespál? Zavri okno.

Čo chcete? Hello, could we smoke here? R si myslel, že sú to nejakí kamaráti toho landlorda. Koho? Prenajímateľa bytu! Toho dílera? Hej, furt tam niekto chodil. Všetci ste skurvené fetky. Áno, matka predstavená, ideš na jógu? Ale najprv si smrkni, to budú prežívačky! Kokoti! Sučka, daj tam prosím

ťa aspoň nejaké metaforu! Je to samý kokot, piča. Metaforu sú pre malé deti, R. Veď vy ste jak malé decká! Pekne skazené malé kurvy. Pekne skazená malá pravda, R.

Kachličky opatrne vřzgali. Škrupiny bieleho prádla sa zamihali v rannom svetle. Pavúk sa dusil v zatvorenom pohári. Ježiši, sučka, prestaň! Ty si fakt na hlavu, dievča. Tu ich máš, krásavice! Daj radšej tú historku a pičuj, kokotuj, kolko len chceš. Všetko je lepšie ako škrupiny bieleho prádla, doprdele.

Hovorili po anglicky. R po anglicky nevedel. A jak mohol robiť na G, keď nevedel po anglicky? Robil na stavbe! Myslíš, že tam potrebuješ recitovať Shakespeara v origináli? No dobre, ideš, sučka! Tak jo, podťe ďalej. Ten kokot ich pustil do bytu len tak? No, hej. Možno si myslel, že sú to niekoho kamaráti. R, alebo R. No a potom? Našla som ho ležať na gauči, úplne odpáleného. R, hej, R! Spal? Ne, ale bol úplne mimo. Myslím, že ani nevedel, že niekto prišiel do miestnosti. Všetci sme vtedy dávali ten speed, čo tam nechal R. A R nespál už tri noci. On robil predtým čo? Myslím, že vyhadzovala v bordeli. Bol ženatý a mal decko, niekde tam v tej riti, odkiaľ pochádzal. Čo žena? Po desiatich rokoch vzťahu som ju mohol nakladať len ožratý, zozadu a s hlavou pod perinou. Hahaha, tak to je dosť presné! Preto nemám vzťah! Bože, ty si debil, R. To tak nemusí byť vždy! Furt je to to isté. R, pozri sa na tú konzervu. Keď si ju sem položil, pred tromi dňami, jak vyzerala? No, asi lepšie. No a po troch dňoch vyzerá takto. Nič nemôže byť furt také isté! Všetko sa musí meniť. A teraz buď múdry, čavo! No dobre, toto som nedal. Zatial.

R, hej, R, si v pohode? Dalo sa s ním hovoriť asi až za dve hodiny. R mi zatial opravil vlasy. R, to si taký zhúlený? Sučka, choď k Rusákom pre pivo. K jakým Rusákom? Dole bol obchod s ruskými potravinami, všetko tam bolo v azbuke. Mali tam pivo, čo malo 9 %, volalo sa deviatka. Raz som ho kúpila, dala som si k tomu brko, a potom som sa hrozne divila, z čoho som taká odpálená. Sučka, mám hroznú suchoty. R, dopíče, čo ti je? Boli tu dvaja týpci. Akí týpci? Ja neviem, v živote som ich nevidel. A pustil si ich dovnútra? No, hej. Myslel som, že sú to niekoho kamaráti. Bože, R, ty si kár. A čo chceli? Spýtali sa, či si tu môžu zafajčiť. Zafajčiť čo? No ja neviem. Tak som povedal jasné, podťe ďalej. Poznali R, asi jeho zákazníci. Sadli si sem na gauč a vytiahli alobal, vysypali tam niečo svetlohnedé... R, ty kokot, ty si fajčil heroín? Asi hej, čo ja viem? Ale konečne som sa vyspal. Bože, zabite niekto toho kreténa! Ty si sem pustil dve cudzie fetky a nechal ich tu čadiť štof? To si si myslel, že tu chceli fajčiť cigarety? Čau, môžeme si tu začadiť, dole na ulici je zákaz fajčenia. Ty debil! Počkaj, R, a nenechali tu niečo? Sučka, ty si tiež na hlavu! Nechceš sa tu rovno nastreliť do kábla? Ježiš, R, nebuď hysterický. Sučka, prosím ťa, choď k tým Rusákom, dobre? Mám strašné suchoty.

Martina Blažeková (nar. 1982) pochádza z Bratislavy. Vystudovala tvŕčie psaní a redakčné práce na Literární akademii Josefa Škvoreckého v Praze, kde v súčasnosti vyučuje. *Básne* dosud publikovala v revui *Rukopis*, v *Hostu*, v *A tempo* revui a v revui *Souvislosti*. *Tři její básně* byly přeloženy do italštiny pro antologii *Sei poeti cechi*. *Autorsky se podílela na divadelní hře Sluší?*, *uvedené v divadle Viola a v kavárně Potrvá*. *Její knižní debut s názvem Lom připravuje k vydání nakladatelství Fra*.

Fra právě vydává

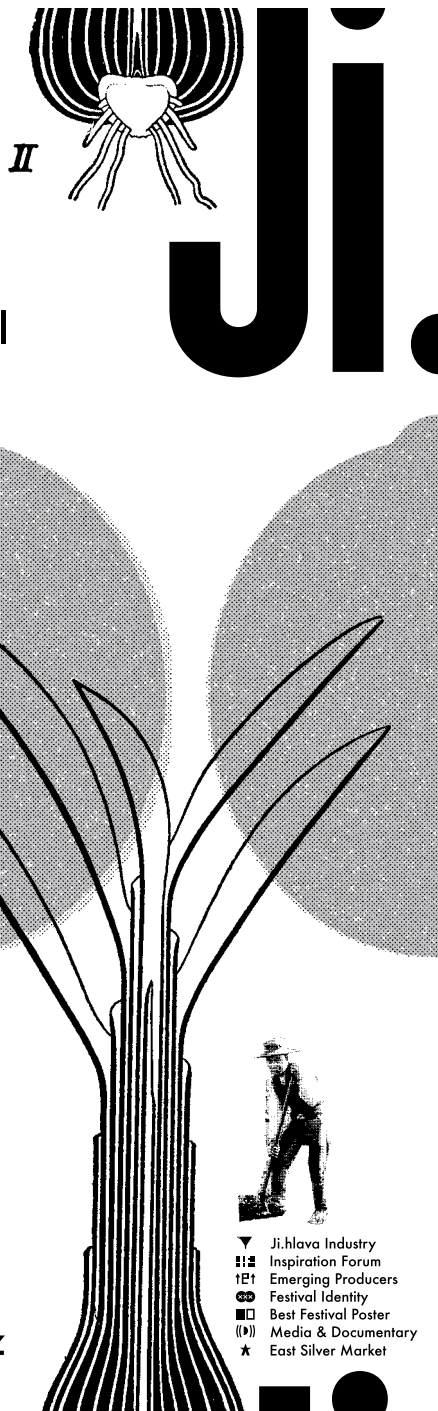
Pačinko je hrací automat. U pultu si koupíte malou zásobu kovových kuliček; potom, před přístrojem (jakýmsi vertikálním obrazem), jednou rukou nacpeme kuličky do otvoru, zatímco tou druhou s pomocí záklopký vystřelujeme kuličku na okruh plný příček a zákrutů; pokud je výkop správný (ani moc silný, ani moc slabý), vystřelená kulička uvolní déšť dalších kuliček, které vám vypadnou do ruky, a nezbývá než začít znovu – pokud si výhru raději nevyměníte za směšnou odměnu (tabulku čokolády, pomeranč, krabičku cigaret). Herny pačinko jsou velmi četné a neustále plné různorodých klientů (mládeže, žen, studentů v černých tunikách, mužů neurčitého věku v úřednickém obleku). Říká se, že tržby v pačinku jsou stejné (ne-li větší) jako ve všech japonských obchodních domech dohromady (a to už je zřejmě co říct)...

K čemu tohle umění slouží? K seřízení trávicího ústrojí. Západní automat udržuje symboliku penetrace: jde o to získat dobře mířenou „ranou“ svůdnou krásavici, která svítí na okraji obrazovky, dráždí a čeká. V pačinku není žádný sex (v Japonsku – v té zemi, které říkám Japonsko – je sexualita obsažená v sexu, nikde jinde; ve Spojených státech je to naopak: sex je všude kromě sexuality). Přístroje jsou krmítka, jedno vedle druhého; hráč hbitým gestem, které se opakuje tak rychle, že vypadá nepřerušovaně, krmí stroj kuličkami; cpe je dovnitř, jako když se vykrmuje husa; přeplněný stroj občas vychrstne průjem kuliček: za pár jenů je hráč symbolicky pocákaný stříbrem. V tu chvíli lze pochopit závažnost hry, která do protikladu ke smršňování kapitalistického bohatství, k zácpovému skrblictví platů staví slastný výtok stříbrných kuliček, jež zničehonic naplní hráčovu ruku.

Roland Barthes, Říše znaků
Proč Japonsko? Protože je to země rukopisu: ze všech zemí, které autor mohl poznat, právě v Japonsku narazil na práci se znakem, která má nejbliže k jeho přesvědčení a k jeho tajným představám, nebo, chcete-li, má nejdál k jeho nechutím, k podráždění a ke vzdorům, které v něm podněcuje západní semiokracie. Japonský znak je silný: úchvatně uspořádaný, sestavený, vyjevený, nikdy přejatý nebo zracionalizovaný. Japonský znak je prázdný: jeho signifikát prchá, na dně signifikantů, které vládnou bez protiváhy, není žádný bůh, pravda, morálka. A především: vyšší jakost tohoto znaku, ušlechtilost jeho tvrzení a erotický půvab, s jakým se kreslí, jsou vylepené všude, na předmětech i na těch nejmalichernějších úkonech, které obvykle vykazujeme do sféry bezvýznamnosti nebo vulgárnosti. Bude řeč o městě, o obchodě, o divadle, o zdvořilosti, o zahradách, o násilí; bude řeč o několika gestech, o několika pokrmech, o několika básních; bude řeč o tvářích, o očích a o štětcích, kterými se tohle všechno píše, ale nemaluje. Brož. vazba, 168 s., DPC 229.

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
Inspiration Forum
Emerging Producers
Festival Identity
Best Festival Poster
Media & Documentary
East Silver Market

Unijazz za podpory hl. m. Prahy, MK ČR, SFK ČR, Velvyslanectví USA, SAT a Nadace Život umělce pořádá

20—30/11 Praha

21. ročník mezinárodního hudebního festivalu

ALTERNATIVA 2013

Rock Café HooDoo Music Club
Čítárna Unijazzu Kaštan

SAX RUINS (JAP)

UŽ JSME DOMA HRAJÍ FPB (CZ)

VLOŽTE KOČKU (CZ) NO JOY (CAN)

AND THE WIREMEN (USA)

BEAT DIARY – JULIAN SARTORIUS (CH)

FEAT. DIEB13 (A), PHAERENTZ (CZ),

MEIENBERG (CH) AND STROTTER INST. (CH)

DAAU (BEL) 100NKA (PL) TOC (FR)

JARDA PALÁT IN MEMORIAM

(pocita otci československého industriálu) a další

hudba Malá Alternativa
filmové projekce výstavy

WWW.ALTERNATIVA-FESTIVAL.CZ

předprodej: Ticketpro, Ticketportal, Ticketstream,
Rekomando, Čítárna Unijazzu



host měsíčník pro literaturu a čtenáře

Soutěž pro nové předplatitele revue Host
Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?

Předplatte si tištěný Host na rok 2014
nebo předplatné darujte do 28. února 2014 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

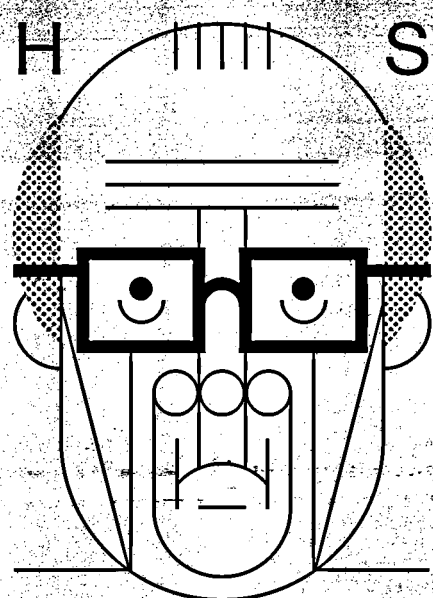


Kniha — Žitkovské bohyně s věnováním autorky přímo předplatiteli

Jan Balabán — Dílo I, II, III

Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni abonenti mají navíc nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 25 %

Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na
www.casopis.hostbrno.cz



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



Antikapitalismus s rezervami

K posunům na francouzské ultrapravici

O přebírání některých témat radikální levice ultrapravici bylo především v německém kontextu napsáno hodně. Němečtí autonomní nacionalisté však zdaleka nejsou stejní jako francouzští a italští identitáři. Jak se vyvíjí románská verze fašismu v časech ekonomické krize a v čem se ještě liší od radikální levice?

