

AD

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

18. 12. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

26

NOVÁ SPIRITUALITA

26 >
Ilustrace Martin Kubát, 2013
ISSN 1803-6635
9 771803 663006



satanismus

Milena Bartlová o pomnících a politice

reportáž z kyjevských barikád

Tajemný svět pravěku D. Ž. Bora

rozhovor s animátorem Jurijem Norštejnem

Dekolonizovat vědomí

TOMÁŠ SAMEK

Za minulého režimu většinu národa hnětlo, že jsme ve vazalském postavení vůči Moskvě. Byli jsme sovětským satelitem. Rok 1989 přinesl kromě jiných nadějí i tu, že se konečně vymaníme z područí cizí moci. Povedlo se to? Odpověď závisí na úhlu pohledu a není jednoznačná už proto, že každé historické srovnání trochu kulhá. Porovnávat různé epochy je podobně ošidné jako porovnávat různé kultury – přes řadu trefných postřehů se vždycky tak trochu mylíme. Přesto je kus pravdy na tom, co říká Ilona Švihlíková, a nejen ona, když zdůrazňuje, že jsme opět kolonií. Anebo jsme jí možná nikdy neprestali být. Včerejší vazal zůstává vazalem i dnes, jen pán a forma závislosti se mění.

Dříve to bylo přehlednější. Byli jsme ovládáni snadno lokalizovatelnou mocí. Vycházela z Kremlu. K prosazování svých zájmů neváhala používat přímý politický diktát a ve vypjatých chvílích se jen málo starala o to, aby to nějak zakrývala nebo maskovala. Tato diktatura byla prováděna tak humpolácky, že si jí nebylo možné nevšimnout. Navzdory nesvobodným sdělovacím prostředkům o ní věděl každý, kdo o ní vědět chtěl.

Dnes je to jiné. Už zde není jeden pán a moc lze těžko lokalizovat. Mocenské tlaky na sebe berou podobu ekonomickou – moc je tam, kde jsou peníze. Bylo by naivní myslet si, že dnešní ekonomický tlak je ohleduplnější a méně brutální než tehdejší tlak politický. Obě mocenské praxe mají své vítěze i poražené a obě za sebou nechávají mrtvé. Ne, neříkám, že jsou stejné. Jen se stavím proti pohádkovému vidění světa, které nám jako malým dětem dennodenně předkládají média hlavního proudu – totiž že polistopadová doba se k té předlistopadové má tak jako Miroslavova země k Půlnočnímu království.

Postupně však přibývá lidí, kteří nevnímají minulost tak, jak ji podávají média. Prohlubuje se ideologické schizma mezi producenty mediálních obsahů a jejich adresáty. Lid a média se sobě vzdalují, přibývá těch, kteří mají pocit, že jejich zájem, stanovisko a pohled na svět v médiích nikdo

neartikuluje a v politice nikdo neprosazuje. Lid se rostoucí měrou cítí být politicko-mediální sférou zrazen a je vůči ní lhostejný. I tohle pamětníkům cosi připomíná. Čím víc však v očích lidu přibývá rysů, jimiž se Miroslavova země podobá Půlnočnímu království, tím víc se hrouť oficiální dichotomie dobra a zla, z níž nynější správci země čerpají notnou část své legitimacy. Proces vzájemného odcizování vládnoucích a ovládaných tak nejen pokračuje, nýbrž akceleruje. Ztráta víry v mocenskou sféru se stává katalyzátorem ještě rychlejšího rozpadu důvěry.

Přidáme-li k tomu ne zrovna optimistické vyhlídky našeho (a patrně celého západního) hospodářství, které podle většiny ekonomů čeká dlouhé období propadu, nabízí se otázka, zda současný režim vůbec může nějak zvrátit znepokojivý trend rostoucí nespokojenosti? Hospodářské elity tuší, že prohlubující se krize legitimacy může ohrozit jejich postavení. A tak se dostáváme zpět k úvodu: zdejší oligarchie si bude méně a méně jista loajalitou vlastního lidu, vždyť jeho důvěra ve vyšší mocenská patra systému je už dnes nalomena. Přeroste nakonec v široký antisystémový odpor? Budou-li se potíže naší ekonomiky prohlubovat, lze se obávat masových výbuchů nespokojenosti a hněvu.

Je v povaze velkého byznysu, že nerespektuje národní hranice. Není tudíž nic divného na tom, že se lokální ekonomické elity napojují na (mnohdy silnější) zahraniční hráče. Až půjde do tuhého, budou naše elity hledat oporu, kde to jen půjde a bez ohledu na národní hranice. Na zahraniční hráče jsou do jisté míry napojené již dnes. Nejmocnější země, které u nás soupeří o vliv, známe: Spojené státy, Německo a Rusko. Hospodářsky jsme do velké míry německou kolonií, náš dominantní diskurs je převážně proamerický, ruské zájmy jsou spojeny například s dovozem strategických surovin. Naše dnešní kolonizace přitom už dostoupila takového stupně, že veřejný subjekt, který by chtěl v Česku obsadit některou z nejvlivnějších pozic ve státě, zpravidla potřebuje být aspoň do jisté míry napojen na zahraniční zájmy.

Ekonomicko-mocenské skupiny nás přes převodní páky politických stran propojují s Washingtonem, Berlínem či Moskvou a často prosazují spíš zájmy jejich než zájmy české. Veletoče kolem dostavby Temelína jsou toho názornou ukázkou.

Byli jsme kolonií a jsme jí, byť v jiné formě, stále. Naši dnešní politici se s touto situací smiřují tak snadno, až je to zarážející. Někteří se přímo předhánějí v tom,



Kresba Silvie Vavřínová

aby mohli sloužit tomu nebo onomu mocnému zahraničnímu pánu. Naše levice ráda vyhláší boj zdejším hospodářským elitám. Možná by stálo za úvahu, zda bychom své elity spíše neměli povzbudit k odvaze, k tomu, aby se konečně vymanily ze servilní mentality. Nejde přitom o vyvolávání nějakého neonacionalismu, nýbrž o to, aby se naše elity konečně začaly o zemi starat aspoň v té omezené míře, v jaké to dělají třeba elity dánské. Aby dekolonizovaly aspoň malý prostor – své vlastní vědomí. Obávám se, že bez této minimální dekolonizace to s námi se všemi půjde z kopce. Autor je antropolog.

editorial

Co takhle vyzkoušet si jednou místo Vánoc něco jiného? Místo zdobení stromečku se svléknout do naha, pomazat se krví, na podlahu obýváku křídou nakreslit pentagram a pěkně si užít nečekané vánoční emoce. Případně si na smeták namazat psychotropní masť z panenské okurky a odletět na levnou sváteční dovolenou s cílovou destinací Petrovy kameny. Ale samozřejmě existují i možnosti pro méně otrlé. Podívejme se do horoskopu na aktuální konstelaci, numerologicky vyložme dnešní datum, siderickým kyvadélkem si změříme energii bytu, do rohů dejme krystaly křišťálu a sedněme si k televizi. Léčivé vlny biotronika Pfeiffera jako v raných devadesátých letech už sice z televize neproudí, ale možnosti je pořád dost. Naladíme Ezo TV nebo kterýkoli z populárních věšteckých pořadů a nasávejme atmosféru tajemna, mystiky a setkání s neznámem. Pomůžou nám s tím třeba ezoteričtí vůdci Stanley Bradley, paní Demeterová nebo legendární věštkyně Jolanda, jejíž rady plné solidarity a empatie jako by předznamenaly činnost papeže Františka. Zakládáme si na tom, že jsme jedním z nejateističtějších národů. Poslední letošní číslo dokazuje, že je to všechno trochu jinak. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Když povrch vítězí nad hloubkou. Velký americký román Jonathana Franzena / Anna Vondřichová
- 10 Ani živí, ani mrtví. Od výstavy pomníků k politice dějin umění / Milena Bartlová
- 13 Kto je skutočný, nech sa zapojí O limitoch participácie a rozpakoch kritiky / Ivana Rumanová
- 18 Vyznání: horoskop. Jsme ateisté, nebo pověřiví agnostici? / Dana Hamplová
- 20 Nastává doba počtů a propočtů. S Jurijem Norštejnem o digitálním realismu a starých mistrech / Martin Búřil, Honza Šípek
- 25 Jsem připraven zemřít. Mandelův sen a skutečnost / Robin Ujfaluši
- 26 Odepřít poslušnost. Násilí podle Slavoje Žižka / Jaroslav Fiala
- 30 Ukrajina nade vše? Reportáž z kyjevských barikád / Miroslav Tomek

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE ČTVRTEK
2. LEDNA 2014

Jonáš Hájek

LENI ngrAd 1961

V Moskvě se chystá premiéra Čtvrté.
Mé matce táhne na dvacátý rok.
V kožené rukavici pohne prstem
anděl, co zastavuje výrobu.

Než zvednou mosty, v okně někdo rožne.
Se špekem na stolečku vodka sní.
Mladistvě znaven, cestou od parožné
Josif se potká s Marií...

Báseň vybral Petr Borkovec

Květ mrkve z kompostu slov

Mýtoetymologická závěť D. Ž. Bora

Český hermetik Vladislav Zadrobílek, publikující mimo jiné pod pseudonymem D. Ž. Bor, své vrcholné dílo Tajemný svět pravěku nestihl dokončit. Zanechal po sobě torzo, v němž se vysoká úroveň etymologické práce s mýty spojuje s pokleslou ezoterikou. Zdánlivě nedůstojné spojení tvoří uhrančivý a apelativní celek.

MATOUŠ JALUŠKA

„Jméno DŽBOR jsem si nevybral náhodou: mám pocit, že nepřestajně přehazuju vodu bezedným džberem,“ poznamenal si 23. září roku 2005 do svého deníku Vladislav Zadrobílek, majitel nakladatelství Trigon a velký hybatel kulturního dění, publikující své básnické a hermetické texty pod pseudonymem D. Ž. Bor. Nad knihou *Tajemný svět pravěku* máme co dělat s poslední dávkou čerčené vody. A to dávkou notnou (svazek čítá bezmála pět set stran) a nabranou od samého dna. Pohyb paže však ustal vprostřed gesta, před třemi roky, kdy Vladislav Zadrobílek zemřel. D. Ž. Bor odešel s ním a my nyní držíme v rukou knihu jako spleťtité, rozporuplné torzo.

Ptačí jazyk

Z autorových vyjádření, například v posmrtně vydaném *Posledním časobraní* (2012), vyplývá, že sám považoval *Tajemný svět pravěku* za závěrečnou zprávu, kterou je povinen podat o své práci na poli mytické etymologie čili „mýtoetymologie“, tedy zkoumání paměti slov. Tato paměť nám má pomoci objasnit předpotopní děje (doslova), jejichž pochopení nám poskytne lepší orientaci v dnešku i výhled do budoucna. Našemu rozpomínání prý pomáhají především shodné skupiny souhlásek a podobně znějící slova v blízkých i vzdálených jazycích. Právě různost jazyků a kontextů umožňuje mýtoetymologovi nasvěcovat jednu skutečnost z odlišných stran.



„My jsme ti, před kterými nás tolik varovali.“ Tak zní motto *Tajemného světa pravěku*, sympaticky podkopávající optimismus mnoha dnešních alternativců. Foto CEF

Přesvědčení, že se v každém slovu skrývá mnoho jiných, propagovalo mnoho skvělých osobností západního hermetismu. Hlavním popularizátorem podobných praktik se stal ve dvacátých letech minulého století francouzský ezoterik známý jako Fulcanelli, kterého Bor pomáhal přeložit a následně sám vydal, a následovali jej mnozí jiní, například Bernard Roger, jehož dílo známe z českého souboru *Objevování alchymie* (2005). Fulcanelliho „ptačí jazyk“ však nabízí spíše aluzivní hru, „fonetickou kabal“, která namísto písmen pracuje se zvuky. Výslovnost jednoho slova ukazuje na jiné a pomáhá nám tak tvořit slovní hříčky nebo luštit důmyslné šifry dávných zasvěcenců. Fulcanelli a jeho následovatelé tak čtou šlechtické erby, alchymické texty či staré pohádky. Pro Bora se ovšem

stává šifrou určenou ke čtení člověk sám. Sám sebe se ptá: „Kdo jsi?“ a odpovědět si nemůže jinak než za pomoci slov. Lidstvo toho ze sebezáchovných důvodů mnoho vytěsnilo, slova však člověka vždy prozradí. Ta nejobyčejnější slova označující části těla, jednoduché nástroje a činnosti si, podle Bora, dokonce pamatují, odkud lidé přišli a proč.