FELIX XAVER

Extrémy se přitahují a opačné kraje k sobě leckdy mají blízko. To je žurnalistické klíšé hodné publicistiky liberálního středu „dlouhého postsocialismu“ (například Respektu). Jak si ale sama radikální levice vysvětluje, že na některá její témata a dokonce i na některé články je možné narazit i v komunikačních kanálech ultrapravice? Přesněji řečeno: v té její části, která primárně odmítá kapitalismus. Váhu antikapitalismu u části ultrapravice ilustruje například bonmot kolující před posledními francouzskými prezidentskými volbami, jenž vychvaloval nacionalistku Marine Le Penovou jako jedinou „autenticky levicovou kandidátku“. Samozřejmě, že její antikapitalismus byl zjevný zejména ve srovnání s názorovým světem vítězného kandidáta socialistů.

Kaviárový fašismus

Pokud se ale vrátíme od vrcholné politiky k ultrapravici jako sociálnímu hnutí, pak může být v této souvislosti podnětná návštěva některého z webů současného „kaviárového fašismu“, jakým je například Zentropa.info, tumblr blog s těžištěm ve Francii. Ten tvoří zázemí pro širší ultrapravicovou „internacionálu“ a je propojen například s čistě „life-stylovou“ platformou Sexorcismo, zabývající se nejen násilím, sexem, tetováním, horory a kapelami z okruhu Rock against communism,

ale i modernistickou architekturou a dalšími tématy této buď nahnědlé a načernalé, anebo otevřeně hnědé a černé „kulturní fronty“. Zajímavé je i geografické rozvrstvení. Zatímco příspěvky z latinských zemí zpravidla akcentují témata antikapitalismu a protipřistěhovalecké nálady halí do hávu „obranu vlastní kulturní identity“, příspěvky z východoevropských zemí daleko otevřeněji akcentují obvyklou neonacistickou symboliku a témata biologického rasismu. Česká ultrapravice je na této pomyslné škále příznačně někde uprostřed a přebírá témata jak od pařížských Projet Apache, římského kolektivu Casa Pound nebo konzervativních Les Antignes, tak i od polských, řeckých, ruských nebo srbských formací hlásících se jednou k pohanské, jindy ke křesťanské tradici, ale takřka vždy a nepokrytě k boji za hegemonii bílé rasy.

Make love and war

Čím to ale, že na Zentropa.info najdeme převzaté články autorů typu Noama Chomského nebo Slavojе Žižeka? Důvodem může být neschopnost skutečné levice oslovovat část spíše mladší a radikálnější či agresivnější naladěné veřejnosti, která je navíc čím dál tím vzdělanější. Jedním z témat, jež může být u sympatizantů této testosteronem nabitě politické platformy – vyznačující se mimo jiné mottem „Make love and war“ – překvapivé, je například podpora Bašáru al-Asadovi v syrské krizi. V kontextu hrozby mezinárodní intervence totiž vyznívá skoro jako pacifismus. Zatímco bojechtivá francouzská levice se ve své podpoře intervence dostala téměř na pozice nekonzervativců, ultrapravicoví „identitáři“ podpořili v zásadě progresivního sekulárního baasistu, byť pocházejícího z dynastie, která si nikdy nebrala k vypořádávání s opozicí rukavičky.

Změny na ultrapravicové scéně ve Francii však souvisí i s minulým prezidentským obdobím, kdy Sarkozyho administrativa nechávala (podobně jako například v Řecku) ultrapravicí stranou pozornosti bezpečnostních složek a chápala ji jako vyvážení radikální levice, jejíž

podpora měla pod vlivem dopadů ekonomické krize vzrůstat. Ve Francii ale posilovala především ultrapravice, a to i přes odstup, který vůči těm nejviditelnějším a nejagresivněji působícím skupinám zaujala sama předsedkyně Národní fronty Marine Le Penová. Jednotící platformou pro ultrapravici a zároveň příležitostí získat politické body u veřejnosti se ve Francii před rokem staly protesty proti sňatkům gayů. Ani další zprávy, které po porážce protestů občas prosáky i do českých médií, nesvědčily o oslabení tamní ultrapravice – ať už šlo o zavraždění antifašisty Clémenta Mérica nebo o rasistické rioty Boulogne boys z pařížského klubu ultras v Saint Germain.

S Che Guevarou, ale bez Marxe

V říjnovém vydání Le Monde diplomatique analyzuje Evelyne Pieillerová popularitu ultrapravicového esejisty Alaina Sorala, jehož videa mají na YouTube až 15 milionů zhlédnutí. Není bez

zajímavosti, že i Soral se – obdobně jako některé posty na Zentropa.info – vyjadřuje pochvalně například o Hugo Chavézovi, Muammaru Kaddáfim nebo dokonce o Ernestu Che Guevarovi. Jeho antikapitalismus je nicméně Marxovi značně vzdálen. Verbální podporou řemeslníků, malých podnikatelů a obchodníků „přece jen bližších lidu než nadnárodní kapitál“ se totiž Soral dostává na pozice francouzského mezi-válečného poujadismu i jiných forem korporativismu, ovšem otevřeně nacionalistických. Zentropa.info pak obdobně přes všechen verbální antikapitalismus i angažmá v některých kauzách třetího světa (jde například o podporu národně osvobozeneckému boji Karenů v Barmě) přece jen stále vychází z francouzské nostalgie nad ztrátou kolonií, a tím i postavení velmoci. Rozdíl mezi oběma póly tedy stále existují a jsou stále silné. Nyní je nicméně řada na levici, aby si uhájila a prosadila svá témata. Autor je člen Centra pro studium populární kultury.



Podnětná může být návštěva některého z webů současného „kaviárového fašismu“. Foto zentropa.info

par avion

Z NĚMECKÝCH MÉDIÍ VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DER SPIEGEL

Na počátku, v roce 2007, bylo radostné očekávání, že mladý teolog Franz-Peter Tebartz-van Elst i přes svůj nesporný konzervativismus vdechne jako nový biskup limburské diecézi život. nyní má šanci stát se prvním německým biskupem, kterého papež odvolá z úřadu. Podrobnou reportáž o tom přináší mimo jiné Der Spiegel ve vydání ze 14. října. Tebartz-van Elst se podle všeho zhlédl v barokní katolické pompéznosti a rozhodl se, že si vybuduje nové biskupské sídlo. Podle původního rozpočtu mělo stát asi sedm milionů eur. Náklady ale stále stoupaly a biskup si skutečně dopřával: atrium za 2,3 milionu eur, soukromý byt, ve kterém nechyběla designová vana z dílny Philippa Starcka za tři miliony eur, a tak dále. Momentálně se náklady jeho velkolepého sídla odhadují na 31 až 40 milionů eur. Biskup navíc skutečné náklady tajil i před svými nejbližšími spolupracovníky. Navíc velmi rád létal první třídou a vůbec si užíval privilegií. Při jednom rozhovoru s týdníkem

Spiegel popřel, že by na služební cestu do Indie letěl nejdražší kategorií, a uvedl, že letěl business class. Nebyl problém ho usvědčit ze lži. Aféra získává celocírkevní rozměr také proto, že nový papež hlásá chudou církev, která se oprostí od lpění na světských statcích a soustředí se na zvěstování evangelia a pomoc chudým. Papež František nejezdí limuzínou, bydlí stále v ubytovně a nemá rád církevní okázalosti. Tebartzova designová vana v Limburgu se k tomu vůbec nehodí. V tomto případě, jak tvrdí Der Spiegel, nejde v první řadě ani tak o potrestání hamižného biskupa, jako spíše o to, zda papež František myslí svůj boj za chudou církev vážně. Proto se zdá, že Tebartz-van Elst bude nucen svůj úřad opustit. K tomuto názoru se přidávají čím dál více i němečtí biskupové. Buď tedy sám nabídně svou funkci k dispozici, nebo jej papež odvolá, anebo se nestane nic a František jeho chování nazve pochybením a vyzve ho k pokání. Pokud by se František rozhodl pro poslední variantu, obává se Spiegel, že by jeho pověst reformního papeže utrpěla velmi závažné šrámy. Oříškem bude také chování papeže vůči německému episkopátu po ukončení tohoto případu. I ostatní biskupové v Německu jezdí takřka bez výjimky luxusními vozy a asi se jich neradi budou vzdávat. Předseda německé biskupské konference Robert Zollitsch například limuzínu potřebuje podle vlastních slov jako „pojízdňou kancelář“ a změna by jej omezila ve výkonnou funkci. Papežovy výzvy již ale v Německu slaví první úspěchy. Biskupství Kolín nad Rýnem ujistilo, že při koupi nových vozů

bude upřednostňovat menší auta a zřekne se limuzín. Takže přece jen návrat k prvokřesťanské jednoduchosti?

kath.net
KATHOLISCHE NACHRICHTEN

Na stejnou událost reagoval tentýž den Bernhard Meuser v komentáři na katolickém online serveru Katholische Nachrichten (kath.net). Autor sám sebe nazývá člověkem „orientovaným na Řím“, je tedy jednoznačně katolíkem konzervativního ražení. Je zajímavé pozorovat jeho obrat. Píše: „Nejprve jsem si myslel, že jde o klasický případ mobbingu. Odvážný biskup se vzepřel liberálnímu mainstreamu a má být poškozen cílenou kampaní. Ale tak to nebylo...“ A cituje blízkého biskupa spolupracovníka, který Tebartz se už dnes nenazývá jinak než „rafinovaný podvodník“ nebo „nemocný člověk“. Podle Meusera je jasné, že Tebartz-van Elst bude zbaven úřadu. Nicméně se nepřipojuje k honu „světských médií“ a říká: „Je lehké v tomto okamžiku uchopit kámen a hodit ho po někom, kdo už leží na zemi. Nám nepřisluší soudit. Možná Bůh nakonec vše vyhodnotí jako tragédii chudého, osamělého a nemocného člověka.“

die taz

Levicově liberální deník die taz ve stejné době informoval o problémech s právě zemřelým válečným zločincem Erichem Priebkem.

Priebke se podílel v roce 1944 jako důstojník SS na zastřelení 335 civilistů nedaleko Říma. Mezi nimi bylo 75 Židů. Po válce utekl do Argentiny, odkud byl v roce 1995 vydán do Itálie. Odsouzen byl k doživotí, ale kvůli vysokému věku dostal pouze domácí vězení. Zemřel 11. října, ale nikdo jej stále nechce pohřbit a Argentina, Itálie a Německo si jeho pozůstatky pohazují doslova jako „horkou bramboru“. Centrum Simona Wiesenthala navrhlo, že by jej mělo pohřbit Německo, konkrétně jeho rodiště Henningsdorf. Ti pochopitelně nechtějí vytvářet na svém hřbitově poutní místo neonacistů a odvolávají se na to, že smějí pohřbívat jen obyvatele města. Není se ovšem co divit, že se Henningsdorf pohřbu brání – minulý rok, kdy Priebke slavil v Itálii své devěta-
devadesáté narozeniny, pochodovala bramborským městečkem padesátka neonacistů. Priebke sám chtěl být pohřben vedle své ženy v Argentině, ale tato země přijetí jeho pozůstatků odmítla. Když se rozšířila informace, že se má konat pohřební obřad v jednom římském kostele a že má být Priebke pohřben v Itálii, přispěchal mluvčí Vatikánu s prohlášením, že to nepřipadá v úvahu. Centrum Simona Wiesenthala a římská židovská obec dále trvají na pohřbení v Německu. Prý proto, že tam mají zákony, které znemožňují, aby se pohřeb stal show pro extrémní pravici. Mluvčí německého ministerstva zahraničí navíc sdělil, že němečtí občané mohou být v zásadě ve Spolkové republice pohřbeni, ale že doposud neobdrželi žádnou žádost v tomto smyslu.