Neopakujte chyby svých bohů

Nabízí se srovnání s jiným starým mužem pišící zprávu pro potomky, totiž s Milanem Machovcem, který na sklonku života sepsal útlou knížečku *Indoevropané v pravlasti* (2000), v níž na základě etymologického rozboru slov z indoevropské jazykové rodiny rekonstruuje dávnou indoevropskou „pravlast“ i zkázu, kterou bojovní, patriarchální Árjové působili na své cestě do nových sídlišť, původně obsazených kulturně vyspělými matriarchálními Mediteránci.

Machovec hovoří o minulosti proto, aby zachránil budoucnost. Vyprávěním o dávných hrůzách chce přimět dnešní Indoevropany k budování ekologicky uvědomělejší a méně falocentrické společnosti. S podobným záměrem začal svou poslední zprávu psát i Bor; šlo mu však ještě o víc. Podle něj se v nejstarších slovech skrývá dávné vytěsnění vzpomínka na to, jak dnešní lidstvo procitlo „ze země jako ze sna“, na dávné kataklyzma potopy i na bohy, kteří lidstvo pozvedli

z ponorek a tak podobně. Toto míšení vysoké poetické hermetiky a nízké ezoteriky různých „vzpomínek na budoucnost“ představuje patrně nejprovokativnější rys Borovy poslední knihy, rys, který je zhusta odmítán. Proč autor vedle jednotlivých etymologických zkoumání a přesvědčivých projevů svrchované básnické mysli, ingeniózně spojující například med, včely, lva a zlato, klade tolik ezoterického balastu? Navíc se zdá, že on sám považuje tento balast za jádro své závěrečné práce. Balast je ovšem původně zátěž, přidávaná na dno lodi, aby se nepřevrátila. Tedy věc špinavá a hrubá, ale potřebná. Pokud domyslíme to, co se nám Bor snaží říct, možná zjistíme, že omšelá tvrzení o dávných civilizacích hrají v *Tajemném světě pravěku* podobnou roli.

Jazyk se mýtoetymologii jeví jako velmi tělesná, pozemská skutečnost. Artikulace jednotlivých hlásek například podle autora přímo souvisí s postupným vydělováním článků prstů, úsilí lidské bytosti ve vnějším světě se odráží v růstu mozku a diferenciaci duševní činnosti ve vnitřním mikrokosmu – vyprávění Bedřicha Engelse o práci, která polidštila opici, vyvstává v této souvislosti z paměti tak nějak samospádem a nemyslím, že by to bylo na škodu. Podobně přízemní je i Borovo pojetí dávných vyspělých civilizací. Obejde se totiž, až na pár letmých zmínek o možném kosmickém původu života jako takového, bez mimozemšťanů a jiných atraktivních entit, a naopak s gustem popisuje, jak se zdecimovaná civilizace po přečkání potopy světa zvedala ze všudy přítomného bláta a jediný stavební materiál pro ni představoval bahnomilný rákos.

V bahnu minulých katastrof

Provizorní chýši staví i Bor. Jeho bahnem a rákosem, stavebními prvky poznamenanými hnilobou a křehkostí světa, jsou brakové ezoterické texty – Jindřich Veselý o nich ve své recenzi *Tajemného světa* pro revue Logos něžně hovoří jako o apokryfech. Pod stříškou povrchní a často poněkud překombinované ezoteriky se však skrývá poměrně prosté sdělení říznuté védskou moudrostí: všechny ty staré civilizace, létající bohatýři, válečníci, kteří se mezi sebou bili, až skoro nic nezbylo, bozi – to všechno byli a jsou lidé, žádné šedivé bytosti s vejčitou hlavou. A jsme to i my.

Pechlivé a poeticky přesvědčivé etymologie nepředstavují samostatný výron básnické imaginace, nýbrž slouží k posílení apelativní moci knihy skrze závazek společné řeči. Dokud jsou totiž naše promluvy i básně nasáklé bahnem minulých katastrof, obýváme týž svět, tutěž „světlinu slov“, jako naši pyšní a nešťastní praotci a tvořitelé. My sami bychom měli zabránit tomu, aby se dějiny opakovaly. Dänikenovské vzpomínání na budoucnost zde nemá čtenáře šimrat po zátylku příjemným vzrušením, ale naopak aktivizovat k práci – především na sobě samém.

„My jsme ti, před kterými nás tolik varovali.“ Tak zní motto *Tajemného světa pravěku*, sympaticky podkopávající optimismus mnoha dnešních alternativců. Člověk má moc. Kdy si dávné dokázal vytvořit systém řeči skoro sám, jen za pomoci o něco vyspělejších lidí a kapky božské inspirace. Sám se bezmála stal bohem, mnoho božských vlastností mu však stále chybí. Například soucit a milosrdenství. V jedné nepřilíši exponované pasáži vyzývá Bor čtenáře, aby na sobě cítil i bolest vařené mrkve. Mám za to, že se velký hermetik s tímto světem rozloučil velmi patřičně, když nám tuto výzvu chlíští do obličeje spolu s notnou dávkou slovního kompostu.

Autor je komparatista.

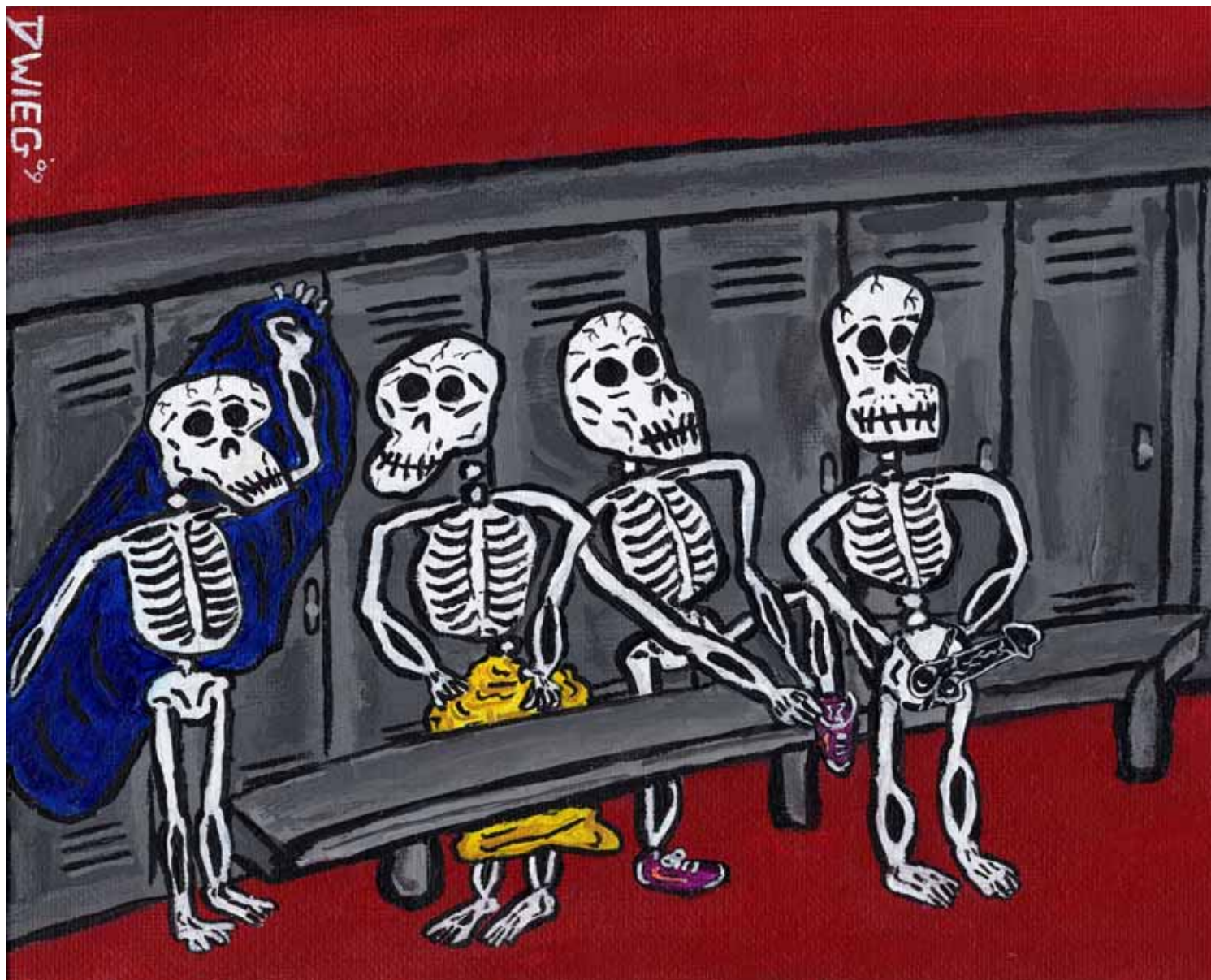
D. Ž. Bor: Tajemný svět pravěku. Mýtoetymologické eseje. Trigon, Praha 2013, 451 stran.

Nic pro technopesimisty

Nepochopená psychoanalýza v japonském sci-fi románu

Sci-fi román *Paprika* japonského spisovatele Jasutaky Cucuie využívá pro svou zápletku pseudojungovské a kvazipsychoanalytické pojmy. Psychoanalytický rozbor by si ovšem zasloužil sám autor – výsledek by mohl být zajímavější než kniha, která se řadí mezi ty horší z jeho doposud přeložených děl.

JOHANA KOTIŠOVÁ



Estetizace a erotizace násilí a smrti poukazují na nekrofilní charakter autora. Dwieg: Bez názvu, 2009



Call for papers

Redakce Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny přijímá texty a recenze pro nadcházející čísla ročníku 2014.

Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny je odborné, anonymně recenzované periodikum zaměřující se na současné vizuální umění v širším kulturním a teoretickém kontextu. Cílem Sešitu je kultivovat domácí reflexi umění tištěním odborných textů z oblasti humanitních a společenských věd, které tematizují současnou situaci umění a živé kultury u nás i v zahraničí. Sešit z principu není metodologicky vymezen; rozhodujícími měřítky jsou kvalita, podnětnost a relevance pro reflexi současného vizuálního umění.

Uzávěrka pro příspěvky do nadcházejícího čísla je 28. února 2014.

E-mail redakce:
sesit.redakce@gmail.com
Více informací pro autory na adrese:
<http://vvp.avu.cz/sesit/sesit>

Geniální a hlavně krásná psychiatrická Acuko Čiba s kolegou, vynálezcem Kósakuem Tokitou, zasluhují a pravděpodobně také obdrží Nobelovu cenu. Vyvinuli totiž přístroj, s jehož pomocí se může vyškolený lékař (anebo také kdokoli jiný) vydat do snů svého pacienta léčit neurózy a psychózy (anebo do snů zdravého člověka neurózy a psychózy způsobovat). Sama Acuko zařízení používá, aby jako čarokrásná, holčičí i mateřská superterapeutka *Paprika* vstupovala do snů vysoce postavených mužů a svým charismatem, a není-li zbylí, také pomocí sexu, rozpouštěla jejich dětské komplexy, aktivované zpravidla pracovními nesnázemi. Hrdinkou nově do češtiny přeloženého románu Jasutaky Cucuie, nazvaného podle hlavní postavy *Paprika* (Paprika, 1993), je tedy další femme fatale neurčitě věku a pronikavé inteligence. Aspoň zpočátku ale můžeme doufat, že Cucui bude přece jen inovativní.

Jungíáni proti freudovcům

Paprika právě začíná léčit vedoucího automobilky Tacua Noseho a po něm policejního náčelníka Tošimiho Konakawu – oběma vstupuje do snů právě v době, kdy v Psychiatrickém výzkumném ústavu, v němž Acuko pracuje, eskalují mocenské boje. Menší pokrokové křídlo vede „jungíánka“ Acuko s Tokitou, čistí vědci. Čtenář má evidentně stát na jejich straně. Zbytek ústavu představují „freudovci“, sexisté a humanisté, především okultista Inui a anticky krásný objekt jeho perversnosti Osanai. Ti si troufají zabývat se etikou výzkumů a nově vyvíjených technologií. Jejich prudérnost ale jen zakrývá plán nechat pomocí přístrojů zešílet jejich vynálezce a uchvátit vedení ústavu pro sebe. Možná se od doby prvního vydání změnila nálada ve společnosti, ale je těžké neztotožňovat se s druhou skupinou: dobře jim tak, vynálezci!

Boj o moc nejprve probíhá v realitě a v podvědomí odděleně. Inui a Osanai ukradnou Tokitovi zdokonalené zařízení pro vstup do snů a pak infikují zdravé zaměstnance schizofrenními představami. Postupně se ale skutečnost a sny začínají prolínat. Ukradená technika, na jejímž držení závisí výsledek války o vedení ústavu, cestuje mezi vnější a psychickou realitou. Náhodně chodce v ulicích tyranizují obří japonské panenky, příšery z evropské mytologie, hejna supů, tygři. A ačkoli jde o zhmotnělé snové výjevy, jejich důsledky se ukazují jako zcela reálné. Jak se děj rozvíjí, hranice mezi snem a bděním se zcela stírá, sny se nebezpečně prohlubují a znemožňují účastníkům bitvy ovládnout situaci. Nakonec ovšem vítězí *Paprika* a strana dobra. Po zasazení smrtelné rány freudovci Inuimu odhalením ženského přirození Kristovy sochy v jakémsi imaginárním chrámu končí schizofrenní hrůzy pateticky šťastně – dojde na udělení Nobelovy ceny a nechybí ani svatba laureátů Acuko a Tokity, přičemž hrdinčina promiskuita diskrétně vyšumí.

Nekrofilní charakter a anální fixace

Sen několika úrovní, v němž se bojuje prostřednictvím zbraní a překážek, jež si snící v daném okamžiku vymyslí, by někomu mohl připomínat noirový film, jinému bondovku anebo mangu – jak anime, tak manga dokonce podle románu vznikly. Příběhu zřejmě toto zpracování svědčí i díky Cucui-ovu černobílému vidění. Jak už bylo řečeno, autor staví vynálezce do pozice bezvýhradně kladných hrdinů a technologické dobro proti zlu otravných etiků. Pokud čtenář zrovna není nadšený technooptimista, nekritické následování mýtu vědy mu zřejmě nebude vyhovovat. V komiksu a v anime absence sofistikované nejednoznačnosti nevádí, ale v románu?

Ještě rušivěji však působí násilné zapojování pokroucených verzí různých archetypů, komplexů, chorob a také svérázný výklad Junga. Z hlediska jen trochu vzdělaného čtenáře se u Acuko, vydávané za prudce inteligentní a zručnou terapeutku, vulgarizace a rozmělnění Jungových pojmů stává problémem. Sám autor naštěstí nikoho neléčí, ale právě nepochopení archetypu animy činí z hrdinky schematickou a prázdnou postavu, již plně definují erotické fantazie a pohledy jejich mužských partnerů. (*Paprika* je koneckonců dutá zelenina.) Také sny, v nichž se děj zčásti odehrává, nezaprou svoji smyšlenost a umělou surreálnost. Rádoby psychologických či přímo psychoanalytických prvků je přitom v knize tolik, že román místy působí jako jakási nepřiliš erudovaná přednáška.

Prózou, v níž se opakované popisy drcení varlat střídají s laickými exkursy do psychoanalýzy, si Cucui v důsledku sám říká o psychologický rozbor. Ten nemusí končit u konstatování autorovy sexuální perversnosti – třeba estetizace a erotizace násilí a smrti jasně poukazují na nekrofilní charakter, zadržování stolice nebo smrtelná zácpa, přítomné už v *Konci stříbrného věku* (2006; česky 2011), zase značí silnou anální fixaci, hrabivost, rozkoš z moci nad věcmi. Právě zvrácenosti, naturalismem a šokující doslovností ale Cucui přitahuje – oslovuje totiž cosi důvěrně známého, přítomného a potlačeného v každém člověku.

Autorka studuje antropologii.

Jasutaka Cucui: *Paprika*. Přeložila Anna Křivánková. Odeon, Praha 2013, 336 stran.

To nejlepší z komiksu pro děti

Indiáni, strašidla a mořští vlci Karla Franty

Karel Franta patřil k nejnadanějším tvůrcům československého dětského komiksu. Nyní vychází soubor jeho prací, nazvaný prostě *Kniha komiksů*. Spolu s obrázkovými příběhy se dostáváme na Divoký západ, do domácnosti strašidel nebo na širé moře.

PAVEL KOŘÍNEK

Jméno Karla Franty, jemuž v nakladatelství Albatros vyšla *Kniha komiksů*, dnešním malým či odrostlejším příznivcům vyprávění obrazem a textem nejspíš mnoho nefekne. V této nezáviděníhodné pozici ovšem není sám.

Zapomenutý svět Mateřidoušky

Zatímco mládežnickému komiksu ábíčkovské tradice už vydavatelský dluh bohatě splatila řada souborových velkých knih a vybrané seriály vyšly dokonce v druhém či třetím reprintu, dětský komiks šedesátých až osmdesátých let se reprezentativnějších výborů či snad dokonce souborů dočkává jen velmi vzácně. Jistě, všudy přítomný Čtyřlístek svými, co do grafické přípravy a tiskového zpracování naprosto odbytými soubory zásobuje trh už několikátým rokem a čas od času si některý z nakladatelů vzpomene na pravěká dobrodružství Nepraktových kamarádů Seka a Zuly, popřípadě i na nesmírně bohaté a dosud nedostatečně zmapované dílo Věry Faltové, z něhož se však vydávají prakticky jen dobrodružství Ježka Františka, Barbánka a Kocoura Vavřince a jeho přátel. Ohromné množství důležitých prací ze Sluníčka, Mateřidoušky i Čtyřlístku však mají dnešní čtenáři k dispozici buď jen v nahodilých výbo-rech několika málo epizod, anebo vůbec – což byl donedávna i případ Frantův.

Dětské komiksy dlouho čekají na knižní souborné vydání především kvůli pochopitelným obavám z finanční náročnosti, mnohdy navyšované nákladnou restaurační grafickou prací, a samozřejmě také kvůli pochybám o přitažlivosti těchto seriálů pro dnešního čtenáře, a tedy i jejich prodejnosti. Zkušeným komiksovým historikem a editorem Tomášem Prokúpkem připravený soubor Frantových autor-ských komiksů může snad tyto obavy pro příště umenšit. Čtení Frantovy *Knihy komiksů* totiž naprosto přesvědčivě dokládá, že tyto dětské komiksy se svou epizodickou, hravou gagovou strukturou a nadčasovým humoristickým vizuálem stárnou mnohem pomaleji než třeba zmiňované dobrodružné příběhy ábíčkovské, u nichž už hodnota historická a nostalgická dávno výrazně převážila nad napínavostí a čtivostí.

Stripové Strašidylko Kuk

Frantova *Kniha komiksů* obsahuje v úplnosti čtveřici autorových prací: zřejmě nejslavnějšího Malého Vinnetoua z Ohníčku zde doplňuje

charakterem takřka stripové Strašidylko Kuk, jež vévodilo ranému Sluníčku na počátku sedmdesátých let. Zařazeny jsou i dva kratší seriály určené přece jen o trochu starším čtenářům: cykly SOS a Návštěva z pralesa aneb Tarzan, synek divočiny, které původně otiskoval časopis Pionýr. Položeny takto vedle sebe přesvědčivě ukazují šíří Frantova talentu, a to nejen výtvarného, ale i obecně komiksové vypravěčského. Dobrácký Kuk v jednostránkových anekdotách pobaví výtvarnou hravostí i elegantní klenbou vtipu, Malý Vinnetou v jen o málo rozvítějších epizodách už často vykračuje k půvabným všednodenním minipříběhům z věčného souperení malého indiána s grobiánem Lomihnátem. SOS uchvátí strhujícím vizuálem a netradiční strukturou – seriál je podaný jakožto záznam notně přibarvených vyprávění pětice

„mořských vlků“. A posledně jmenovaný seriál, jehož hrdina po přeletu letadla „z Ugandy, Paříže a Tuchoměřic“ uprchne z klece a začne se potloukat naším světem, potěší netradiční parafrází na dobře známou zápletku. Ať už se Franta vypravuje na „ne tolik divoký“ západ nebo s námořníky brázdí širá moře, pokaždé ústojně a efektivně kombinuje text a obraz a vždy přesně volí, co a jak na kterém panelu ukázat.

Připočteme-li knize k dobru i kvalitní přípravu obrazových podkladů a poučenou doprovodnou studii, lze Frantovu knihu označit za vůbec nejdůležitější domácí komikso-vý nakladatelský počín právě končícího roku. Autor je bohemista.

Karel Franta: *Kniha komiksů*. Albatros, Praha 2013, 224 stran.



Z námořnického komiksu Karla Franty SOS

literární zápisník

Bavič Nováků se našel v literatuře

PETR A. BÍLEK

Když populární kultura šedesátých let vyrobila první rockery, zapomněla vzít v potaz, že ne všichni odejdou ze světa ve stylu Jimiho Hendrix, Janis Joplin a Jima Morrisona. Dnes jsme sice, chceme-li, díky hospicům a léčebnám dlouhodobě nemocných ušetřeni pohledů na umírající a přestárlé, ale zestárlé rockery máme na očích a uhnout pohledem nejde. Pár jich to zvládá s noblesou, často to ale není pěkný pohled. A v malém českém prostoru obzvláště.

Je smutné být svědkem rozmachu stařecké senility, která dovedla Petra Jandu až k prohlášení, že jeho Olympic mohl být stejně dobrý jako Beatles nebo Kinks, jen kdyby neměli tu smůlu na poměry. Je zvláštní vidět na plakátech inzerujících koncert Alexandrovců tvář někdejšího frontmana Arakainu Petra Koláře

a číst, že si pochvaluje, jak si s nimi pěkně zazpívá a že ho dokonce vůbec nenutí zpívat ty jejich častušky. Inu, s Danielem Landou taky na turné jezdil a od řádu Ordo Lumen Templi k řádu Rudého praporu zas tak daleko nebude.

Ale možná nejsmutnější je sledovat počínání někdejšího českého Ronnie Van Zanta, Ondřeje Hejmy. Že se jižanský rocker stal tvář televizí, kterou její otec-zakladatel pojal jako televizi pro Nováky, je věcí volby. Vкус diváků tu zkazit nejde a vlastně je i logické, že právě diváci této televize představují jediné publikum, které Hejmovi jeho rockerství může věřit – vždyť přece mluví sprostě a na hlavě má slamák i ve studiu.

Z rockera se ovšem krom moderátora a porotce vyvinul i spisovatel. Vloni vydal knihu *fejsbuk*, které se, jak sděluje nakladatelská anotace, prodalo přes pět tisíc výtisků, čili označení bestseller je zcela namístě. A s jídlem roste chuť, takže v rychlém sledu se na knižní pulty dostala Hejmova kniha nová, *Americký blues*. Distributor ji na webu inzeruje v kategorii „Ostatní a nezařazené“, protože zařadit vskutku nejde. Šla by však opatřit popiskou: „Halina Pawłowska s knírem a pleší“. Ať už to Mistr za pochodu diktoval ghostwriterovi anebo to fukal do klávesnice sám, vyrobil dort jak z pohádky o pejskovi a kočičce. Historky ze sféry vysoké politiky se tu melou dohromady

s cestopisem i s privátními deníčkovými záznamy, vzpomínky na normalizaci s dneškem a vše se koření předváděním, kolik zpěváků a písni zná, protože autor je přece jen pořád hlavně hudebník a rocker. Tmelem je žoviálnost a potřeba ozvláštnit, na co Mistr sáhne. Občas toho mívá „plný Ray Bany“, ale i přes to stihá z New Yorku dělat Njujáč, z Klause Velekněze a Schwarzenberga časovat jako „to“ („Kniže odešlo“). Svět je velké panoptikum a je jen jeden Mistr, který se v tom vyzná, protože vše mu něco připomíná a na vše může shlédnout s pobaveným nadhledem, neboť jeho pupek je centrem univerza.

Hejmovo *Americký blues* je kniha pozoruhodná a jedinečná – takovou absenci empatie vůči čemukoli, co přesahuje vlastní „já“, aby člověk v kupce sena hledal. Pochopitelně, že i toto textové „já“ by se mohlo číst jako konstrukt, jako postava, která s autorem nemá nic moc společného. Tomu ale brání právě nezvládná sebestřednost, která do textu vkládá okatě autobiografické prvky, a pak také značení ostatních postav, které jsou nalíčeny jen jemným maskováním, takže i tupý čtenář odhalí jejich existenci ve světěездеjší. A kdyby byl někdo na pochybách, na počátku knihy je k dispozici slovníček, který nám hlavní politická jména, s nimiž se vyprávěč stýká, odhalí:

Klaus, Havel, Schwarzenberg, Zeman a Janeček (ten samaritánský podnikatel).

Komentování světa kolem vesměs směřuje k verbálnímu ornamentu nebo k povznesenému abstrahování: „Nakupování v Americe je pohoda, ceny nízký, výběr velkej, ale právě to dilemma neomezených možností dove-de člověka zmučit, jak ostatně ví každé, kdo byl aspoň jednou v Makru.“ Aby moudro text nezahltilo, provzdušňuje se motty – citují se autority různého druhu, třeba Coldplay, Ivan Hlas, T. S. Eliot, Karel Kryl, Dante Alighieri či Radek John. A k tomu se zdarma servírují lekce z politiky, historie i mediálního světa. Třeba o první republice: „Amerika byla totiž důležitou sudičkou u kolíčky Československa, však taky dostal její prezident nádraží, řečený ‚wil-žoňák‘, ale protože Amerika byla daleko, tak velkým bratrem se stala Francie.“

Přijde mi podivné, že na takto sláтанou knihu může být autor ochoten přičinit vlastní jméno. Ale ještě podivnější mi přijde, proč je u nás pravidlem, že hitem jsou díla tupá, určená k pasivní spotřebě. Výjimky, kdy se bestsellerem stane dílo hravé, vytvořené v otevřeném kódu a nesoucí rysy popkulturního produktu v dobrém slova smyslu, aby člověk na prstech jedné ruky počítal.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Když povrch vítězí nad hloubkou

Velký americký román Jonathana Franzena

Pokus Jonathana Franzena o románovou kroniku amerického snu v první dekádě nového tisíciletí jde ve stopách realismu 19. století. Rozpor mezi tradičním vyprávěním a složitou realitou dneška je hlavním důvodem, proč kniha vzbuzující mnohá očekávání není událostí sezony.