Místo másla margarín

Proč dnes číst o nezaměstnaných v Marienthalu?

„Když je člověk zavřený mezi čtyřmi stěnami, je to, jako kdyby nežil,“ shrnula svou zkušenost jedna z dlouhodobě nezaměstnaných respondentek sociologické studie Marienthal. Přestože od prvního vydání této sondy do života komunity nezaměstnaných uplynulo osmdesát let, problémy, které pojmenovala, jsou aktuální i dnes.

KAREL ČADA

Tým rakouských sociologů v monografii *Marienthal* s podtitulem *Sociografie komunity nezaměstnaných* (Die Arbeitslosen von Marienthal, 1933) jako první popsal situaci, kdy dlouhodobá nezaměstnanost vede ke stavu apatie, v němž lidé nevyužívají ani těch několika příležitostí, které jim zbyly. Průkopnická studie se přitom vyznačuje nejen analytickou invencí, ale také porozuměním těm, které zkoumají.

Brambory, pes či kočka

V předmluvě knihy jeden z autorů, pozdější klasik sociologické metodologie Paul F. Lazarsfeld, píše, že cílem bylo rozpoznat paralyzující psychologické dopady nezaměstnanosti způsobené jak nečinností, tak beznaděností situace. V době výzkumu, na němž se kromě Lazarsfelda podíleli také jeho žena socioložka Marie Jahoda a statistik Hans Zeisel, trpěla vesnice Marienthal téměř stoprocentní nezaměstnaností. V roce 1929 zde byla vinou kolapsu rakouského bankovního systému uzavřena textilní továrna, jež společně s přidruženými provozy zaměstnávala téměř všechny místní rodiny. Výzkumníci přišli na místo dva roky poté, kdy se ekonomická situace rodin ještě zhoršila. Popis života v Marienthalu v prvním plánu nabízí zajímavý vhled do každodennosti ekonomické krize třicátých let ve střední Evropě.

Pouze jedna z pěti rodin v obci měla aspoň jednoho člena s příjmem pocházejícím ze skutečného zaměstnání. Tři čtvrtiny rodin žily z dávek v nezaměstnanosti. Ty však byly velmi nízké. „Ani úřední činitelé již nepředstírají, že je možné žít z podpory v nezaměstnanosti,“ píší autoři studie. Běžné jsou drobné krádeže uhlí či brambor z polí a údajně nikoho ani nepřekvapuje, když v okolí zmizí pes či kočka. Lidé nahradili máslo nekvalitním margarínem a drahou kávu levným kakaem. Místo bot chodí v sešitých kouscích kůže. „Po vyučování otec jednoho mého žáka nepouští

ani z domu, aby si tyto ubohé zbytky bot při hrách na ulici ještě více nepoškodil,“ vyprávěl sociologům místní učitel.

Důstojnost a kalkulačka

Analýzy rodinných rozpočtů, které výzkumný tým provedl, však neodhalily pouze úsporné strategie, ale i jejich pravý opak – zdánlivě iracionální utrácení. I ty nejchudší domácnosti vysazovaly na zahrádkách místo zeleniny okrasné květiny. Rodina, která byla nucena vzdát se příliš drahého cukru, si koupila od podomního prodejce obrázky Benátek. Další žena si koupila na splátky kulmu, jiné rodiny si půjčily na slavnostní oblečení poté, co zemřel některý člen rodiny. Tyto pasáže však již nelze číst jen jako dobový dokument, ale jako příklady zjištění, která jsou aktuální i dnes a často se přehlíží i v dnešních diskusích o reformách sociálního státu. Dokazují, že ani v nejtěžších životních situacích lidé nejednají jako kalkulačky, ale jde jim také o zdání normality či pocitu vlastní důstojnosti.

Jak ukazují i současné studie chudých, důstojnost je proměnná, jež by v promýšlení sociálních politik měla hrát důležitou roli. Zcela symptomaticky americký antropolog Philippe Bourgois nazval svou studii Portoríčanů žijících ve východním Harlemu *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio* (Hledání úcty. Prodávání cracku v El Bariu, 2003). Název odráží dilema drogových dealerů: buď přijmout málo placenou legální práci za cenu ztráty úcty ze strany vyšších tříd i členů vlastní skupiny, nebo nelegálně vydělavat rychlé peníze a získávat úctu v očích svého bezprostředního okolí. Programy motivující nezaměstnané k legální výdělečné činnosti nemohou fungovat, pokud nevezmou v potaz i důstojnost a sebeúctu, a to v různých definicích samotných subjektů.

Rozdíl pěti šilinků

Nicméně na nezaměstnané nelze nahlížet jako na homogenní masu. I v případě Marienthalu, obce složené z etnicky i sociálně podobných obyvatel, výzkumníci odlišili několik typů rodin, které klasifikovali podle toho, jak se vyrovnávaly se svou životní situací. Největší část tvořily rodiny rezignované, které se již vzdaly nadějí do budoucna, ale dařilo se jim udržovat děti i domácnost v dobrém stavu. „S tím je spojena relativně poklidná atmosféra s občasnými okamžiky klidu a radosti. Ale budoucnost již nemá v myslích, a dokonce ani ve snech těchto rodin žádné místo.“ Právě absence očekávání a nevíra ve zlepšení situace odlišovaly tyto rodiny od rodin nezlomených, které se stále ještě orientovaly na budoucnost. Charakteristická pro ně byla vitalita a pokračující snaha o získání zaměstnání. Na opačném pólu výzkumníci identifikovali rodiny zlomené a apatické. Zatímco rodiny zlomené i přes pocit marnosti a beznaděje stále udržovaly své domácnosti a staraly se o děti, rodiny apatické rezignovaly i na tyto každodenní úkony. „Tyto rodiny jsou apatické a lhotejné, nechávají vše náhodě a ze svého zhrouceného života se ani nepokoušejí nic zachránit.“

Sociologové však neskončili u pouhé typologie, ale hledali i její příčiny. Proč se rodina nezlomená promění v rezignovanou? Co udělá z rodiny rezignované zlomenou? Příčinu nenacházejí v žádných charakterových dispozicích, ale spojují ji primárně s výší příjmu. „Rozdíl přibližně pěti šilinků měsíčně znamená, zda si rodina může dovolit cukr, nebo jen sacharin, jestli může nechat opravit dětskou obuv, nebo zakáže venkovní hry, zda si muž může příležitostně vykouřit cigaretu, nebo bude na ulici sbírat nedopalky. Tento rozdíl však také znamená rozdíl mezi nezlomenou, rezignovanou, zoufalou a apatickou

rodinou,“ konstatovali rakouští vědci před osmdesáti lety.

I toto je dobré mít na paměti při diskusí o sociálních dávkách. Tlačit jejich výši směrem dolů ve snaze přimět nezaměstnané najít si práci může mít paradoxně zcela opačný efekt. Se zhoršující se situací rodinného rozpočtu se totiž může stupňovat pasivita a apatie těch, kteří ztrácejí naději na změnu k lepšímu a víru ve smysluplnost své existence. Tato apatie pak nezasahuje pouze samotné nezaměstnané, ale i jejich děti, a to jak v jejich profesních aspiracích, tak pochopitelně v podpoře ke studiu.

Mezitím se blíží poledne

Výzkumníci v Marienthalu sledovali i další projevy apatie: skupinky nezaměstnaných postávajících na ulicích, rychlost chůze i počet zastavení. Zatímco pro muže ztratilo rozdělení času na hodiny jakýkoli smysl, čas žen se stále řídil řádem rutinních domácích prací. Muži nebyli schopni dodržovat ani těch několik zbývajících pevných časových bodů. Charakter bezčasí vystihuje forma, jakou jeden z nezaměstnaných vylíčil svůj dopolední program: „10–11 hodin – mezitím se blíží poledne, 11–12 hodin – nedělám nic.“

Na základě studia těchto projevů došli autoři knihy ke klíčovému vzorku pro tvůrce politik zaměstnanosti: nestačí pouze otvírat příležitosti pro lidi, kteří o ně byli dlouhodobě připraveni, podstatné je naučit je tyto příležitosti využívat. Jen tak lze prolomit bludný kruh omezených příležitostí a aspirací. To je také důvod, proč i dnes, tváří v tvář současným problémům, marienthalskou studii kriticky reflektovat a ptát se, jaké příležitosti může chudým nezaměstnaným současná společnost vlastně nabídnout.

Při snaze o zaměstnávání hůře kvalifikovaných čelíme tomu, co americký právní teoretik Joel Handler označil jako paradox inkluze. Cílem aktivní politiky zaměstnanosti je přimět dlouhodobě nezaměstnané, aby přijali pozice na pracovním trhu, ty jsou ale stále podstatně horší než pozice ostatních. Tyto práce tak mohou být jednak v rozporu s lidskou důstojností a navíc nemusí vždy zajistit uspokojivý příjem. Současné britské studie ukazují, že přibývá domácností pod hranicí chudoby, kde aspoň jeden člen pracuje. Jejich podíl mezi všemi chudými domácnostmi od roku 1996 vzrostl ze 44 na dnešních 57 procent. Britské studie rovněž ukazují, že v současnosti nelze mluvit o klasických dlouhodobě nezaměstnaných, ale spíše o lidech, kteří periodicky střídají období bez práce s nějakou nízko kvalifikovanou a špatně placenou prací. V to, že práce je jízdenkou k blahobytu, přestávají věřit nejen nezaměstnaní, ale dokazují to i objektivní data. Touha po smysluplném životě však se ztrátou této víry nemizí. Jen je třeba nově definovat příležitosti, které může současná společnost nezaměstnaným nabídnout, a případně jednoznačně říct, že smysluplná existence nemusí vždy jít ruku v ruce s placenou prací.

Autor je sociolog.

Marie Jahoda, Paul F. Lazarsfeld, Hans Zeisel:
Marienthal. Sociografie komunity nezaměstnaných.
Přeložil Tomáš Vais. Masarykova univerzita, Brno 2013,
182 stran.



Výzkumníci v Marienthalu sledovali i další projevy apatie: skupinky nezaměstnaných postávajících na ulicích, rychlost chůze i počet zastavení

Zbourat druhou Berlínskou zed'

Úkol pro německou levici

Proč se po nedávných volbách v německé sociální demokracii stále silněji ozývají hlasy proti velké koalici s vítěznou Křesťanskodemokratickou unií? Tedy proti údajně jedinému možnému povolebnímu řešení? Odpověď je možná až provokativně jednoduchá.

JIŘÍ KOUBEK

Německá levicová opozice jako celek nedokázala v posledních volbách voličům nabídnout věrohodnou alternativu vládnutí, která by měla reálnou šanci nahradit dosavadní konzervativně-neoliberální koalici Křesťanskodemokratické unie (CDU), její bavorské odnože Křesťanskosociální unie (CSU) a Svobodné demokratické strany (FDP). Vstoupit nyní do velké koalice – navíc opět v pozici slabšího partnera jako v letech 2005 až 2009 – by pro německou Sociálnědemokratickou stranu (SPD) znamenalo jen opakovat pohyb v začarovaném kruhu.

Rozdělená země

I po třidvaceti letech po sjednocení Německa jde z volebního hlediska o dva státy. Tato skutečnost se v českých médiích zpravidla ironizuje s odkazem na bývalou NDR jakožto „skanzen postkomunistické levice“. Levicová strana Die Linke je skutečně i nadále regionální stranou nových spolkových zemí. Stejně tak ale platí, že ostatní strany jsou zase do značné míry regionálními stranami bývalé západní části země. Výjimkou je CDU, která jako jediná dokázala hranici mezi oběma zeměmi překlenout již v minulých volbách a letos svůj úspěch na východě jen umocnila. Totéž se od poloviny devadesátých let až donedávna dařilo i sociálním demokratům. Můžeme tedy odvodit první nepsané pravidlo německé politiky: vítězem se stane strana, která ve volbách Německo „sjednotí“. Ostatní končí na poli poražených nebo jen jako „přívěsky“ ve vládních koalicích.

Současné Německo má sociologicky vzato – aspoň pokud jde o aktivní voliče – pravcovou většinu. Sečteme-li hlasy CDU a CSU s hlasy pro dvě propadlé pravcové strany, tedy neoliberální FDP a radikálně euroskeptickou Alternativu pro Německo (AfD), dostaneme se s přehledem nad padesát procent. V tomto ohledu tedy žádná změna oproti posledním volbám nenastala. Skutečná volební revoluce se odehrála v roce 2009. Záhadou, kterou je třeba vysvětlit, tedy není ani tak „triumf“ Angely Merkelové a obou unijních stran, ale neschopnost německé levice kompenzovat po čtyřletém pobytu v opozici ztráty z minulých voleb.

Patříčný trest

Pohlížet na letošní volební výsledek jako na „velkolepé osobní“ vítězství „Mutti Merkel“ je zakrýváním toho opravdu podstatného. Opozice prohrála především proto, že nedokázala nabídnout věrohodnou vládní alternativu. Příčinou je především dlouhodobé vylučování spolupráce mezi SPD a Die Linke. Volby aritmeticky sice přinesly většinu levici, ale ta dlouhodobě nefunguje jako jednotný blok. Nedokáže sehrát základní systémovou úlohu při formování levicové politiky s ambicí sestavit vládu.

Na počátku štěpení německé levice stála ostrakizace postkomunistické a východoněmecké Strany demokratického socialismu (PDS). Sociální demokracie přitom se svým levicovějším sousedem opakovaně spolupracovala na zemské úrovni (příkladem byla „rot-rot“ koalice v Berlíně 2001 až 2011) a nikdy za to nebyla v dalších volbách potrestána. Sentimenty z devadesátých let tedy snad postupně odezněly. Na sklonku Schröderovy rudozelené vlády z let 1998 až 2005 však přišla další rána – odštěpení levicového Lafontaineova křídla z SPD a jeho spojení s PDS pod novou hlavičkou Die Linke. Zformovala se tak „standardní“ radikální levice severského typu, kombinující komunistické dědictví a prvky takzvané nové levice. Ve Skandinávii i v jiných západoevropských zemích se takovéto strany běžně stávají vládním spojencem sociálních demokratů.

Připomeňme, že po osmi letech rudozelené koalice, kdy se obecně očekával Schröderův debakl, SPD prohrála volby jen o jediný



Pohlížet na letošní volební výsledek jako na „velkolepé osobní“ vítězství „Mutti Merkel“ je zakrýváním toho opravdu podstatného. Opozice prohrála především proto, že nedokázala nabídnout věrohodnou vládní alternativu. Foto cicero.de

procentní bod. Volby z roku 2005 přinesly jasnou většinu levicové trojice SPD, Zelení a Die Linke, a tedy i hypotetickou možnost pokračování Schröderovy vlády, ať již v rudo-rudo-zeleném či nějakém menšinovém formátu. To však zmařily osobní animozity a výsledkem tak byla velká koalice, v níž sociální demokraté hráli druhé housle, za což přišel patřičný trest v následujících volbách.

Jedna plus čtyři

Právě tehdy se konalo skutečné volební zemětřesení, které fakticky změnilo německý stranický systém. Ten až dosud fungoval v uspořádání „dvě plus tři“ (tedy dvě hlavní strany a několik slabších). V roce 2009 se však vychýlil do konstelace „jedna plus čtyři“. Sociální demokraté se tehdy kvůli desetiprocentnímu propadu na 23 procent vzdálili svému hlavnímu konkurentovi a přiblížili se trojici menších stran. To byl první hřebík do rakve SPD jako možné a věrohodné vládní alternativy.

Druhým hřebíkem bylo, že ani poté, co Gerhard Schröder a Oskar Lafontaine už dávno nejsou středobody německé levicové politiky, a ani po čtyřech letech koexistence v opozici proti vládě CDU a CSU v koalici s FDP se nedokázaly SPD a Die Linke domluvit na společné politice. Není tedy divu, že nespokojený volič zůstal letos doma anebo dal přednost novým politickým stranám. Pokud uměl číst a počítat, věděl, že Merkelovou zkrátka od vlády odstavit nelze. Zelení i Die Linke si od voleb 2009 paradoxně pohoršili a SPD nahradila ztráty z roku 2009 opravdu jen zlomkem, když získala pětadvacet procent. Německý stranický systém zůstává přinejlepším někde na půl cesty mezi starým formátem „dvě plus tři“ a nedávnou konstelací „jedna plus čtyři“. V minulých volbách dokázala SPD vyhrát jen v jediné spolkové zemi, nyní ve dvou. Navíc v obou případech jde o tradičně levicové severoněmecké „městské“ státy Brémy a Hamburk. Třetí porážka v řadě, navíc po opozičním odpočinku, je tedy třetím hřebíkem.

I kdybychom chtěli chápat výsledek z roku 2009 jako anomálii a přechodný výkyv a porovnávali výsledky ob jedny volby, jeví se srovnání pro SPD jako alarmující. Zatímco pravcový blok v celkovém součtu „zůstal na svém“ a také obě menší levicové strany se vrátily na skoro identické výsledky kolem osmi procent, bilancí sociálních demokratů je devítiprocentní ztráta. Trvalý nárůst v kolonce „ostatní“ – v kategorii, která ostatně v nadcházejících volbách bude pustošit i český stranický systém a která právě zpustošila ten rakouský – jako by se odehrával především na úkor SPD. To je možná překvapivé, pokud si uvědomíme,

že těmito „ostatními“ jsou v Německu Piráti či euroskeptici z AfD.

Co dál?

Pokud je dnes v Německu nějaká regionální strana, pak je to především SPD. Není totiž jen stranou úzce „západoněmeckou“ jako Zelení či FDP, ale je dokonce pouze stranou severozápadu – tedy severní poloviny někdejšího západního Německa. V roce 2009 se v sedmi zemích propadla pod varovných 20 procent či se této hranici nebezpečně přiblížila. Ani v letošních volbách si v žádné z těchto zemí příliš nepolepšila, ve dvou východních zemích si dokonce pohoršila. Naopak CDU-CSU, která bývala vždy uvězněna na jihu, dokázala ve volbách ještě zvýraznit svůj průlom do bývalé NDR (nejen v Sasku, ale nově i v dalších dvou východních zemích se dokonce přiblížila celostátnímu průměru 41,5 procenta). Je to pouze tím, že Merkelová pochází z bývalé východní části? Nebo je to daň za levicovou politiku nekooperace?

Odpověď není triviální. V tradičně levicovém Braniborsku, kde SPD a Die Linke (či dříve PDS) na zemské úrovni dlouhodobě spolupracují, totiž CDU – poprvé od roku 1990 – zaznamenala rekordní vítězství. Šlo by ovšem namítnout, že zemská a spolková úroveň jsou zkrátka oddělené sféry, řízené různými logikami. Pravděpodobnějším vysvětlením je tradiční náklonnost konzervativních voličů ke straně, která je příslibem stabilní vlády.

Neschopnost německé levice převzít tuto roli má i jiné důvody než zmíněné osobní animozity. Německá politika není jednoúrovňová. Silnou pobídkou k sestavení velké koalice v roce 2005 se stala Spolková rada, což je legislativní těleso s právem veta, podobné horní parlamentní komoře, v němž jsou přímo reprezentovány zemské vlády. Zde zpravidla existuje jiná většina než ve Spolkovém sněmu. Dnes však existuje těsná levicová převaha i ve Spolkové radě, v posledních zemských volbách totiž voliči trestali vládní koalici a ve většině zejména západních zemí tak dnes společně vládnou sociální demokraté a Zelení.

Oč menší překážkou by však pro hypotetickou levicovou vládu byla Spolková rada, o to větší je psychologická bariéra „obejití jasného vítěze“. Merkelová si zkrátka své znovuzvolení „zasloužila“, a to bez špetky ironie. Její odchod do opozice je dnes v podstatě nemyslitelný. Levice by se z toho měla aspoň poučit a nepropásknout další šanci. První lekce: nevstupovat do velké koalice. A druhá lekce: zbourat pozůstatky studené války, druhou „Berlínskou zed“, znemožňující spolupráci uvnitř potenciálního levicového bloku.

Autor je politolog.

Knihy, které mají duši

www.portal.cz

Sonu Shamdasani

**C. G. Jung
– Život v knihách**

Kniha vychází z unikátních, dosud nezveřejněných Jungových rukopisů a z faksimil knih z Jungovy knihovny, které mu byly inspirací při promyšlení psychologických a filozofických koncepcí. Znovu se setkáme s ukázkami z tzv. *Černých knih* a z *Červené knihy*, s knihami, které Junga vedly ke studiu nevědomí, s texty gnostickými a alchymickými i s klasickými rukopisy orientální moudrosti.

váz., 224 s., 1100 Kč



portál

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



Ve světle těchto konceptuálních východisek se proces postkomunistické transformace jeví jako jistý druh výchovného procesu, jenž se řídí ideálem výchovy k zralosti. Zároveň se v něm ale zrcadlí veškeré rozpory tohoto tradičního, osvícenského ideálu.

**Konec postkomunismu
Boris Buden**

**1. 11. 2013 19:00 Ballingův sál
Národní technická knihovna**

**přednáška
bude probíhat v anglickém jazyce
simultánně tlumočená
do češtiny**

tranzitdisplay NTK SOETHE BOITUT ARTYCOM A2 RUKA

tvár
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“



poezie

próza

esejistika



studie

historie

recenze



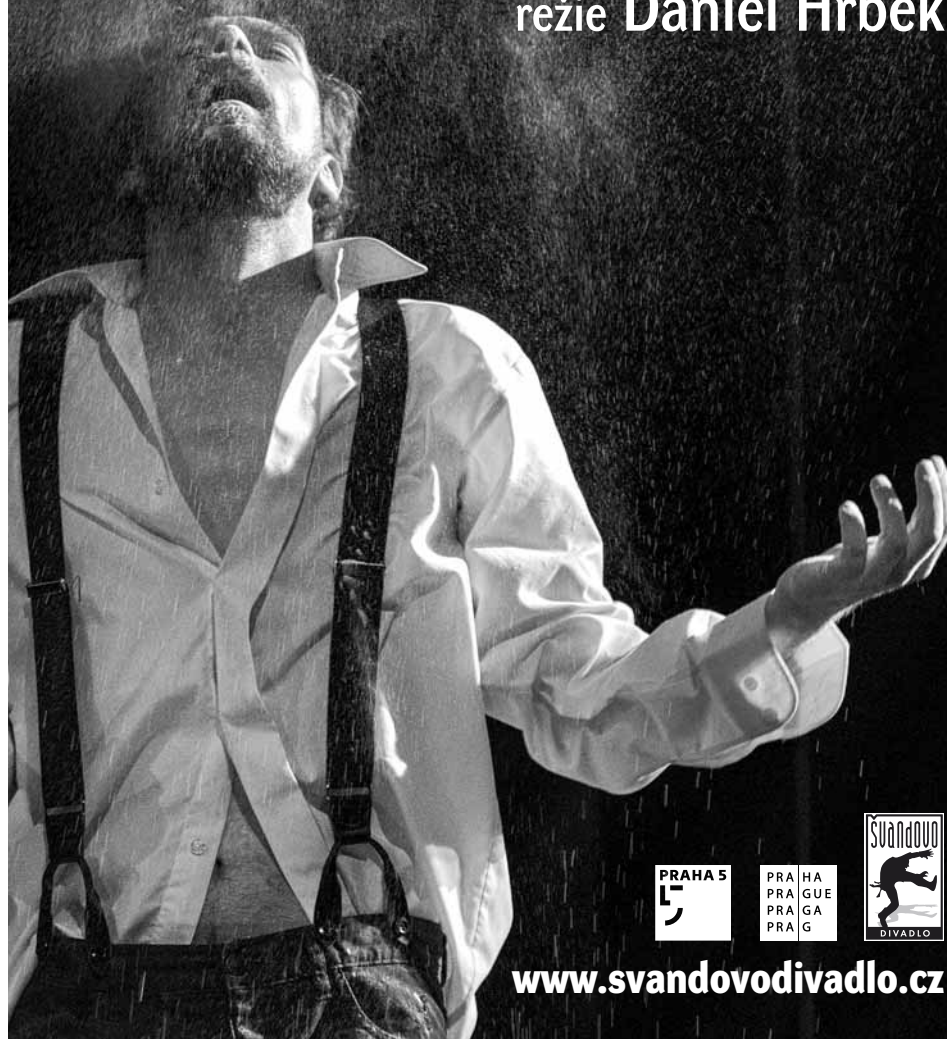
informace
o předplatném na

www.itvar.cz

Karel Čapek

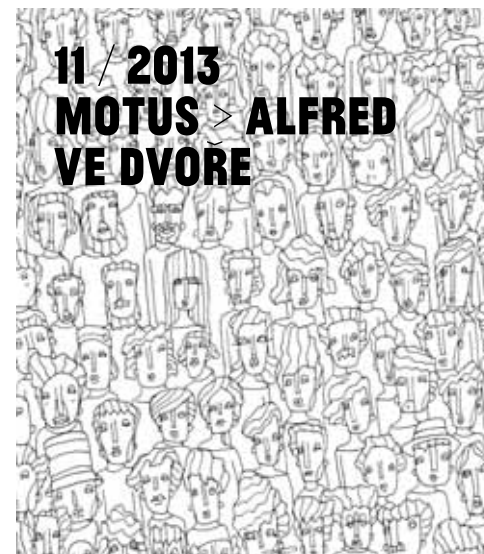
KRAKATIT

režie Daniel Hrbek



www.svandovodivadlo.cz

11 / 2013
**MOTUS > ALFRED
VE DVORE**



01

DÍA DE LOS MUERTOS
Motus o.s. a Loutky bez hranic o.s.