ANNA VONDŘICHOVÁ



Styl Franzenovy knihy je bezesporu elegantní a obratný. Foto Zeit Online

Novinka z edice angloamerických autorů nakladatelství Argo, román Jonathana Franzena *Svoboda* (Freedom, 2010), si svým rozsahem a dějovým rozpětím činí nárok na označení „great american novel“. Příběh zachycuje osudy jedné americké středostavovské rodiny od sedmdesátých let minulého století, přičemž jádro příběhu se rozvíjí v roce 2004. Tedy v době, kterou sám Franzen v rozhovoru pro Paris Review of Books označil za dekádu, v níž se jazyk ocitl v dosud největším ohrožení, v níž začali komunikaci vládnout Facebook a Twitter a v níž bylo třeba donutit čtenáře znovu pronikat pod povrch věcí. Román vznikl celých devět let a na rozdíl od nadšeně přijaté předchozí knihy *The Corrections* (Rozhřešení, 2001) vzbuzuje poněkud rozporné reakce. Franzen kritizuje současnou Ameriku – a je zván do Bílého domu. Ironizuje moc médií – a je hostem televizní show Oprah Winfreyové a po deseti letech se po Stephenu Kingovi stal druhým americkým romanopiscem, který se objevil na obálce časopisu Time. Franzen se pokusil stvořit románovou kroniku amerického snu, podobně jako Joseph Heller v knize *Něco se stalo* (1974, česky 1998). Do jaké míry se svou *Svobodou* uspel?

Látkové pleny, bylinkové zahrádky

Román je rozdělen do pěti částí. Druhá a čtvrtá jsou vyprávěny jakožto autobiografie jedné z hrdinek, jež ji sepsala na radu terapeuta. Formálně ovšem vyprávění probíhá v er-formě, a tak se jen pramálo liší od zbytku textu. Patty Berglundová, bývalá basketbalová hvězda a osoba, která si je sebou velmi nejistá, se paradoxně vyjadřuje stejně suverénně jako autorský subjekt celého románu. Ten na prvních dvaceti stranách chytře a vtipně načrtne ústřední rodinu ve stadiu rozpadu: její členové ani po řadě let „zatím nepřišli na to, jak žít“. Zmiňuje sousedskou nedůvěru vůči Patty a Walterovi Berglundovým ve městě St. Paul v Minnesotě, ač právě Berglundovi na počátku sedmdesátých let zosobňovali všechno, „co se teprve postupně začínalo odehrávat i ve zbytku ulice“. To znamená: látkové pleny, bylinkové zahrádky,

starosti, kdy dát dítě do skauta, recyklování použitých baterií a nutnost jíst bulgur. Vyprávěč pozorně reflektuje změny a touhy amerických domácností na pozadí osudu Patty, Waltera a jejich dětí.

Patty s odstupem líčí své znásilnění, vzpomíná na prostředí vysoké školy, své basketbalové ambice, Walterovo dvoření i svůj trapně nepodařený road trip s rockerem Richardem Katzem, nejlepším přítelem svého budoucího muže. Vrací se ke svému manželství i k nevěře s Walterovým celoživotním kamarádem: „Autorka tohoto životopisu přemýšlí, zda by se události vyvinuly jinak, kdyby nedošla až k pasáži, v níž se Nataša Rostovová, která je naprosto zjevně souzena trošku praštěnému, ale hodnému Pierrovi, zamiluje do jeho skvělého sexy kamaráda prince Andreje. To Patty nečekala.“ Avšak milostnými osudy se podobnost Franzenovy knihy *Vojně a míru* nevyčerpává.

Svoboda a spokojenost

Román lze přiblížit prostřednictvím osudů jednotlivých hrdinů, jejich soukromých tragédií i společensko-politických proměn, avšak jen těžko se skutečně interpretuje. Franzenův společenský i psychologizující realismus a vypravěčská vševědounost kopírují klasické realistické romány 19. století – styl je bezesporu elegantní a obratný, ale zbývá zde jen málo prostoru pro čtenáře.

Ve *Svobodě* jsou spolu s rodinnými osudy zachyceny snad všechny klíčové fenomény americké historie prvního desetiletí 21. století. Klíčovým motivem je skutečně svoboda – její ohledávání a zkoumání, zda opravdu přináší současné Americe spokojenost. Postavy však defilují vyprávěním vybaveny detailním návodem k přečtení, jakkoli je někdy jen stěží uvěřitelný. A tak se protagonisté nakonec musí smířit a napravit, byť by to odporovalo jejich dosavadnímu charakteru, a román končí optimistickým přitakáním všemu, co na mnoha místech kriticky zpochybňuje – přikývnutím tradičním rodinným hodnotám, úctou k poctivě vydělaným penězům a především důvěrou v dobré konce. Rodinnou historii jasně prozáří slunce a všechny temné

zákruty se ukážou jako neškodné. Povrch zvíťezí nad hloubkou a na rozdíl od zmíněného Hellerova románu se postavám nestane takřka nic.

Autorka je bohemistka a anglistka.

Jonathan Franzen: Svoboda. Přeložila Lucie Mikolajková. Argo, Praha 2013, 415 stran.

Galakonzert ZIMNÍ POHÁDKA

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

X. Mezinárodní hudební a taneční festival dětí a mládeže

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

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

- * Jedinečná atmosféra svátku
- * Mistrovská vystoupení umělců z různých zemí.
- * Zimní pohádka – vždy očekávaný svátek pro děti i dospělé

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

Předprodej Praha:
Ticket-art,
Ticketportal,
Ticketpro.

Nadační fond „Mezinárodní Fórum Mladých“
www.chilidans-festivalu.com | Další informace: +420 222 348 607, +420 605 212 222

Kde máme nohy, tam jsme my

S čarodějkami o lehkosti čarování

Rozhovor s čarodějkou Bárou a její sestrou, které si přály zůstat v anonymitě, probíhal ve veselém duchu. Nic prý není třeba brát příliš vážně – svět tvoříme z příběhů, které nic neváží. Obě čarodějky tedy překládají skutečný svět do pohádkového jazyka. První z nich se věnuje výkladu karet a psychologickému poradenství, druhá je spisovatelka.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Mluvíte o sobě jako o čarodějnicích? Pro řadu lidí to má pejorativní význam.

Bára: Já hrozně ráda používám slovo čaroděj ve významu pochvalném. Když chceme o někom říct, že se mu povedlo něco neuvěřitelného, říkáme: „Je to čaroděj.“

Sestra: Veškerá magie je jenom taková legáracka. Musíme se k tomu stavět s lehkostí a nevážností, aby to mělo smysl. Jsou to jen pohádky, a pohádky nic neváží. Nic neváží, ale tvoří svět. Jakmile se pokusíme vzít je vážně, tak se rozplynou. Takže ano, jsme čarodějnice.

Je rozdíl mezi čarodějnicí a čarodějkou?

B.: Mně se víc líbí čarodějka. Protože čaruju děj.

S.: Ale ještě čaruješ nic. Já myslím, že všude by mělo být ještě nic.

Lze nějak popsat, v čem vlastně ono čarování spočívá?

B.: To je jednoduché, pracujete s čarami. Lidé vnímají něco, co lze nejlépe přirovnat k čarám, provázkům. Není to ono, ale je to nejbližší přirovnání ze světa, který dokážeme popsat. Když někomu rovnám energie, je to jako rozmotávání zašmodrchaných čár nebo strun. Vlastně i písmo a řeč jsou jakási čára. Když chci změnit obsah, změním čáry a jsou to jiná písmena a jiná slova. Ale pozor, čáry jsou moc nebezpečná věc. Ne nadarmo se totiž říká „čáry – máry“.

Dá se v případě dnešního čarodějnictví mluvit o nové spiritualitě, anebo rozvíjíte něco prapůvodního, archaického?

S.: Jsou to pohádky a mluvíme v nich pohádkovým jazykem. A ten je stále stejný. Odjakživa se lidé bojí stejných draků a obdivují stejné mladé plavovlasé prince na krásných bílých koních.

B.: Na pozadí pohádky se utváří realita. Nové je jen to, že princ jezdí autem a karty jsou tištěné v tiskárně.

Je potřeba onen pohádkový jazyk současnému člověku nějak přeložit?

S.: Naopak, obyčejný svět je potřeba přeložit zpět do toho pohádkového.

B.: Lidé vlastně netuší, co žijí. Nevědí nic o mysteriu vlastního života. Až když jim to přeložím do pohádkového jazyka, pochopí souvislosti svého života, své rodiny, předků.

To působí skoro jako jungiánská psychoterapie.

B.: Jung byl veliký čaroděj. Určitě bychom se shodli. Ale nestačí o tom jen mluvit. Budu-li mluvit o archetypech a rozum si to nějak přebere, ale vy se s nimi neztotožníte, pak to není správný překlad.

Myslíte si, že používáte lepší jazyk než psychologie?

B.: Pro některé lidi. Každý má svou cestu, svůj způsob.

Jak tedy vypadá gramatika čarodějného jazyka?

B.: Pro každého, na koho se napojím, mám jiný jazyk se zvláštní skladbou a rytmem slov, tónem hlasu. Rytmem rovnám člověku energii. To jsou ty čáry, s nimiž pracuju. Vyprávím příběh tak, abych ho přeložila pro tělo. Mluví s tělem, ne s rozumem.

S.: Ale s rozumem také, aby se zabavil...

B.: S rozumem mluví na úrovni slov, která musí být natolik inteligentní, aby příběh zaujal, ale s tělem mluví vším ostatním. Deset procent rozumu, devadesát tělu – proto to funguje.

Souvisí to i s rituály?

B.: Hodně lidí si spojuje magii s rituály. Magie ale ve skutečnosti žádné rituály nepotřebuje. Nemusíte mít sušené netopýry, sliny, dokonce ani energii druhého člověka. Na druhé straně rituály nejsou špatné jako záchytné body,

protože čarujete-li jen tak, nikdy nevíte, co se může stát. Je to jako s oním příslovečným mávnutím motýlích křídel. Když přidám rituál, zaměřím pozornost na to, co chci vyčarovat. Rituál je takový trychtýř, můžete přelévát rovnou a nenabryndáte. Navíc to působí dobře na lidi. Upoutáte jejich pozornost a oni začnou dělat, co chcete. Rituál je manipulativní a záleží jen na mé morálce, jak ho použiju.

Řídíte se při čarování nějakým morálním kodexem?

B.: Pro mě je zásadní zodpovědnost za to, co dělám, a hlavně autenticita. Každý člověk moc dobře ví, co dělá – jestli dobrou, špatnou nebo neutrální věc. Nemůžete být dobrý čaroděj, když nemáte zodpovědnost. Právě míra zodpovědnosti a autenticity vám dovolí dosáhnout někam výš, dál, hlouběji.

Manipulujete slovy?

B.: Manipuluji rituály. Vždycky čekám na souhlas. Každý čaroděj musí předtím, než začne dělat rituál, vysvětlit, co se může stát, a zeptat se, zda s tím člověk souhlasí.

Musí mít čaroděj nějaké zvláštní dispozice – rodinné, fyzické, psychické?

S.: Podle mého jsme už tím prostým faktem, že jsme se narodili do kouzelného světa, všichni kouzelná stvoření. Jen se z nějakého důvodu tváříme, že svět není kouzelný, ale je úplně obyčejný a my sami jsme také úplně obyčejní. Znáte snad někoho, kdo je úplně obyčejný?

A co nějaké zvláštní schopnosti?

Kontakt s jinými světy?

S.: Jiné světy... Já nevím, jestli jsou jiné světy. Ale řekněte mi, proč bychom po nich měli pátrat? K čemu by nám byly jiné světy? Proč si představovat nějaké paralelní prostory, v nichž někde je nuda, a tam žijeme my, a jinde zase žijí třeba duchové a občas se to nějak prolne?

B.: Kde máme nohy, tam jsme my.

S.: Jsme svobodní. Můžeme si představovat, co chceme. Každý z nás si píše vlastní příběh.