06 07

VŠECHEN SEX MÉHO ŽIVOTA
Mammalian Diving Reflex & Motus o.s.

12 13

LINGUA VARIA
Susanne Kass ^{FIN}

14 15

STICKER
Jan Bárta, Halka Třešňáková
& Milou Veling

22 24

ŘEKNI NĚCO
Jiří Adámek & Boca Loca Lab

26 27

(ANTI)AGING
Madalina Dan & Mihaela Dancs ^{RO}

28 29

FLASHBACK
Andrea Miltnerová ^{CZ/UK}

30

MRAKY
Handa Gote Research & Development

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



papelote

dílny

Čas: 10–12 hod (6–11 let) | 14–16 hod (12–18 let)
Místo: papelote, Vojtěšská 9, Praha 1 | Cena: 90 Kč
Pořádají: Ilustrátoři a papelote
Podpořeno Magistrátem hl. m. Prahy
www.ilustratori.net, www.papelote.cz

→ 3. listopadu
Klára Domlátilová
pohyblivé sochy

→ 24. listopadu
Kateřina a Filip Šachovi
fotografovaná ilustrace

Rezervace nutná na ilustratori@email.cz

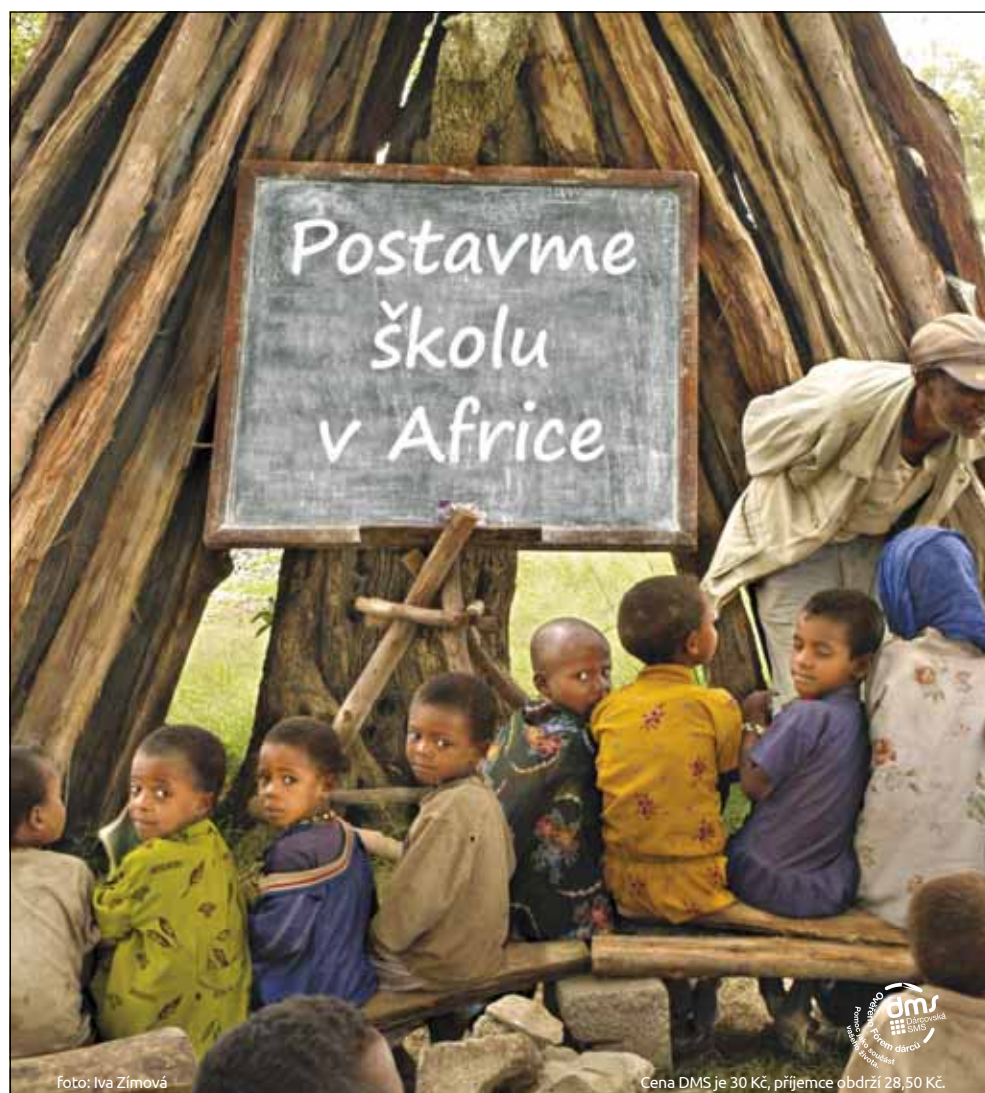


Foto: Iva Zimová

Cena DMS je 30 Kč, příjemce obdrží 28,50 Kč.

Darujme dětem v Etiopii budoucnost. Postavme jim školu!



Veřejnou sbírku pořádají



skaut

mamacoffee

Partner kampaně

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

www.skolavafrice.cz

Moc bezostyšných

O konformismu studu

Angažovanému polskému publicistovi se po třinácti letech jeví nové století jako epocha studu. Je to ukvapená diagnóza? Jaká síla ovládá masy zanikající společnosti v době, kdy o sobě – údajně – rozhoduje každý sám? Není pojivem elementárních částic konzumního kapitalismu právě stud? Možná je nejvyšší čas přestat se stydět.

ŚLAWOMIR SIERAKOWSKI

Minulé století bylo dobou strachu, toto století je dobou studu. Tak lze ve zkratce vyjádřit změnu převládajícího způsobu represe. Dalo by se říct, že 20. století bylo plné strašných událostí a neustrašených hrdinů. Nové století je sice zatím příliš krátké na to, abychom podobné tragédie – a s nimi i výzvy pro odvážné – vyloučili, ale prozatím to vypadá na čas obyčejných příběhů a obyčejných lidí. Stále žijeme v masové společnosti, ale dominantním a kolektivně prožívaným pocitem už není strach, nýbrž stud.

Kdo si nemůže dovolit víc

Stud lze na rozdíl od strachu schovat, a o to právě jde. Rodí se z pocitu méněcennosti. Strach nemusí narušovat důstojnost. Nacistický a komunistický totalitní režim prováděly ve 20. století s lidmi ty nejhorší věci, ale nakonec byly poraženy, protože nedokázaly účinně ovládnout jejich identitu. Příliš mnoho jednotlivců si uchovalo vnitřní svobodu a důstojnost. Strach je nepokořil.

Kapitalismus také dokázal budit strach, dnes ale častěji plodí stud. Nutnost močit do plíny při práci v supermarketu nevyvolává strach, nýbrž stud. Nezabije nás to, ale dotýká se to naší důstojnosti. Nebojíme se, že umřeme zimou, ale stydíme se, že na něco nemáme. Samozřejmě že kapitalismus dokáže být strašný, ale spíše v těch oblastech a situacích, kde přetrvává kapitalismus minulého století. Strašný byl „výrobní kapitalismus“, v dnešním „konzumním kapitalismu“ se stydíme, protože jsme horší než někdo, kdo si může dovolit víc.

Vyhnout se prohře

Pomineme-li zfanatizovanou část veřejného mínění, zbytek obyvatel nejen že nevěnuje politice zvláštní pozornost, ale především nefunguje jako společenství. „Lidi bez vlastností“ Roberta Musila, kteří tvořili přece jen určité společenství, nahradily zcela individualizované „elementární částice“ Michela Houellebecqa. O těch prvních můžeme říct,

že se báli, a strach vedl k dělení na zastrašované a hrozící. Těm druhým – právě proto, že mezilidské vazby jsou tak oslabené, nebo dokonce úplně zpřetrhané – takové rozdělení nehrozí. Věnují své síly něčemu jinému: v osamělém honu za seberealizací v konzumním způsobu života se pokoušejí vyhnout trapné prohře a nevypadat horší než ostatní. Tím, co je motivuje k neustálému soutěžení, je právě stud.

Pocit studu je vždy spojen s přítomností cizího pohledu, rizikem hodnocení. I když se stydím o samotě, je to s vědomím nebo představou sebe sama v očích jiných. Stud je tedy reakcí na možnost vyloučení ze společenství. Vlády se můžu bát, ale stydím se kvůli možnosti úplného vyloučení – tedy symbolické společenské smrti.

Elastická identita

Stud se na rozdíl od strachu dotýká nehlubších základů lidské existence, samotného práva na bytí. Není spojen jen s nějakou činností, ale vychází z podstaty toho, čím jako jednatel jsem a čím mám právo být. Týká se a dotýká se identity. Dnes, kdy se už ve škole a pak na univerzitě a v práci a v důchodu učíme a jsme nuceni konkurovat si ve všech oblastech, je nejcennější vlastností schopnost přizpůsobit se a změnit identitu. Tak vzniká „elastická identita“. Člověk s takovou identitou to má jednodušší než ten, kdo „se bere příliš vážně“ a nedokáže se přizpůsobit. Proto může vést stud až k rozdvojení osobnosti: máme elastickou identitu pro jiné a vlastní pro doma. Ale když jsem jednou takový a jindy jiný, nevím v podstatě, kdo jsem. Hodně lidí, zejména mladých, se z tohoto důvodu uchyluje ke konzervativním hodnotám nebo podporuje nacionalismus. Přináší jim to pocit přináležitosti k určitému společenství, umožňuje stabilizovat identitu, zmizet ze „století studu“ a vrátit se do „století strachu“ – tím, že ho vzbuzují u pronásledovaných.

Otázka identity se silně pojí s historií a pamětí, na níž je identita založena. Dnes – kdy o sobě sami a plně rozhodujeme – jsme lidmi bez dějin. Všechno přece záleží jen na nás. Jsme svobodní lidé a držíme osud ve vlastních rukou. Snad proto hledáme historii vně a rekonstruujeme ji ve vzdáleném „tenkrát“.