Předpokládám, že představa čarodějnických škol je čirá románová a filmová fikce?

B.: Školy existují, ale jsou tam, kde je nevidíte.

A co všichni ti ezoterici pyšníci se různými certifikáty z kursů reiky, šamanismu nebo tantrického tance?

B.: Existují některá základní pravidla čarování a ezoterici některá z nich začnou používat, ale nemusí znát všechna. A protože neznají celek, koncept, použijí jen něco, například pouze rituál. Je to, jako když neumíte dobře cizí jazyk. A navíc jsou velmi vážní, a když dělají věci hodně vážně, způsobí také hodně vážné problémy. Ezoterik není dostatečně zodpovědný za to, co dělá, protože vlastně neví, co dělá. Čaroděj nikdy neudělá nic jen tak. Čaroděje vždy musíte požádat.

Sama o sobě mluvíte jako o kartářce.

To řadě lidí s ezoterikou splývá, o televizních ezo-šou ani nemluvě...

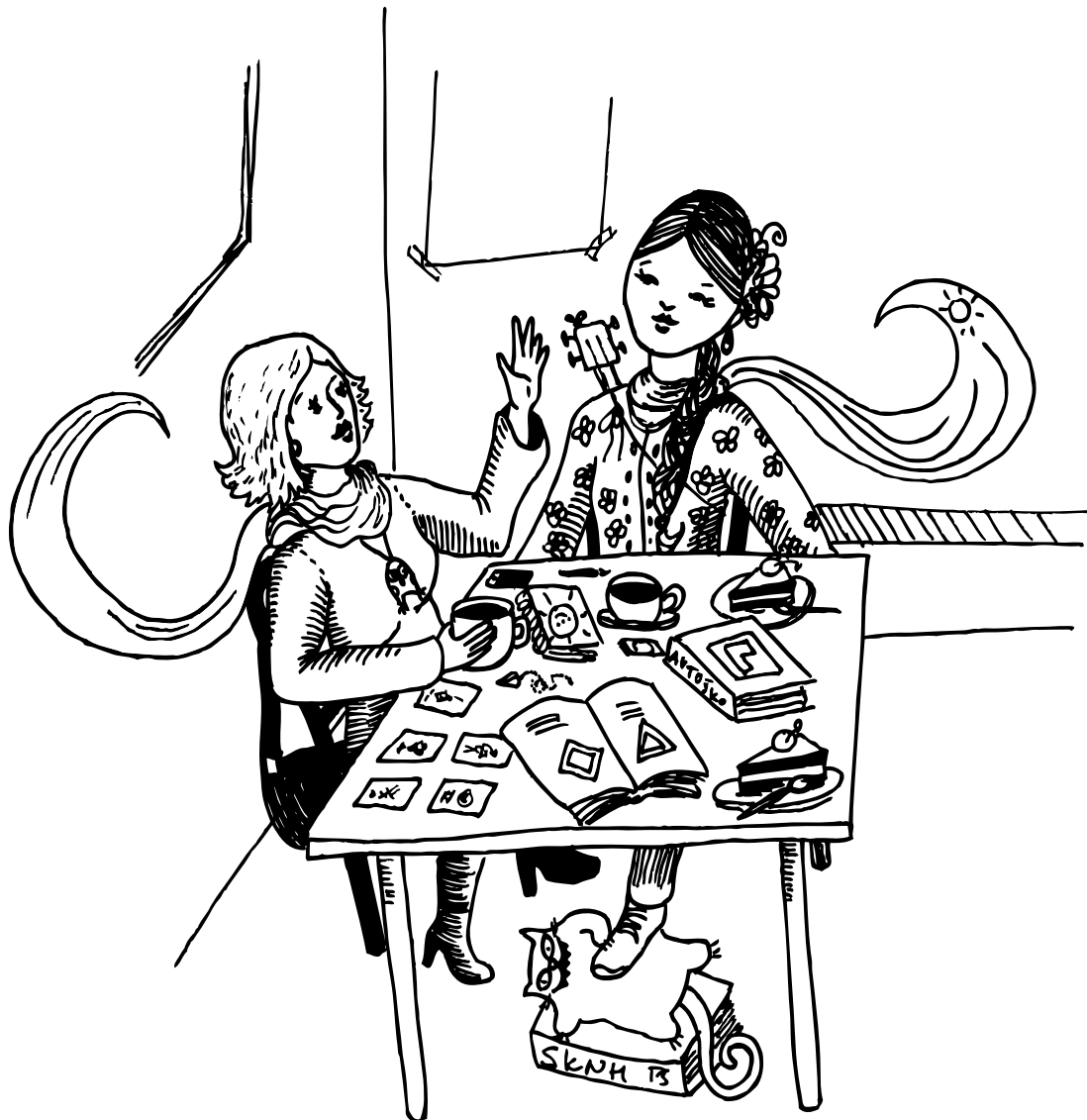
B.: Já se také za kartami schovávám. Hodně lidí ke mně chodí jen na karty a nic jiného jim nenabízím. Občas někdo zavolá a zeptá se, sám ani neví proč, jestli bych mu nedala ještě něco víc než karty. Teprve když řekne, že chce, tak mu to můžu dát. Každý přesně ví, co chce, a ví, od koho to má dostat.

Někomu stačí ezoterika?

B.: Někdo by víc nezvládl.

Proč ten, kdo čaruje, zvládne víc?

B.: Má schopnost vidět mnoha způsoby. V jiném vidění je právě ona lehkost.



Barbora a její sestra. Kresba Sandra Povolná

Filmová metafyzika milování

Přirozenost a intimita tváře v Životu Adèle

Film, za který Abdellatif Kechiche získal hlavní cenu letošního festivalu v Cannes, vyvolal kontroverze především kvůli údajně bezcitnému přístupu režiséra k herečkám a pornografickým sexuální scénám. Tyto okolnosti ovšem nemění nic na tom, že snímek je mistrnou studií intimity.

TOMÁŠ STEJSKAL



Nejvíce utkví dlouhé záběry, především na tvář Adèle. Foto filmeurope.cz

Umělci s jasnou vizí, k jejíž realizaci je třeba se úmorně propracovávat, často bojují s nepochopením. Filmaři – na rozdíl od výtvarníků či spisovatelů, uzavřených v samotě tvorby – navíc musí o své představě přesvědčit nejen obecnost, ale i množství spolupracovníků, bez nichž by jejich dílo vůbec nevzniklo.

Pokud je na novince tunisko-francouzského režiséra Abdellatifa Kechiche *Život Adèle* něco šokujícího, určitě to nejsou explicitní scény lesbického sexu. Nejvíce zaráží fakt, že tak přirozený, pravdivý a nevykalkulovaný film vyvolal tolik kontroverzí. Svým způsobem je to ale logické. Kechiche podřídil své vizi vše – natáčecí čas, přístup k hercům i práci s komiksovou předlohou Julie Marohové *La bleu est une couleur chaude* (Modrá je teplá barva, 2010). Jeho ambice byly tak velké a jejich naplnění natolik úspěšné, že stížnosti odborů na několikanásobné překročení natáčecího času, poznámky Marohové o „chirurgicky chladném ztvárnění sexuálních scén“ či svědectví hereček o bezcitném přístupu režiséra ve světle filmu poněkud zanikají.

Jemná hnutí

Při sledování tříhodinového snímku je zřejmé, že jednou z jeho určujících kvalit je důraz na práci s časem. Kechiche postihl příběh jedné lásky jako drama drobných emočních a výrazových proměn ve tváři. Jeho estetika, založená na detailních záběrech a plynutí času, nepatří do říše děl, která vznikají na první, druhý nebo třetí záběr. Schopnost zachytit něco zcela univerzálního jedinečným způsobem na půdorysu banální lovestory také zásadním způsobem vzdaluje snímek od předlohy, která byla Kechicheovi spíše volnou inspirací. Zatímco původní komiks se pomocí líbivé kresby, melodramatičnosti a patetických monologů snaží upozornit na závažná témata (například coming-out nebo problémy menšin), film jde k samotné podstatě zpracovávané látky, vše nepodstatné nechává zaznít implicitně, pokud vůbec, a přímo se potýká jen s opravdu základním problémem – jak vyobrazit ty nejdůležitější, a přitom nejběžnější záležitosti pomocí pohybu a času, tedy prostřednictvím výsostně kinematografické materie.

Možná překvapí, že mezi dvěma nejvýraznějšími filmy letoška, Cuarónovým vesmírným survival dramatem *Gravitace* (Gravity) a *Životem Adèle*, existují styčné plochy přesahující pouhou vnější podobnost. Oba filmy totiž poji důraz na přítomnost a trvání, skrze něž se lze dobrat k velmi intimním věcem. V prvním

případě k intimitě vede nekonečná rozlehlost vesmíru, v druhém podobně tajuplný prostor lidské tváře. Jednou máme co do činění s trváním v řádu desítek minut, podruhé jde o léta. Alfonso Cuarón ke svému průzkumu vynalezl nejen svébytnou estetiku, ale také nové technologické postupy, Kechiche zase musel přijít na to, jak se nově postavit k odvěkému úkolu režiséra a umělce obecně – zaznamenat jemná hnutí pohledu a citu.

Tento úkol trápí z různých důvodů a hledisek filmové tvůrce od Roberta Bressona či Carla Theodora Dreyera až po současné realisty, jako jsou bratři Dardennové či Andrea Arnoldová. Estetika dlouhých detailních záběrů ohmatávajících lidský obličej je ostatně v dnešní době prostorem okupovaným takřka výhradně sociálněrealistickými filmaři. Kechiche ovšem čerpá inspiraci třeba také z Marivauxova sentimentálního a – příznačně – nedokončeného románu *Život Marianne* (La vie de Marianne, 1731–1745). Tato kniha, považovaná za „metafyziku milování“ a zaujímající významné postavení ve vývoji francouzského románu, byla pro Kechiche jistě mnohem větší výzvou než současné komiksové dílko, jehož význam je spíše společenský než umělecký.

Pojídání špaget a ústřic

Ve ztvárnění příběhu o začátku a konci milostného vztahu středoškolačky z nižší střední třídy se starší studentkou umění nese vyprávění omezené na nutné minimum specifický význam. Kechiche se na rozdíl od zmiňovaných filmových realistů či od autorky komiksové předlohy příliš nevěnuje společenskému kontextu ani lesbické problematice, byť motivy rozdílného společenského postavení obou žen se ve filmu objevují. Namísto toho se zaměřil na přirozené vyobrazení vztahu dvou lidí, které je realistické a pozorovatelské, zároveň však zachycuje jejich niterné prožitky. Z hlediska stylu sice nejvíce utkví dlouhé záběry, především na tvář Adèle, ale podobně podstatnou roli tu hraje i střih, díky němuž máme pocit neustále plynoucí přítomnosti – byť je zde, na rozdíl od zmiňované *Gravitace*, zachyceno období jedné dekády.

Jenže Kechichův film opravdu naplňuje novým obsahem stará moudra či dnes už spíše klišé velkých románů o povaze lásky, která překonává hranice času. A která je také selektivní. Díky důrazu na postižení niterných pochodů se ve světě filmu vše podstatné odehrává v detailech prožitků. Na třídní rozdíly odkazuje nakonec jen to, jakým způsobem

se liší požívání boloňských špaget od ústřic. Nejde však o zjednodušující zkratky, tyto dva způsoby srkání totiž o povaze protagonistů i tříd dokážou říct mnohem víc než sáhodlouhé popisy či dialogy.

Nudle u nosu a hlubiny citu

Tříhodinový, prakticky bezdějový film neustále plyne dopředu, jedna situace přetéká do druhé, jedna emoce přechází v jinou. V tomto pohybu intenzivních emocí má své místo také explicitní, nicméně citlivé, pozorovatelské i vášnivé vyobrazení sexu. Několikaminutové zkoumání tělesné rozkoše je opravdovým vyvrcholením této aktualizované „metafyziky milování“ – a na rozdíl od mnohých art filmů tu není ani nádech něčeho pobuřujícího či skandálního. Kechiche nechce šokovat, naopak, pokračuje v ukazování přirozeného řádu věcí. Sex je tu stejně přirozený jako lesbický vztah, stejně přirozený jako nudle u nosu, smyslně pootevřená ústa či ruka projíždějící pramínkem vlasů. *Život Adèle* je životem běžným a obyčejným, ale právě nahlédnutí do hlubin všednodennosti a do hlubin citu netriviálním způsobem patří k největším uměleckým výzvám.

Marohová, která ostře odsoudila pojetí sexuálních scén, se vlastně podobá kanadskému astronautu Chrisi Hadfieldovi, který na projekci *Gravitace* hlasitě protestoval, že film nezobrazuje pravdivě současnou kosmonautiku. Ano, Cuarón se možná nikdy nepodívá do vesmíru a šance, že Kechiche prožije lesbický milostný poměr, jsou ještě o něco nižší. Ani jedno však není při zkoumání kvalit uměleckého díla relevantní.

Kechiche ve své epizodě z všedního, a přesto jedinečného života možná ani nic tak vznešeného jako „metafyziku milování“ nenabízí, ale díky trpělivosti, důslednosti a schopnosti vyprávět čistě obrazy proměn a drobností osvobozuje téma z říše pokleslých žánrů a spojuje je s tím nejsoučasnějším realismem. Z tohoto filmového ohledávání gest, dotyků a pohnutí se vynořuje jeden z nejrelevantnějších uměleckých příspěvků do debat o lidské přirozenosti.

Autor je filmový publicista.

Život Adèle (La vie d'Adèle). Francie, Belgie, Španělsko, 2013, 179 minut. Režie Abdellatif Kechiche, scénář Abdellatif Kechiche a Ghalia Lacroixová podle komiksu Julie Marohové, kamera Sofian El Fani, střih Sophie Brunetová, Ghalia Lacroixová, Albertine Lasterová, Jean-Marie Lengelle, Camille Toubkisová, hrají Adèle Exarchopoulosová, Léa Seydouxová, Salim Kechiouche ad. Premiéra v ČR 28. 11. 2013.

Rovnostářský námořní thriller

Novinka režiséra Paula Greengrasse, námořní thriller Kapitán Phillips, vychází z reálné dramatické události – přepadení americké nákladní lodi somálskými piráty. Film přitom zachycuje pohled obou stran.

ONDŘEJ PAVLÍK

Hollywoodské filmy, které dramatizují americký konflikt s cizokrajným protivníkem, se často prohřešují kulturně necitlivým až rasistickým vyličením znepřátelené strany. Kromě faktických nesrovnalostí je důležité všimnout si na takových snímcích jejich formálního uspořádání. To totiž o přístupu tvůrců mnohé napoví i divákům neznalým historických či etnografických podrobností. Například kontroverzní *Černý jestřáb sestřelen* (Black Hawk Down, 2001) od Ridleyho Scotta ve své verzi bitvy o Mogadišo ukazuje Somálce v podobě zaměnitelného komparsu, během přestřelky je redukuje na vzdálené hemžící se stíny, a tak marginalizuje jejich úlohu ve vyprávění. Stejným nástrahám čelil Paul Greengrass při natáčení *Kapitána Phillipse*, thrilleru podle skutečné události přepadení americké nákladní lodi somálskými piráty. Na rozdíl od Scotta však Greengrass dokázal v narativní i stylistické rovině oba rozdílné tábory do velké míry zrovnoprávnit.

Konflikt stran a individuí

Greengrassova dokudramata vždy referují o konfliktu dvou stran, avšak ztvárnění těchto konfrontací se pokaždé přizpůsobují tématu a výchozí látce. Například *Krvavá neděle* (Bloody Sunday, 2002) se výrazněji přiklání na stranu severoirských demonstrantů, jejichž zástupci jsou polidšťováni klasicky snímanými scénami ze soukromí. *Let č. 93* (United 93, 2006) zase volí cestu přísné nezúčastněné rekonstrukce unesení letadla při útoku 11. září 2001 – v tomto případě drásavě

napětí nevzniká ztotožněním se žádnou z postav. V *Zelené zóně* (Green Zone, 2010), výpovědi o marném hledání jaderných zbraní v Iráku, jsme naopak po většinu času fixováni na hledisko protagonisty, velitele Millera v podání hvězdného Matta Damona. V žádném z těchto filmů ale není tak jasně patrný princip dvojitosti a paralelismu, jako právě v *Kapitánu Phillipsovi*, kde z amerických a somálských pozic vystupují dvě individuality, kapitán Richard Phillips a vůdce pirátů Muse.

Oba kapitáni od počátku získávají přibližně stejné množství prostoru a poprvé jsou divákům představeni ve dvou po sobě jdoucích sekvencích. Zatímco Phillips se před dlouhou cestou loučí s manželkou, Muse na horké pláži sestavuje tým pro přepadovou akci. Už tady se somálská družina ukazuje jako soubor osobností s vlastními jmény a charakteristikami, které se s postupujícím časem dále prohlubují. Když se pak piráti v člunech přiblíží na dosah lodi Maersk Alabama, nepůsobí to jako útok anonymních divochů, ale jako akce nám známých postav, jejichž motivacím rozumíme. Syžet filmu lze navíc rozdělit na dva velké bloky, přičemž v každém z nich se testuje jedna z hlavních postav v kapitánské úloze: Phillips brání svou loď proti somálskému nájezdu, Muse uniká ve člunu s Phillipsem jako rukojmím. Právě v těchto vyhrocených situacích se zostřují i charakteristiky Somálců: vysoký Najee se ukazuje jako nekompromisní agresor, Bilal zase jako měkkosrdcatý zelenáč.

Střídání perspektiv

Způsob, jakým film obě znesvářené skupiny snímá, se zprvu jeví jako záměrně odlišný. Phillipsova příprava a poté i samotná plavba je točená na pětatřicetimilimetrový film – celkem stabilně se upřednostňuje polocelky a polodetaily. Somálci překřikují se na pláži a jejich následné nájezdy ve člunech jsou naopak zachyceny pomocí rozděkaných detailů a zrnitého vizuálu lehké kamery na šestnáctimilimetrový film. Později, když dojde ke střetu, se ale začnou oba způsoby mísit. Útěku Museho skupinky ve stísněném člunu dominují velké detaily obličejů z pětaticítky a dynamické, agresivní záběry ze šestnáctky se vážou k výjezdu záchranných amerických skútrů. Režisér

tedy nerozlišoval mezi somálskou „divoškou“ optikou a tou americkou, rozvášnou a umírněnou. Tyto perspektivy se demokraticky střídají v závislosti na prostoru a v něm probíhající akci.

Proto není podstatný jen traumatický závěr, v němž exekuce Somálců americkými snajperry vyznívá jako nemilosrdně chladný, precizně splněný úkol. Jak vidno, film si připravoval půdu pro tento zdrcující konec téměř po celou předchozí stopáž. Jistě, hvězdná image Toma Hankse spojená s obrazem obyčejného Američana tu stále nepřehlédnutelně ční nad ostatní. Z hlediska kompozice je ale *Kapitán Phillips* velmi férovým thrillerem, který si svojí rovnostářskou politiku dokáže bez problémů obhájit.

Autor je filmový kritik.

Kapitán Phillips (Captain Phillips). USA, 2013, 134 minut. Režie Paul Greengrass, scénář Billy Ray podle knihy Richarda Phillipse a Stephana Taltyho, kamera Barry Ackroyd, střih Christopher Rouse, hudba Henry Jackman, hrají Tom Hanks, Barkhad Abdi, Barkhad Abdirahman ad. Premiéra v ČR 21. 11. 2013.

Animace je tajemství

Jedinečná monografie ruského animátora Jurije Norštejna (viz rozhovor na straně 20) vyšla v českém překladu. Jde o první cizojazyčné vydání knihy. Sníh na trávě je rozsáhlou sbírkou vzletných i věcných úvah nejen o kinematografii. Jejich podnětnost nevylučuje jistou míru podbízivosti.

ELIŠKA DĚCKÁ

Rozsáhlá dvoudílná monografie *Sníh na trávě* (Sneg na trave, 2008) ruského filmaře Jurije Norštejna, jednoho ze symbolů nezávislé

autorské animace bývalého východního bloku, působí tak trochu jako z jiného světa i času. Nejen svou vizuální velkolepostí, zahrnující 1 600 ilustrací, ale také obsahem, který se nijak nebrání patosu, a konečně i svým rozsahem více než šesti set stran. Jakou roli však může v dnešní době editovaných sborníků a analýz s desítkami poznámek pod čarou plnit takovéto navýsost subjektivní „veledílo“?

Patos žijící legendy

Jurij Norštejn a také jeho filmy, jako třeba *Pohádka pohádek* (Skazka skazok, 1979) či *Ježek v mlze* (Jožik v tumaně, 1975), se objevují pravidelně ve všech možných anketách o nejvýznamnějších tvůrcích a dílech historie animovaného filmu. Je tedy bezpochyby záslužné, že právě jeho monografie byla přeložena do češtiny a představena tuzemským čtenářům. Velkou zásluhu na tom mělo bezesporu osobní přátelství Norštejna s překladatelem knihy, scenáristou animovaných filmů Jiřím Kubíčkem.

Za poetickým názvem textu se skrývá jedna z Norštejnových vzpomínek z dětství na nenadálý příchod prvního sněhu. „Sníh na trávě – jako bychom odstranili časový úsek tím, že jsme náhlým střihem spojili dvě různé scény. Jako by sama příroda ukázala metaforickou sílu montáže. Sníh na trávě – jako metafora poezie.“ Norštejn se ze své pozice „žijící legendy“ nebojí podobně vzletných myšlenek a patosu, když na jiném místě například zase prohlašuje, že „animace je tajemství poznání a citu přenesené na filmový pás“. Jako v případě všech monografií, chybí i zde z logiky věci jakákoli zpětná vazba či polemika a místy je opravdu těžké nepodlehnout Norštejnovým všeobjímajícím názorům o pravdách a lžích světa, správných a chybných řešeních. Žijící legenda ovšem ještě nemusí být neomylnou legendou. Pokud si ale čtenáři autora dostatečně „odbožstí“, ponechají si zdravý odstup a neopomenou vzít v potaz značnou míru subjektivity, mohou z této knihy čerpat mnoho jedinečných, bezprostředních a překvapivých podnětů.

Číst odkudkoli

V pasážích, v nichž Norštejn vzpomíná na konkrétní postupy a inspirace svých filmů, je kniha nejsilnější a jistě i dnes může pomoci mnoha animátorům nalézt jejich vlastní autorský hlas. Tak například autor vzpomíná na vznik vizuální podoby proslulého hlavního hrdiny filmu *Ježek v mlze*: „Proč byl Ježek nakreslen tímto způsobem, nemohu vysvětlit. Pořád jsem měl na mysli jedno: že musí být tak jednoduchý, aby utkvěl v očích během tří okének na plátně. Musí působit okamžitě jako výstřel. A musí být čitelný na plátně. Obecně řečeno, postava musí být natolik výrazná, natolik vnitřně jasná, aby se dala vyjádřit jednoduchou kresbou. Pokud to nejde, ještě není správně zkonstruovaná.“ Na jiných místech knihy Norštejn zase zmiňuje bezpočet svých různorodých uměleckých inspirací, od moderního malířství přes poezii až po hraný film: „Vlček při chůzi napodobuje chaplinovskou manýru. Klauniáda musí být ukryta v ději, aby nebyl tak smrtelně vážný. Člověk zůstává zřídkakdy sám sebou. Dokonce si nevšimne, jak nahrává okolí. Klauniáda, blížící se absurditě, nás vrací k sobě samým.“

V podobném duchu, s občasnou patetickou tečkou, plyne poklidným tempem celá monografie. Jak uvádí v oficiální tiskové zprávě sám autor, knihu lze skutečně „číst odkudkoli“. Odložit na noční stolek a zase za pár dní prolistovat od jiné stránky. Vždy v ní nalezneme fascinující detaily z natáčení filmů, filosofické úvahy i rady mudrce. Záleží jen, kterou rovinu si jako čtenáři zvolíme za svou. Konec konců není pochyb o tom, že Norštejn je „žijící legendou“ právě a že jeho osobní i animátorský život obecně není nikterak jednoduchý. S tímto vědomím můžeme některé až příliš bohatýrské pasáže knihy přečíst s dostatečným pochopením a obrátit na další list.

Autorka je filmová publicistka.

Jurij Norštejn: Sníh na trávě. APZ Production, Nakladatelství Akademie múzických umění, Jakub Hora, Praha 2013, 376 a 256 stran.



Přepadení lodi nepůsobí jako útok anonymních divochů. Foto falcon.cz

Ani živí, ani mrtví

Od výstavy pomníků k politice dějin umění

O politickém kontextu se toho na výstavě *Metamorfózy politiky*, věnované pražským pomníkům 19. století, mnoho nedozvíme. Umění ve veřejném prostoru je tu pojímáno především jako výsledek individuální tvůrčí imaginace. Tento konzervativní přístup překvapivě v české kunsthistorii dosud převládá.

MILENA BARTLOVÁ

Na jednom z turisticky nejfrekventovanějších pražských nároží je úplně nenápadný vstup do výstavních prostor Archivu hlavního města Prahy. Interiéry v patře Clam-Gallasova paláce jsou mile starosvětské a i dobře připravené výstavy působí v obytných sálech s parketami nechtěně amatérsky. Do začátku ledna se zde koná výstava *Metamorfózy politiky – pražské pomníky 19. století*, připravená ve spolupráci s Národní galerií a za finanční podpory Rotary klubu.