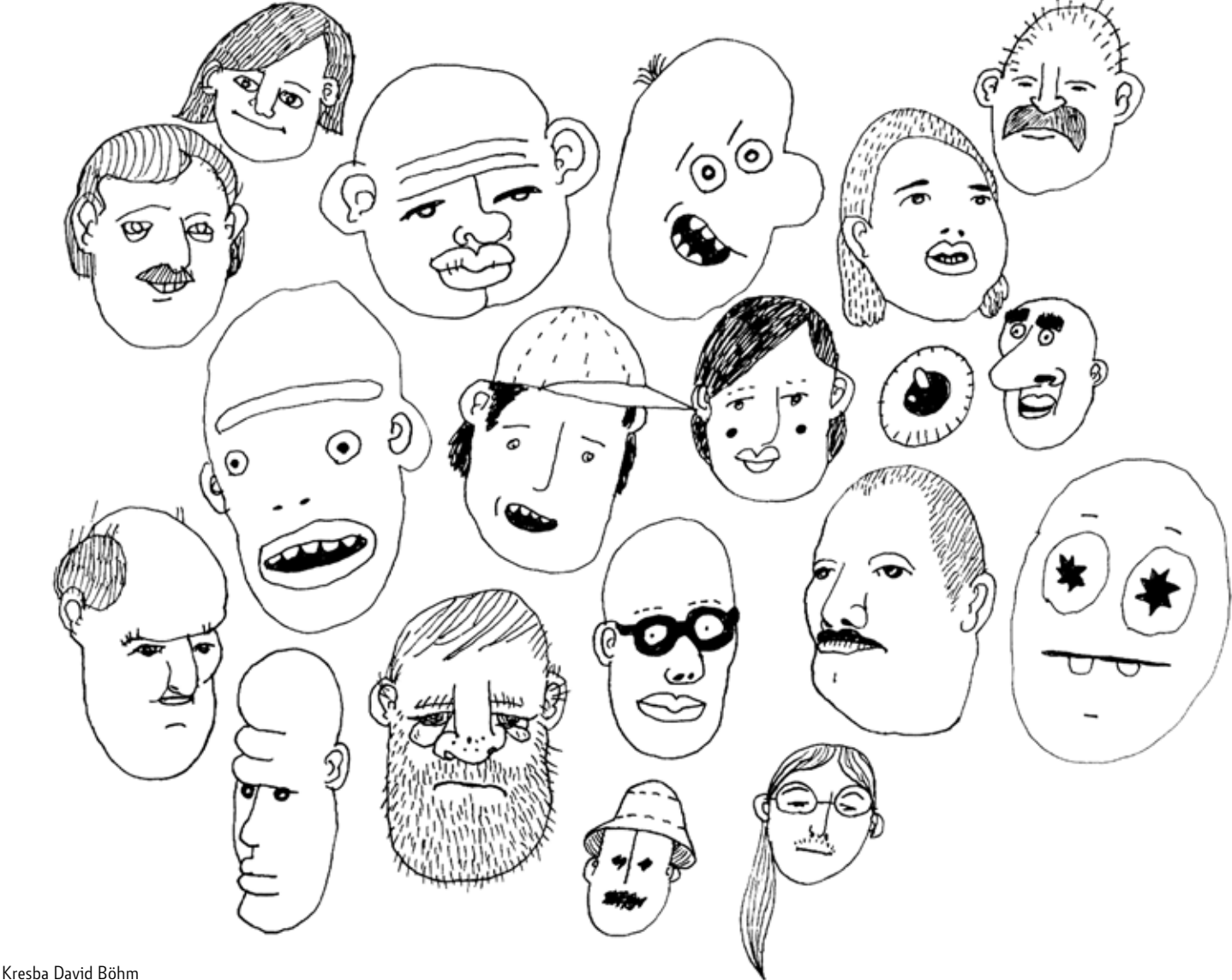
Stud a velkoměsto

Ve velkoměstě si všechno musíme vydobýt sami. Splýváme s davem. Nikoho nezajímá, odkud jsme a jaké máme kořeny. Při pocitu, že nezapadáme, se pokoušíme přizpůsobit. Adaptace má přitom spíše pasivní než aktivní charakter. Angažujeme se jen ve velmi omezené oblasti – snažíme se poznat, co od nás očekávají jiní, a naplnit to. Stud, který ničí důvěru mezi lidmi, vytváří pocit, že jiní mají něco, co já nemám, nebo nemají chyby, které mám já. Ve skutečnosti neukrýváme nic konkrétního, ale naopak onu vykonstruovanou prázdnotu, a bojíme se, že bude odhalena.

Na všech stranách je patrná tendence tržní proměny veřejného prostoru. Postmoderní procesy individualizace a atomizace vedou k rozpouštění mezilidských vazeb a ke krizi důvěry. Tam nás dovedl stud. Konformismus strachu byl nahrazen konformismem studu. Cesta zpět vede skrze individuální akty překonání studu a obnovení sebedůvěry. Havlovský zelinář z Moci bezmocných bezmyšlenkovitě dává do výlohy svého obchodu nápis „Proletáři všech zemí, spojte se!“ ne proto, že věří komunismu, ale proto, že nekriticky podléhá masové setrvačnosti. Dnes tímto způsobem konzumujeme, děláme kariéru a realizujeme scénáře, které nacházíme v masové kultuře. Ve století studu se nakonec bojuje stejně jako ve století strachu. A to je asi největší překvapení. Vždyť se zprvu zdálo, že jsou to různá století...

Autor je zakladatel a šéfredaktor časopisu Krytyka Polityczna.

Z polštiny přeložila **Lucie Zakopalová**. Redakčně kráceno.



Kresba David Böhm

Zatčen na Hedvábné stezce

Válka o virtuální anonymitu

Nedávné zadržení provozovatele webového e-shopu Silk Road, který byl zaměřen především na anonymní rozesílání drog, vzbudilo mnoho otázek týkajících se bezpečnosti a sledování internetu tajnými službami.

HONZA ŠÍPEK

Je to zdánlivě banální příběh. Ross William Ulbricht provozoval internetový obchod s drogami a druhého října ho zadrželi. Zajímavější je, že svůj e-shop zvaný Silk Road, český Hedvábnou stezku, provozoval na síti Tor, která umožňuje skrývání identity klienta i serveru, a platilo se v anonymní měně Bitcoin (více viz A2 č. 3/2013). Oba prostředky byly do té doby považovány za skutečně anonymní a neproniknutelné.

Čtení obžaloby podané FBI k newyorskému soudu ale připomíná četbu šestákových detektivek: kdo chce spáchat dokonalý zločin, nesmí dělat chyby. A těch Ulbricht, přezdívaný Dread Pirate Roberts, nasekal vícero.

jako loni v lednu zatčený Kim Dotcom, provozatel služby Megaupload. Koho stát postihl, je obětí, a již nyní vznikají sbírky na Ulbrichtovu obhajobu. Koneckonců Dread Pirate Roberts byl libertarián, hlásící se k Rakouské škole, a v libertariánském duchu publikoval na Hedvábné stezce i politické pamflety. Stát by měl podle něj zasahovat co nejméně do záležitostí občanů a provozování digitálního tržiště se státem regulovaným zbožím je jen důsledkem těchto názorů. Druzí – nazvěme je informatiky – preferují slušnost a regulační zákony považují za nutné a funkční. Ti zánik obchodu s drogami vlastně vítají, protože prý ve špatném světle ukazoval digitální měnu Bitcoin.

První strana potřebuje Bitcoin i Tor k pocitu bezpečí před dohledem státu, kterému radikálně nedůvěřuje. Druhou stranu zajímá anonymizační technologie spíš z jakési techniciózní zvědavosti. A je pravda, že zatímco Tor i Bitcoin dlouhou dobu fungovaly bez povšimnutí širší veřejnosti, Hedvábná stezka byla tím pravým mediálním slágrem, který na jejich existenci upozornil. Undergroundové drogové tržiště bylo jedním z prvních míst, kde se za Bitcoiny dalo něco „rozumného“ koupit a kurs digitální měny byl do značné

Kdyby byla Ádvojka undergroundovým webem provozovaným ve strachu před zásahem státní moci, měla by adresu třeba advojka5xvy-2hej5.onion. Na rozdíl od „koncovek“ typu .cz, .sk, .com nebo .org, které mají v rukou konkrétní organizace (a mohou také třeba na základě rozhodnutí soudu doménu zrušit nebo dát někomu jinému), fungují stránky .onion pouze v rámci sítě Tor a jejich majitel je jednoznačně definován pouze kryptografickým klíčem, který si sám vygeneroval. A hlavně – přesné umístění serveru by nemělo být možné vystopovat, a tedy ani stroj zabavit.

Servery skryté v síti .onion upomínají na rané doby webu; spíš než na jeho „akademické dětství“ pak na jeho „ranou pubertu“, kdy přístup k síti měla již spousta lidí, ale ještě neexistovaly výraznější „dospělácké“ regulační tlaky. Na období nadšeného sdílení čehokoliv bez ohledu na autorská práva a beze strachu z právníků. Tehdy síť vzbuzovala spíše pocit jakési spiklenecké pospolitosti než veřejného média. Web byl tak malý, že k orientaci v něm stačily „rozcestníky“, seznamy dostupných webových stránek; weby byly spíš nespolehlivé, někdy fungovaly, někdy ne, a digitální divočina čekala na své objevitele. Podobně dnes v .onionu nacházíme kromě matadorů typu Pirátské zátoky a Wikileaks i undergroundová rádia, která si nedělají starost s autorskými právy, politické pamflety neznámých autorů, ale samozřejmě i disidentské weby. Časopis New Yorker provozuje v Toru svou „mrtvou schránku“, přes kterou je možné posílat redakci anonymní podněty k práci, jejímž spoluautorem byl legendární digitální pionýr Aaron Swartz, který byl kvůli stíhání za hromadné stahování vědeckých článků dohnán k sebevraždě. Silk Road má své následovníky v obchodech Black Market Reloaded nebo Atlantis. Atlantida ovšem zmizela krátce před zátahem na Silk Road a vyvolala spekulace, zda nebyla pouze policejní provokací.

Hackeri v FBI a NSA

„Kyberpubertáci“ a „dospěláci“ dnes bojují o své území za pomoci složité matematiky a konspiračních metod. Nelze ale říct, že by v obou oborech byli FBI nebo tajná služba NSA nějakými amatéry. V srpnu policejní razie v Irsku zastavila službu Freedom Hosting, která provozovala anonymní weby pro řadu subjektů. Servery Freedom Hostingu policie pravděpodobně „hacknula“ a nakazila je škodlivým kódem, který využíval neznámé díry v internetovém prohlížeči uživatelů a praskal jejich identitu. Všechny státní útoky proti Toru tedy zatím oficiálně využívaly jiných zranitelností než anonymního protokolu samotného. Ale i to vyvolává řadu pochybností, protože pro protivníka je daleko cennější neprozradit, že nějakou metodu překonat umí, a ponechat protistraně pocit falešného bezpečí.

Za druhé světové války obětoval Churchill celé Coventry, než aby prozradil, že o leteckém útoku ví díky prolomení německého šifrovacího systému Enigma. Podle bezpečnostního analytika Bruce Schneiera, který interpretoval některé ze Snowdenových dokumentů, používá NSA k útokům proti vybraným subjektům speciální servery FoxAcid, umístěné na páteřních linkách amerických internetových providerů, které automaticky „hackují“ počítače uživatelů. Podle důležitosti cíle a jeho předpokládaných technických schopností se používají různé typy zranitelností. A pro cíle, u nichž se předpokládá velká míra porozumění technologiím, se používají spíše útoky banálnější a již popsané, než aby se riskovalo prozrazení zranitelnosti dosud neznámé. Stále tedy platí, že kdo se chce skrývat, musí být obezřetný po všech stránkách a hlavně nesvěřovat své bezpečí do rukou technologie, kterou dokonale nezná a neovládá.

Autor je dokumentarista.

napětí

V moskevské čtvrti Západní Biruljovo byl 10. října zavražděn Jegor Ščerbakov. Vrah pětadvacetiletého mladíka pochází z Ázerbájdžánu. V reakci na vraždu byla svolána demonstrace, která původně měla upozornit na nečinnost úřadu, ale velice rychle přerostla v rabování obchodů a rasově motivované srážky s přistěhovalci. Bylo zatčeno více než 380 lidí.

Protestovalo se i v Petrohradu, kam bylo svoláno shromáždění za práva gayů, leseb, bisexuálů a transsexuálů. Asi dvacet aktivistů za práva sexuálních menšin se sešlo na Maratových polích v centru Petrohradu, tam se jim však postavilo přes padesát odpůrců, většinou kozáků a pravoslavných, kteří za zpěvu náboženských písní narušili demonstraci. Krátce poté policie prakticky všechny přítomné pozatýkala. Většina Rusů podle průzkumů opatření a zásahy proti homosexuálům podporuje.

Tisíce lidí vyšly do ulic v brazilském Rio de Janeiru, aby podpořily téměř dva měsíce stávkující učitele, kteří se dovolávají zvýšení platů a změny podmínek kariérního postupu. Demonstrace v nočních hodinách nabrala na intenzitě, v ulicích rostly barikády, hořely automobily a rabovaly se obchody. Policie použila proti demonstrantům slzný plyn a pozatýkala několik demonstrantů.