Zkrášlující proměna

Podle názvu jsem očekávala, že výstava bude analyzovat proměny politiky a ukazovat, jak se tyto transformace projevovaly ve stavbách pomníků. To by byl vděčný příběh. Národní emancipace a ekonomické posílení českých mluvících Čechů v habsburské monarchii, různé přístupy jejich politické reprezentace i svár s německy mluvícími Čechy, aktualizace linky k politice dnešní – to vše by vytvářelo dramatickou výstavní osnovu. Skutečnost je ale jiná. Instalaci sice provází velké množství obsažných popisků, potíž ovšem nespočívá jen v tom, že se některé z nich vzhledem k nedostatku místa ocitly u kolen návštěvníků. Problém je v koncepci. Výstava se totiž věnuje pomníkové tvorbě a velkým sochařským soutěžím téměř výhradně z hlediska tvůrčího hledání jednotlivých sochařů. Nejen že se o politice druhé poloviny 19. století dozvíme jen minimum, ale divák, který nemá podrobné dějepisné znalosti, se v ní nebude příliš dobře orientovat. Kdo si koupí katalog, může to částečně napravit tím, že si pak doma přečte dvě stati těch nejpovolanějších, totiž historiků Jiřího Pokorného a Zdeňka Hojdy, spoluautorů knihy *Pomníky a zapomněnky* (1999). Na výstavě se nedozvíme nic ani o politice paměti, jak s ní pracuje například Aleida Assmannová, jenže bez reflexe novějších konceptů společenské paměti není minulost ani živá, ani mrtvá.

Na úvodním panelu je záměr výstavy formulován takto: „V žádném jiném oboru nedocházelo k tak úzkému kontaktu umění a společnosti jako právě při vzniku pomníků (...) Umění zde ztrácelo privilegium apolitičnosti a stávalo se nositelem politických myšlenek (...) Společenská proměna dlouhého 19. století se zrcadlila v sochařské pomníkové produkci a pomníky byly vydány na milost a nemilost politickým poměrům. Umělci se přesto nenechali svazovat a postupem času přicházela do popředí vlastní umělcova imaginace.“ Podrobněji tutéž myšlenku opakované a podrobněji rozvíjí důkladný katalog. Onou metamorfózou je tedy nejspíš míněna zkrášlující proměna, již politika projde, když vstoupí do hájemství umění.

Programově konzervativní

Podle tohoto pojetí je tedy politika jedna věc a umění věc druhá. O politice tudíž do katalogu napíší historici, kdežto kunsthistorii zůstává vyhrazeno zkoumání čistého umění, které se rozvíjí autonomně na základě svobodné „umělcovy imaginace“ a raději bez „kontaktu se společností“, protože vnější

požadavky by tvorbu nepřiměřeně omezily. Takové dějiny umění spočívají v seřazení děl do vývojových řad a sestavení příběhů umělců jakožto hrdinů individuálního tvůrčího gesta. Zřetelným dokladem této koncepce jsou na výstavě sochy žen, instalované nepříjemně hustě ve dvou malých vedlejších místnostech. Pomníky Elišky Krásnohorské, Karoliny Světlé a Hany Kvapilové – ostatně stejně jako pomníky Julia Zeyera nebo Josefa Hlávky – žádné patrné politické zázemí neměly a jejich přítomnost ukazuje, že autorům výstavy šlo hlavně o co nejkompletnější ukázání uměleckého fondu veřejného sochařství. Skoro to vypadá, jako by politika v názvu výstavy měla pouze usnadnit získání finanční podpory projektu. Dokonce i návrh Bohumila Kafky na pomník císařovny Alžběty pro Vídeň, což slibuje politický kontext, je tu prý jen jako doklad autorova „východiska

z myslbekovského odkazu a příklonu k historické autentičnosti“.

Bylo by zdvořilé nazvat takovou koncepci tradiční. Ve skutečnosti je to spíš koncepce programově konzervativní. Těžko proti tomu co namítat, aspoň za předpokladu, že jindy státní a městské kulturní instituce zase pořádají výstavy orientované modernisticky a pokrokově. Bylo by ale poctivé, kdyby se k této konzervativní orientaci výstava otevřeně přihlásila, namísto tichého předpokladu, že je neutrální či snad dokonce objektivní.

V čem spočívá ona konzervativní orientace? Umění je tu čistým ideálem, který vytvářejí mužní héroové ducha, zatímco „společnost“ je tu od toho, aby jim vytvářela optimální tvůrčí podmínky a pak nadšeně a oddaně vzhlížela k jejich úchvatným realizacím, které autoritativně obsadí sdílený prostor

města. Veřejná umělecká díla jsou objekty, v nichž géniové přinášejí společnosti z nebes své Umění, aby ji každodenně pozvedávalo z přizemnosti. Politický rozměr této tvorby se pak realizuje prostřednictvím nevzdělaných a nekulturních představitelů různých zadávacích a výběrových komisí, kteří zastávají v nejlepším případě úlohu doktora Watsona a svým nepochopením posouvají vpřed jinak autonomní příběh umění.

V elitním skanzenu

Dál měla tato úvaha pokračovat rozpačitém údivem nad tím, co si počít s mladými historiky umění, kteří byli vychováni v představě, že to s uměním je právě takhle. Váhala jsem ale, zda je to opravdu možné a zda jsem něco nespravedlivě nepřehlédla. Bouřlivý a kladný ohlas, jakého se dostalo ostré kritice letošní Ceny Jindřicha Chalupického od Kristýny Drápalové (na webu Artalk.cz se stala vůbec nejčtenějším příspěvkem), mi však potvrdil, že se nemýlím. Opravdu tu máme celou generaci vědecky kvalifikovaných historiků a historiček umění, kteří upřímně věří, že smyslem umění je, aby krásou a ušlechtilostí povznášelo společnost. Tudíž prostě nemůže vznikat jinde než v elitním závětří, mimo ruch doby a v bezpečné vzdálenosti od politiky. Jeho základní charakteristikou musí být schopnost zprostředkovávat těm dole obrazy z výšin pravdy a ducha. Historikové a teoretici umění svým školením získávají autoritu a moc rozhodovat, co má tyto požadované kvality a co nikoli.

Jsem v koncích a bezradná. Tato představa odpovídá světu klasické buržoazní moderny, tedy století zhruba mezi stavbou Národního divadla a jeho Nové scény. Dovedu vysvětlit, jaká historická situace dala vzniknout takové atmosféře ve starší střední generaci. Sama ještě dobře pamatuji, že české dějiny umění byly v letech normalizace jakousi oázou elitního idealismu. Snažím se to také odborně analyzovat, takže vím, že ústřední roli hrál zejména v šedesátých letech pojem „svobodné umělecké imaginace“ v metodologické kontroverzi vůči stalinskému socialistickému realismu. Jenže mi připadá, že uplynulo dost času na to, aby si i historikové umění osvojili kritické myšlení, které vzalo vážně krach ducha dějin v Osvětlení a poté krach nezadržitelného pokroku v ekologických katastrofách a nástupu terorismu. Pouze v dosti uzavřeném myšlenkovém skanzenu lze dnes naivně tvrdit, že kritérium krásy je evidentní, že umění nemá nic společného s penězi a mocí, či přemýšlet o umění a společnosti jako o dvou proti sobě stojících oddělených jednotkách, přičemž ta druhá ohrožuje vyšší poslání té první. Jako by vůbec neexistovaly vztahy ekonomické a politické moci, nadvlády a manipulace. Jenže právě ty tvoří podmořskou vlečnou síť, již nelze uniknout.

Myslím si, že pokud byla kritika tohoto stavu světa jednou přesvědčivě vyslovena, intelektuální poctivost vyžaduje, aby se s ní každý vzdělanec vyrovnal. Nic a nikdo – ani umění a psaní o něm, a nejméně ze všeho umění ve veřejném prostoru – nemůže existovat v jakémsi vyděleném areálu abstraktní svobody. Rozšířená představa, že můžeme půlstoletí západního kritického myšlení prostě přeskočit, protože dnes zjevně nastává konec dominance dekonstruktivismu, je naivní. Nejvíce se ale dívám tomu, že je mezi studenty dějin umění tolik mladých lidí, které přitahuje představa jejich oboru jako elitního skanzenu věčné krásy a jich samých jako jeho povolaných strážců.

Autorka je profesorka dějin umění na Vysoké škole umělecko-průmyslové a na FHS UK.

Metamorfózy politiky – pražské pomníky 19. století.
Clam-Gallasův palác, Praha, 25. 9. 2013 – 5. 1. 2014



Bohumil Kafka: Pomník Josefa Mánesa, 1930

Budoucnost, která nenastala

S Janem Zálešákem o umění jako kritické reflexi současnosti

U příležitosti výstavy Vzpomínky na budoucnost II, která probíhá v Domě umění města Brna, jsme s jejím kurátorem mluvili o historiografickém obratu v současném umění, o nostalgii po socialismu a kulturní identitě bývalého Východu.

JAN KRATOCHVIL

Archivní obrat, amatérská historiografie a až fetišistické návraty k modernismu rezonují v současném umění již řadu let. Nezdá se vám, že v tomto ohledu bylo již vše potřebné řečeno? Co vás zajímá na této problematice?

Impulsů pro uvažování o posedlosti minulostí bylo samozřejmě víc. Někde na začátku ale stojí Documenta 12, která jako jeden z leitmotivů kladla otázku, zda je modernita naším starověkem. Návraty k modernismu, jež do té doby představovaly spíše ojedinělé autorské tendence, se pak rychle staly téměř normou velké části současného umění. Důležité pro mě byly například také texty kurátora Dietera Roelstraeta a v českém prostředí zprostředkování konceptu modernologie Karlem Císařem. Loni na podzim jsem měl v bratislavské Galerii Médium prezentaci s jednoduchým názvem *Budoucnost*. Odpověď na otázku, kterou jsem si tehdy kladl – zda je možné vystavět budoucnost z trosek minulosti –, byla spíše skeptická. Můj postoj byl hodně ovlivněn rozhovorem Hanse-Ulricha Obrista s Adamem Curtisem pro časopis *E-flux Journal*. Podle Curtise je současný zájem o minulost dán neschopností představit si nějakou uspokojivou verzi budoucnosti. Výsledky umělecké archeologie podle něj bohužel nejčastěji jen potvrzují status quo pozdního kapitalismu.

Nabídka připravit výstavu pro Dům umění přišla od bývalého ředitele Rostislava Koryčánka v době, kdy jsem byl do tohoto tématu zabraný, navíc jsem se tenkrát právě vrátil z Polska, kde jsem viděl filmy Agnieszky Polské a Janka Simona, které se oba dotýkají tématu utopie. Jejich práce byly první, jež jsem pro výstavu vybral. Pak už to šlo celkem snadno, protože všichni ostatní s tím tématem tak či onak pracují už dlouho. I když pro některé ze zastoupených autorů může být to téma už téměř vyčerpané, vycházel jsem z přesvědčení, že se k němu v našem prostředí ještě zdaleka neřeklo vše. Umělci i kurátoři u nás častěji akcentují formální aspekty obecné modernologické tendence, zatímco obsah,

který modernistické formy nesly, zůstal stranou pozornosti. Což platí také pro specifika socialistické verze modernity a její místo v konstrukci postsocialistické identity. Výjimkou byla snad jen výstava *Planeta Eden*, připravená Tomášem Pospiszylem a Ivanem Adamovičem.

Výběr českých a slovenských umělců je vzhledem k tematice postsocialistické paměti nasnadě. Říkal jste však, že pro některé z nich je téma už vyčerpané. Neuvažoval jste o nějakých méně frekventovaných autorech, jejichž pojetí problematiky může být subtilnější? A jak je tomu v případě polských umělců?

Výběr českých a slovenských umělců zastoupených na výstavě se mi zpětně jeví samozřejmý. Jedním z dosud nezmiňovaných východisek výstavy byly texty Václava Magida o práci Vasilu Artamonova a Alexeje Klyuykova. V doprovodném textu k jejich výstavě 2076 v Oblastní galerii Vysočany v Jihlavě si Magid pohrával se spojením „minulá budoucnost“, které, jak mi později řekl, převzal od Zbyňka Baladrána. Mohl jsem při výběru postupovat přímočaře a zároveň intuitivně – šel jsem po již dříve deklarovaných nebo aspoň tušených vazbách a vztazích.

Práce polských umělců z lokálně provázaných vztahů vypadávají a na první pohled se mohou zdát dost odlišné, otevírají jiné perspektivy. Janek Simon příběh filmu odvíjí od pobytu skupiny polských umělců v utopické obci Auroville, který sám organizoval. Vedle tématu utopie je zde řada dílčích motivů – polský sen o kolonialismu nebo reflexe podmínek provozu umění. Agnieszka Polska vychází z práce s autentickým obrazovým materiálem odkazujícím k polské socialistické minulosti, který kolážovým způsobem vkládá do svých filmů a animací. Podobně jako u Simona je v jejím filmu *Vlasy* důležité zapojení umělecké komunity – tentokrát pro změnu v roli herců, kteří naplňují scénář velmi specifické variace na hippie příběh o utopické touze po svobodě.