Před bratislavským Úřadem vlády vyrostlo malé stanové městečko. Kolem třiceti zdravotních sester chtělo svým pobytem před sídlem vlády upozornit na neduhy, které trápí slovenské zdravotnictví. Požadovaly jeho transparentnější financování a zároveň spravedlivý zákon o odměnách. Přestože se s protestujícími zdravotními sestrami sešla ministryně zdravotnictví, k dohodě nedošlo.

Stovky měst po celém světě (Berlín, Chicago, Sydney, Štrasburk) byly v sobotu 12. října svědky protestů proti geneticky modifikovaným organismům a potravinám. Demonstranti vyzývali k permanentnímu bojkotu takto upravených potravin, neboť mohou vážně poškozovat lidské zdraví. Upozorňovali na skutečnost, že u zvířat, která byla krmena tímto druhem potravy, se často projevuje masivní poškození vnitřních orgánů, různé formy rakoviny atp. „Geneticky modifikované organismy a další škodlivé pesticidy ohrožují zdraví, plodnost a dlouhověkost,“ stojí v prohlášení. Jan Gruber



Undergroundové drogové tržiště bylo jedním z prvních míst, kde se za Bitcoiny dalo něco „rozumného“ koupit

Především zcela neuhlídá oddělení své reálné a pseudonymní identity. Pod svým skutečným jménem se ptal na programátorské stránce StackOverflow na řešení problémů, které se síti Tor souvisejí. Mnohá vodítka poskytl i na svých četných profilech v sociálních sítích a záznamy na drogových transakcích ponechával pravděpodobně archivované na serveru. Aspoň tedy podle verze obžaloby, která má důkazy spíše nepřímé a na obvinění z objednání nájemné vraždy – kterým se policie v prvních zprávách oháněla v médiích – patrně stačit nebudou. Okolnosti zatím neprokázané vraždy jsou více než obskurní a je možné, že si Dread Pirate Roberts zaplatil vraždu vyděrače, který hrozil zveřejněním informací o uživateli Hedvábné stezky, u něj samého. Policii v Kanadě, kde se zločin údajně stal, rozhodně žádný člověk zmíněného jména nechybí. Obvinění svůj účel ale splnilo minimálně v první vlně novinových článků, kdy se od Ulbrichta odklonila aspoň část sympatizantů – podobně, jako byl za sexuálního násilníka označen zakladatel Wikileaks Assange.

Digitální anarchisti vs. informatiky

Následná diskuse v odborných kruzích se štěpila na dva tábory. Pro jedny – pracovně je nazýváme digitálními anarchisty – je hlavním nepřítelem stát a jakákoliv vláda se svými cenzurními a regulačními snahami. A kdokoliv proti nim bojuje, je spojenec, podobně

míry ovlivněn právě jeho provozem. Poslední zátah FBI pak sice radikálně srazil cenu Bitcoinu proti dolaru, ale po několika dnech se vrátila téměř k původnímu kursu a zdá se, že měna již funguje sama o sobě a nepůjde ji zastavit.

Návrat do webové puberty

Oba tábory ale trápí myšlenka, zda jejich digitální mazlíčci nemají slabiny. Síť Tor, již může člověk využít nainstalováním specializovaného prohlížeče Tor Browser Bundle, má dvě základní funkce. Jednak umožňuje při prohlížení webových stránek skrýt IP adresu nás samých coby běžného uživatele – adresa je často spojena s naší přesnou lokalitou či identitou skutečnou, například s účtem u konkrétního telefonního operátora nebo s místností v rámci firmy či školy. Druhá funkce umožňuje skrýt síťovou adresu webové stránky, která nám poskytuje informace – tedy ideální například pro práci disidentů nepohodlných jakémukoliv režimu. Počítače dobrovolníků, které slouží jako uzly sítě Tor, každý zašifrovaný požadavek několikrát přepošlou na další náhodné uzly sítě, klidně po celém světě. Podíváte-li se na domovskou stránku Ádvojky, může si redakční systém myslet, že se díváte třeba z Filipín. Ovšem dobrovolné provozování „výstupních uzlů“ sítě je spojeno s jistou dávkou adrenalinu – může se stát, že u vás ve tři ráno zabuší policie a bude hledat dětské porno. Snad proto je těchto uzlů stále málo a síť je pomalá.



Tomáš Varga
Grázel
KK Bagala 2013, 111 s.

Otec-grázl, který rezignoval na svoji rodinu, ne však na to, aby jeho dospívající syn byl „geroj“, aby „mal gule“ a aby „vedel, ako to chodí“ – takový je protagonista knižního debutu mladého slovenského autora Tomáše Vargy. Ilustrovaná novela vychází v nakladatelství KK Bagala, jehož knihy už několikrát získaly hlavní slovenskou literární cenu Anasoft litera – naposledy za novelu Vladimíra Bally V mene otca. Je tedy možné, že Varga neunikne srovnávání, neboť i on postavil svůj text na vztahu otce a syna, ba i prostředí, do něhož nás zavádí, je zprvu podobné: slovenská maloměsta devadesátých let, sídlištní byty, bratislavská ubytovna s výhledem na Slovaft, zakouřené lokály, kde se pije rum a v lepších časech kábečko, karpatské brandy. Útlou knihu tvoří jednotlivé epizody, v nichž otec svého syna bere na ilegální melouchy, pitky s polokriminálníky a děvkami, nutí ho hlídat byt s kuší a k sedmnáctinám mu opatří prostitutku, aby se „zaučil“. Některé epizody a motivy, například marihuanový autostop do Holandska, spíše jen dokreslují prostředí devadesátých let, než že by posouvaly vpřed ústřední téma. Ve chvíli, kdy už by čtenáře mohly nové kousky a sprosté průpovídky Džimiho otce pomalu unavovat anebo by je předvídal, ovšem dojde k náhlému rozuzlení. Textu založenému na lakonických dialozích každopádně nechybí vtíp a spád: „Čo sa ti nelúbi? Moc vyprávaš. Chceš schytať? Tu máš, radšej sa napi.“

Michal Špína



Gaute Heivoll
Než shořím
Přeložila Kateřina Křišťůvková
Vakát 2012, 254 s.

Jméno současného norského spisovatele Gauta Heivolla je v české literatuře dosud neznámé. Změnit by to mohl román Než shořím – jeho první dílo přeložené do češtiny. Silně autobiografický příběh, líčící celý autorův život od narození až po současnost na pozadí podivných požárů v jeho rodném kraji, české čtenáře zřejmě neohromí svým důrazem na faktografické vylíčení událostí, jako tomu bylo v Norsku. Zaujme spíše sugestivním vyprávěním a bravurně uchopeným prolínáním časových rovin a různých individuálních příběhů. Nejedná se o detektivní příběh, skládající dohromady dílek po dílku, dokud není viník dopaden. Kniha spíše poodkrývá tajemná a tajná místa lidské duše, v nichž se pomalu a nepozorovaně rozmýchává plamen tichého, nesdíleného šílenství, které pálí mosty, jež člověk během svého přičetného života pracně vystavěl a o něž pečoval. Autor se nesnaží ohromit stylem, neexperimentuje s jazykem, nepřichází s novou, šokující formou, jen se pokouší najít spojitosti mezi událostmi začátku svého života a tím, jak ho ovlivnily, kým se stal. Román lze tedy chápat nejen jako smutný příběh jednoho města, v němž lehlo několik domů popelem, ale také jako pokus o sondu do vlastní psychologie, sebereflexi autora, snahu nalézt bílá místa své minulosti a pochopit je v září pohnuté historie rodného kraje. O čemž ostatně svědčí i název knihy – co chceme najít a pochopit, než shoříme?

Gabriela Bošková



Tomáš Petráček
Nevolníci a svobodní, kníže a velkostatek
Argo 2013, 405 s.

O českých dějinách v počátcích přemyslovské vlády byla již napsána spousta knih, rozličných studií a článků. Může se zdát, že téma je vyčerpané. Historik a katolický kněz Tomáš Petráček však ve své práci Nevolníci a svobodní, kníže a velkostatek ukazuje, že některé důležité otázky dosud zůstávaly ležet stranou zájmu odborníků – konkrétně sociálně-ekonomické poměry a postavení poddanského a nesvobodného obyvatelstva oné doby. První kapitola podává přehled dosavadního bádání od Františka Palackého přes Františka Grause po Dušana Třeštíka a Josefa Žemličku, následující se věnují jednotlivým skupinám nesvobodného obyvatelstva, jejich postavení ve společnosti, komparují nepočtený archivní materiál české provenience s prameny z polské a uherské oblasti a snaží se ozřejmit často nepřesné, mnohoznačné latinské termíny, které vznikaly právě ve vrchnostenském prostředí – ať už světském či duchovním – pro označení jednotlivých skupin obyvatelstva. Na závěr kniha přináší výběr dobového pramenného materiálu k fenoménu darovaných lidí. Petráček konstatuje, že ve sledovaném období v Čechách nevoľníci tvořili nejpočetnější vrstvu společnosti. A jakkoli je jeho interpretace dochovaných pramenů – ač podpořená studiem jiných zdrojů – pouze jednou z možných, jde o podnětnou práci. Neměla by rozhodně ujít čtenářskému zájmu, přestože Petráčkův způsob vyjadřování není z nejsrozumitelnějších.

Jan Gruber



Claude Lévi-Strauss
Antropologie a problémy moderního světa
Přeložil Josef Fulka
Karolinum 2012, 92 s.

Útlá kniha obsahující tři Lévi-Strausovy přednášky nabízí velmi stručnou odpověď všem povýšeným glosátorům, podle nichž zahraniční investoři přece nebudou najímat kulturní antropology. Ačkoli se jedná o texty přednesené na konci osmdesátých let, z jejich aktuálnosti skutečně až mrazí. Autor západní civilizaci, která byla minimálně od dob humanismu definována jako civilizace pokroku, prorokuje brzkou krizi, pramenící nikoli z kulturního relativismu, ale z celoplanetárního mazání rozdílů mezi společnostmi. Upozorňuje, že v historii lidstva veškerým kulturám pomáhal k rozkvětu vždy především kontakt s kulturami nesusměřitelně odlišnými, a potom také rovnováha mezi produkovaným bohatstvím a jeho investicemi do jiných, zcela neekonomických hodnot – morálních a společenských. „Antropologie ekonomovi připomíná, že člověk není prostě a jednoduše puzen jen k tomu, aby produkoval stále víc.“ Právě v tomto ohledu se máme od „divochů“, kterých za uplynulých třicet let globalizace zase o něco ubylo, hodně co učit. Přednášky byly původně určeny japonskému publiku a konkrétní příklady, jimiž Lévi-Strauss ilustruje své teorie, čtenáři odhalují zajímavá specifika japonské kultury v souvislostech, jež by nám jinak možná unikly. Soubor doplňuje standardně kvalitní doslov Josefa Fulký, který postavu Lévi-Strausse ukazuje v kontextu jeho generačních soupeřníků. Doporučujeme také čtenářům bažícím po antropologické analýze slova „kanálie“.

Marta Svobodová



Nepravděpodobná romance
Režie Ivan Vojnár, ČR, 2013, 105 min.
Premiéra v ČR 7. 11. 2013

Krátká vlna českých filmů o zmatcích a splínech mladých žen v současném světě, kam spadaly Pusinky Karin Babinské, Děti noci Michaely Pavlátové nebo Lištičky Miry Fornayové, aspoň zčásti ožila v novém snímku Ivana Vojnára. Naneštěstí ale spíš ve svých negativních rysech, především v chaotické dějové struktuře, jakoby ovládané afekty hlavních postav, a v až exploatační snaze co nejvíce nakumulovat a zveličit všechna možná protivenství, jimž musí mladé ženy dnes čelit. Vojnár v Nepravděpodobné romanci na své dvě hrdinky navalil zatím bezkonkurenčně nejobsáhlejší katalog různých tragédií, příkoří a utrpení, od sociální tísně přes sebevraždu partnera jedné z nich až po trest za zabítí pro tu druhou. Na rozdíl od zmíněných tří filmů ale Vojnárovo dílo příliš neakcentuje dobu, ve které se děj odehrává, a ztrácí tím jak rozměr „generační výpovědi“, tak jasné ukotvení. Film se odehrává většinou v neutrálních interiérech, případně působí archaicky. Díky tomu, že většinu děje přímo vypráví jedna z postav, jsou jednotlivé scény často pospojované především právě jejím monologem a sledu zobrazených situací chybí jasně znatelná kontinuita. Nakonec není snadné rozhodnout, jaké téma snímek vlastně sleduje. Při hrdinčině vyprávění jsme tak trochu v pozici jejího psychiatra, kterého, mimochodem, ve filmu hraje samotný režisér – nasloucháme se zdvořilým zájmem. Ovšem nějaká hlubší odezva, neřkuli přímo romance, tady není příliš pravděpodobná.

Antonín Tesář



Jan Kačena
Protože jsem to ještě nikdy nikde nedělal, už asi budu
MeetFactory, Praha, premiéra 30. 9. 2013

Inscenace Protože jsem to ještě nikdy nikde nedělal, už asi budu vltla do MeetFactory jako tsunami a nechala po sobě stejnou spoušť. Režisér Jan Kačena se nebál vůbec ničeho – po scéně se sympaticky primitivními dekoracemi se proháněly postavičky v ještě hloupějších kostýmech, které trochu připomínaly maškarní na škole v přírodě. Jenže na škole v přírodě by nejspíš neprošlo růžovoučké ženské přirození z plastu přichycené na kalhotkách. A neprošla by asi ani sbírka nejroztodivnějších sprostáren, které tu byly s takovou samozřejmostí pronášeny. Žádná z nich ovšem nebyla samoúčelná. Text je vlastně velmi jazykově vytříbený. Snad právě proto i ty největší chlívárny působí tak bezelstně a vtípně. V inscenaci ale nakonec vůbec nejde jen o třeskutou srandu. Otevírá téma, které je v dnešní době více než aktuální – vztah Východu se Západem. Japonci se touží aspoň přiblížit tomu, co znají z hollywoodských filmů, a obtloustlý blahobytný Amík je pro ně ten, komu je třeba zkrátka vyhovět. Američan tohle všechno předpokládá a považuje za samozřejmost, že udělají, co si bude přát. Co na tom, že jich cestou pár zneuctí, případně povraždí. Může si to přece dovolit, vždyť je jich dost a všichni vypadají stejně... Je to sice trochu zjednodušující pohled, ale ne nereálný. Kačena ho ostatně „jenom“ převzal a udělal to tak, jak sám uznal za vhodné – drze a s punkovým nádechem.

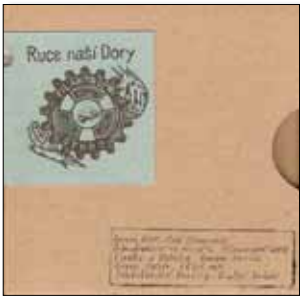
Klára Fleyberková



Nestátní a současné? Potřebné, a k čemu?
Palác U Stýblů, Praha, 12. 10. 2013

V rámci festivalu 4+4 dny v pohybu proběhla debata s kurátory o současném uměleckém provozu. Diskuse o nezávislých, z grantů živořících galeriích nebyla příliš povedená. Hlavně proto, že hostů bylo příliš, a než se každý z nich představil, byla hodina pryč. Skutečná debata začala až na samý závěr. Mnohé z institucí, které tu byly představeny, například pražské galerie Etc., Entrance či Jelení, fungují již deset let, a přestože hrají nenahraditelnou roli v uvádění mladých umělců na scénu, za celou dobu se nijak výrazně neproměnily. Z míst svázaných s nastupující generací se staly zvláštně strnulými institucemi s kurátory ve středním věku a samozřejmě trpícími nedostatkem dokumentace své minulosti – o budoucnosti se ale už tak konkrétně nemluvalo. Mimo tyto zavedené galerie však vzniká i bezpočet nových. Některé žádají o granty, další jsou komerční či zcela nezávislé. A jejich počet roste, ne-li exponenciálně, tedy aspoň znatelně. O probíhajících výstavách již takřka není možné mít přehled, kulturní periodika a kritici na ně nestačí reagovat – nemluvě o širší veřejnosti, která setrvává v blahém nevědomí. „Trh“ je, zdá se, umělci přesyten, nabídka převyšuje poptávku. Kdo stojí o tolik výstav a projektů ještě neznámých umělců? Umělcem dnes chce být každý druhý, ale diváků se nám nějak nedostává. Jak praví současní filosofové, z konzumentů jsme se proměnili na producenty bez publika.

Tereza Stejskalová



Ruce naší Dory
Filantropní stroj
Polí5, 2013

„Filantropní stroj je nazpíváný z první vody, namlácený do telecasteru (jako do psacího stroje) v doprovodu mladíků s krátkou hudebnickou zkušeností po několika zkouškách a třech koncertech. Nechtěl jsem nic jiného, než právě tohle. Zaznamenat gesto o možnostech, které tu mám, a únavě, která nekončí, stejně jako soaré zbahnělých polků, pro která už nemíním předstírat vůbec nic.“ Těmito slovy, psanými ručně přímo na céděčku, uvádí spisovatel, scenárista, loutkoherec a hudebník SdCh po šesti letech novou desku svého proměnlivého uskupení, jehož jedinými stabilními prvky jsou on, jeho kytara a texty. K tomu se přidávají baskytara a bicí. Hudebně je to tedy celkem konvenční bigbít, ovšem – jak je jasné z průvodního komentáře – poměrně syrový a neopracovaný. Jsou tu chyby i zaškobrtnutí, a naopak tu chybějí otravná sóla, vyhrávky pro fajnšmekry a není tu ani složitější písňová struktura. Je to nicméně funkční stroj, primitivní mechanismus, který před sebou hrne texty písní. A ty jsou mnohem důležitější než technické zvládnutí materiálu, hudba nebo zpěv. Vše plyne bez pózy, bez zarputilosti a s lehkostí, tak, že je po několika posleších snadné se s jednoduchými melodiemi i ironicko-melancholickými texty sžít. „Vždyť je to ten postmoderní mor/ narychlo postavený vor/ najisto zčásti boží tvor/ tlačící časem na prostor/ vždyť je to ten vykouřený úl/ v krmítku červencový lůj/ barokní brachiální sluj/ asfaltem nacucaný mul.“

Jan Gebert



A2 ZVÍŘĚ: 113 NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Drobná delikvence bez obětí je poslední naděje této zkurvené společnosti adeptů na šéfkuchaře, komunálních žabáků s kouzlem antiperspirantu, facebookových maminek a televizních manželek, buranských podnikatelů, dobráků ze zvědavosti, umělců šmírujících své publikum, senilních krížovkářů a samozřejmě levičáků, kteří nechodí do Lidlu. Takže... píšu „bez obětí“ jen proto, že jinak by zůstalo všechno při starém. Zpátky k delikvenci. Žurnalistická drobnůstka Patrika Biskupa by se měla číst jako evangelium. Popisuje, jak nadstrážmistr Zdeněk Š. v jednom plzeňském parku zadržel inženýra Dušana Ř., který „měl úd vystrčený z kalhot a na něm zavěšené kožené kroužky s kovovými cvoky“. Strážmistr prý delikventa „důrazně vyzval, aby penis zandal“. (Řeč nástroj myšlení.) Všiml si také, že muž je nalíčený, má nalakované nehty a na nohou punčochy s napodobeninou tetování: „Nikdy jsem se s ničím podobným nesetkal.“ (S pendrekem se nežertuje ani mimo službu.) Celou kauzu spustila jakási příčinlivá mladá žena, kterou sice mohl pohled na cizího ptáka těžko pohoršit, protože „měla muže pořád na očích“, rozhodně se jí ale nelíbily „cvoky“ na jeho údu. (Intimní život v ní probudil strážkyni pořádku.) A co k tomu říká sám muž s kroužky, jehož čin nám aspoň na týden dává naději, že je ještě

možné prožít vlastní přítomnost? Jeho odpověď začíná každé velké dobrodružství: „Ztratil jsem prostě nad sebou kontrolu.“
B. Shake jr.

Možná to s tou emancipací a feminismem trochu přeháníme, zejména v literatuře. Shrňme si údaje z posledních asi tří týdnů: Nobelovu cenu za literaturu dostala žena, Bookerovu cenu převzala žena, Mirovou cenu německých knihkupců také shrábla žena, stejně tak Německou knižní cenu. I polskou literární cenu Niké získala žena. Navíc čtenářské průzkumy Jiřího Trávnicka (podle nichž se nejčtenější knihou ukázala být ta, kterou napsala žena o jiné ženě) dokazují, že beletrii čtou především ženy. Až to jedné současné britské autorce začalo být trapné a rozhodla se psát knihy pod mužským pseudonymem – kdyby to neprozradila, nikdo by je nečetl. Praktičtější by bylo, kdyby muži naopak používali ženské pseudonymy. Anebo by mohli muži začít číst.

T. Zubatá

Francii v polovině října šokovalo vyhoštění studentky Leonardy Dibrani, původem z Kosova. Dívka jela se spolužáky na školní výlet, když její učitelka, uváděná v médiích jako madame Giacomina, obdržela telefonát od starosty městečka Levier. „Starosta mi dal k telefonu nějakého důstojníka pohraniční policie, jehož mluva byla přímá a nesmlouvavá: nařídil mi, abychom zastavili autobus

a předali jim dívku, což jsem ale odmítla,“ uvedla. Po nátlaku se nakonec pedagogický doprovod podvolil. Policie dívku zatkla a ještě ten den naložila do prvního letadla směřujícího do Prištiny. Vyhoštění vyvolalo velké pobouření ve vládnoucí Francouzské socialistické straně, jejíž politbyro takové praktiky odmítlo a vyzvalo k vyšetření postupu policie. Jak ale ukázaly následující diskuse, citění francouzských socialistů urazilo především to, že zatčení proběhlo v době školní výuky před zraky spolužáků, a nikoli fakt, že bylo možné ze země deportovat rodinu, které chyběly jen dva měsíce k tomu, aby mohla legalizovat svůj pobyt ve Francii. Deportace má probíhat beze svědků.

J. Horňáček

Předvolební období bývá duševně náročné. Kulturní studentka ve mně je nucena ocenit popkulturní kampaň, mytoložka se cynicky baví nad již tradičním využitím antikomunismu. S pohledem na volební kalkulování mých přátel však přišla bolest, jakkoli jsem si slíbila, že se obklopím duchem demokracie a tolerance. Rozmanitost je přirozená. Uznává se to ale těžko. U zarytých voličů je limitem absolutní názorová neshoda. S těmi pendlujícími je to ale ještě horší. Přizpůsobují se samy volebním předpovědím, nevidí absolutně průhledné manipulace a operují s magickou pětiprocentní hranicí. Jako by bylo nemožné uplatnit své právo v neredukované podobě. V pohádkách se říkalo „ani

krok stranou“ a jakékoli zaváhání vás stálo život.

D. Poláková

Znáte ten pocit? Bloumáte zbůhdarma lesem či parkem a najednou ucítíte onen těžký zápach hlásající, že buď v křoví leží rozkládající se mrtvola, anebo poblíž roste Phallus impudicus – mýty opředená hadovka smrdutá. Žene vás to pryč, ale zároveň vás něco nutí se sklonit, poodhrnout nízký porost a hledat. Už samotný popis této houby neúprosně vede do oblasti perverze: „Plodnice je v mládí podzemní, kulovitá až vejčitá, 5–6 centimetrů široká. Skládá se z tvrdého jádra, které je obklopeno silnou rosolovitou vrstvou a vnější tenkou okrovkou (peridie), složenou z dvouvrstvé blanky. Mladá plodnice je na omak pružná, vnější obal je kožovitý, bílý až naředlý, vzácně narůžovělý. Ke spodní části vnějšího obalu plodnice přirůstá tuhý, bíle zbarvený, myceliový kořínek.“ Ano, její „nepříjemně mršinná, občas medově nasládlá“ vůně vás vábí, toužíte objevit ten houbovitý úd, chcete se mu přiblížit, dotknout se ho, olíznout... a číchat, především číchat. Je to stejné, jako když mladá dívka v Gombrowiczově povídce Panenství nemůže odolat touze strčit si do pusy kost nalezenou na smetišti, protože „to se ohlodává, to se jí! Dělají to všichni, když se nikdo nedívá. (...) Ve stínu stromů bývají kosti a jiné odpadky, ohlodané bytostmi polonahými a hladovými! To je láska... láska!“ Taky vás to tak hrozně bere?

k!amm