Projekty Husákovy 3+1, Vetřelci a volavky nebo Oživit a ozvláštnit navázaly na obecný trend částečně nostalgických návratů k socialistické minulosti jako místu utváření současné národní mentality. Neuzavíráme se zbytečně do bubliny postkomunistické identity? Nebylo by lepší obracet se k pozitivnějším utopiím, než je ta komunistická? Předně si myslím, že kulturní identita bývalého Východu existuje. Jako umělec i jako kurátor se můžete rozhodnout, jestli ji akceptujete nebo ji budete ignorovat. Karel Císař v přednášce ke *Vzpomínkám* zmínil, že při vstupních

úvahách o své výstavě *Obrazy a předobrazy* počítal i se zastoupením představitelů současného českého umění. Nakonec na výstavě byli jen dávno mrtví představitelé meziválečné avantgardy. Císař tento posun v nadsázce zjednodušil do tvrzení, že čeští a obecně východní umělci zkrátka nejsou tak dobří jako ti západní. Dovolil bych si jeho odpověď interpretovat tak, že to je právě akcentování kulturní identity – a zkušenost se socialismem tvoří její nepominutelnou část –, co mu v práci východních umělců vadí a co nezapadá do jím preferovaného způsobu artikulování dnešního vztahu k modernitě a avantgardě. Mně naopak přijde důležité s aspektem postsocialistické kulturní identity pracovat, a to právě v prostoru umění. Protože v oblastech politiky nebo kulturního průmyslu je toto téma už dávno standardním nástrojem, který slouží jednou k podpoře nového nacionalismu, jindy k marketingu.

Mluvil jste o posunech svého postoje vůči možnosti ovlivnit budoucnost kritickým čtením minulosti. Jak to tedy vnímáte teď, po realizaci *Vzpomínek na budoucnost II*?

Pro mě je ta otázka stále otevřená a provokativní. Na jedné straně je zde tragická historická zkušenost se státním socialismem. Na straně druhé je neuspokojivá posttransformační realita. Navzdory deklarovanému antikomunismu nedokázaly politické elity po roce 1989 představitele komunistické nomenklatury jednoznačně odsoudit. Zdálo se být snazší na všechno zapomenout, ale potlačené vzpomínky se začaly vracet, stejně jako bývalí prominenti režimu. Dnes jsme si dávno zvykli na reprízy normalizačních seriálů v televizi i členy KSČ v politice. Minulosti zkrátka nelze jednoduše uniknout. Osobně nemám jasno v tom, co by mělo být. Což je v pořádku, nejsem vizionář ani utopista. Zároveň ale považuji nárok na kritiku přítomnosti a zvažování možností pro budoucnost za základní právo intelektuála. Socialismus, ať se nám to líbí nebo ne, zůstává jedním z mála ideových systémů, které nabízejí alternativu ke stále zjevnějším kontradikcím pozdního kapitalismu. A umění je podle všeho jedním z mála zbývajících prostorů, kde lze svobodně uplatňovat právo na kritické myšlení.

Z toho plyne přímočará otázka, zda má umění, byť kriticky, sledovat stejnou „ostaligickou“ linii jako populární kultura. Ne, to nemá a ani to nedělá. Kritická nostalgia, s níž zacházejí současní umělci, má daleko k ostalгии filmů typu *Good Bye Lenin* nebo *Pelíšky*. Umělecká praxe, která má za východisko kritickou nebo reflexivní nostalgii, se k minulosti neobrací proto, aby unikla z tíživé

přítomnosti, ale aby k ní mohla zaujmout postoj. Dobrý příklad tohoto přístupu nabízí vystavená práce Václava Magida, která se vztahuje k situaci v Sovětském svazu na konci osmdesátých let, v období glasnosti a perestrojky. Není to nostalgii po reálném socialismu, nýbrž po jeho potenciální budoucnosti. Vlna kolektivních nadějí upínaných k budoucnosti, která se v roce 1989 přehnalá Východem, byla na Západě v cynické fázi vývoje liberální demokracie už zcela nereálná. Je pro mě důležité snažit se pochopit, do jaké míry představují návraty až někam k utopickému socialismu devatenáctého století jeden z mála dostupných zdrojů pro myšlení o budoucnosti. Cítím jistý handicap v tom, že nejsem zcela přesvědčený socialista. Zároveň ale vím, že pozdní kapitalismus mě ničím neoslovuje, rozhodně není ničím, k čemu bych chtěl upínat své sny nebo naděje. Jaké ostatně? Takže pokud se mám něčím kriticky zabývat, uvažovat o tomhle světě, jsou pro mě samozřejmě relevantnější opoziční myšlenky.



Jan Zálešák (nar. 1979) je teoretik umění, kurátor a kritik umění. V letech 2008 až 2010 pracoval jako kurátor brněnské Galerie mladých, dnes působí na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Je autorem knih *Umění spolupráce* (2011) a *Minulá budoucnost* (2013). Byl kurátorem řady výstav, mimo jiné *Re-romantic* (2009, Galerie Šternberk), *Horká linka* (2010, Galerie Václava Špály) nebo *Moving Image* (2010, Galerie Futura). Aktuální výstava *Vzpomínky na budoucnost II* je věnována uměleckému výzkumu v oblasti paměti, historie či archivu, konkrétně éry socialismu v zemích střední Evropy.

VYVINULI JSME NOVÝ DRUH DIÁŘE: JE KULTURNÍ!

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

V prodeji na www.papelote.cz



Radio Wave
Děláme rádio



Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz

wave.cz
Děláme rádio

DVB-T, DAB, SATELIT, WEB

Galerie výtvarného
umění v Ostravě
19.12.13 — 23.2.14

České umění
prvního desetiletí
21. století

Začátek století The Beginning of the Century

Dům umění
GVU v Ostravě
Jurečkova 9

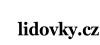
Otevřeno denně
kromě pondělí
10 — 18 hod.

www.gvuo.cz

Galerie hlavního města Prahy
13/12 2013—23/3 2014

Městská knihovna, 2. patro
Mariánské nám. 1, Praha 1
út—ne 10.00—18.00
www.ghmp.cz

Petr
Níkl
Hra
a čas



Kto je skutočný, nech sa zapojí

O limitoch participácie a rozpakoch kritiky

Participativní umění je stále považováno za radikální akt překonávající hranice estetiky. Nejde však o pouhý automatismus nebo dokonce účelovou manipulaci, znemožňující kritiku inscenací, jejichž kvalita je sporná? Absence kritiky se totiž s údajnou radikalitou jen těžko slučuje. Spíše vede k průměrnosti.

IVANA RUMANOVÁ

Kontext, v ktorom sa o participatívnych projektoch dozvedáme najčastejšie, sú prezentácie, diskusie, príspevky na konferenciách, teda situácie, v ktorých umelec sám interpretuje svoju prácu. Netreba asi zdôrazňovať, akú veľkú moc má pri vytváraní tohto obrazu, čo všetko môže vynechať z hry, prispôbiť, zveličiť. Budiž. V prípade vlastných prezentácií ide o prirodzené limity. Problémom je neprítomnosť relevantnej kritiky, ktorá by projekt nazrela mimo rámec „chceli sme“ a „naším zámerom bolo“, a zároveň absencia uhlu pohľadu zúčastnených.

Démonizácia estetiky

Výstrahou by malo byť, že participatívne projekty zvyknú byť prijímané apriori pozitívne, a ak aj nejaký pokus o kritiku vznikne, väčšinou z nej cítiť rozpaky, z ktorej strany projekt uchopiť. Najčastejšie používaným východiskom je zamerať sa na etiku projektu a vytesniť, alebo šikovne obísť estetiku výstupu. Kým etiku možno obhájiť podľa zásad postkoloniálneho spytovania svedomia, pri otázke estetiky sa dostávame do úzkych. Práve tu akoby sa trápnosť formálnej rovnosti a demokracie ukazovala najjasnejšie – sme schopní uznať, že aj marginalizovaní majú právo byť na javisku, trápime však pri otázke, aké to má estetické kvality. Kritika participatívnych projektov preto v zásade začína aj končí pri predpokladateľných imperatívoch: proces prevažuje nad dielom, estetika je prekonané elitárstvo, rovnostárske postavenie účastníkov a demokratizácia procesu tvorby stoja nad výstupom, ktorý je len zámienkou pre znovu-vytvorenie ľudských vzťahov a skvalitnenie života účastníkov.

Nielenže sa každý z etických imperatívov dá problematizovať, ale aj samotná demonizácia estetiky, ako na to poukazuje teoretička umenia Claire Bishopová, je na škodu veci. Estetika by bola snobizmom len ak by sme na participatívne umenie chceli

bezmyšlienkovite aplikovať kategórie profesionálnej scény v zmysle výkonov, čo je na prvý pohľad neadekvátne.

Bohužiaľ, svojím honom na estetiku sa tvorcovia participatívnych projektov často zbavujú zodpovednosti za komplexnosť diela a artikuláciu širších myšlienok. Participatívne predstavenia tak najčastejšie končia ako scénograficky poprepájané, dojemné, vtipné, exotické, neuveriteľné true-stories s účastníkmi v úlohe fetiša, ktorí svojou prítomnosťou predovšetkým dosvedčujú vzťah predstavenia k realite. Hoci sú účastníci prezentovaní ako spoluautori, sú takmer úplne vyškrtnutí z interpretácie diela.

Róm, rakovina, vražda

Podľa vlastnej rétoriky sa participatívne projekty angažujú v problematických kontextoch, aby nadviazali komunikáciu tam, kde chýba. Týmto spasiteľským étosom sa umenie stavia do pozície vychovávateľa nespravodlivého sveta. To aspoň možno odčítať ako hlavný odkaz z prezentácií, ktoré hovoria, že ten a ten umelec pracoval s Pakistancami, rok na to s prostitútkami, a potom sa zamerával na väzňov, čo mu nebránilo urobiť menší projekt s tehotnými ženami. Podobné trajektórie a kombinatorku podobu v premietnutí fotografie muža – šesťdesiatnika, Róma, o ktorom je nám povedané, že zabil človeka, strávil roky vo väzení, trpel rakovinou a vyliečil sa. O čom a aký bol tento projekt, som sa nedozvedela. Jeho zmysel sa scvrkáva na prezentáciu úlovku. Tri v jednom chce sa zajasaf: Róm, rakovina, vražda.

Umelci často zdôrazňujú, že dávajú hlas ľuďom, ktorí sú z rôznych dôvodov vytesnení z debaty. Otázka je, či ľudia v našich politických podmienkach netrpia skôr bezmocnosťou z toho, že prejavenie názoru nič nezmení, než tým, že by im niekto zakazoval otvorene ho vysloviť. Umenie túto bezmocnosť potvrdzuje tým, že reprodukuje rovnakú logiku – účastníci majú možnosť prejaviť sa, ale len málokedy sa tým niečo zmení.

Sociálne sa zdá byť veľmi výživnou pastvinou pre umenie, ktoré sa ho vrhá zachraňovať. A to v konceptuálnom i ekonomickom zmysle. Umenie rozložené pochybnosťami postmodernej krízy zmyslu sa vrhá zachraňovať svet. Sociálne pritom zastupuje orientalizmus 19. storočia, mýtus ušľachtilého divocha je nahradený mýtom skutočného človeka, a to všetko je zdrojom inšpirácie pre seba samou vyčerpanú civilizovanosť. Pojmy ako „verejný priestor“, „komunita“, „interakcia“, „identita“ či „participatívny“ sú pritom kľúčovými slovami, ktoré otvárajú grantové dotácie. To by samo osebe nemuselo byť negatívne, keby bolo jasné, aká časť prostriedkov ide v prospech participujúcich ľudí, a aká časť vyživuje administrátorský a organizátorský aparát, prípadne štvorhviezdičkové hotely pre umelcov zaoberajúcich sa sociálnou exklúziou.

Ingrediencie a postupy

Predstava, že sociálne angažované umenie, napríklad divadlo, je radikálne, je natoľko vžitá, že nikto nemá potrebu ju obhajovať a ani len vysvetliť. Namiesto toho sa formuje mýtus šesťdesiatych rokov a zakladateľských mien ako Living Theatre, Bread and Puppet, Grotowski, Theatre Of the Oppressed. Znepokojujúce je, že aj pri opise vlastných projektov umelci končia pri argumentoch zakladateľskej generácie (prekonávanie hraníc medzi aktérmi a publikom, umením a životom, expanzia umenia do verejného priestoru, obnovenie vzťahov medzi ľuďmi). Tieto ingrediencie a postupy sú používané už takmer bez rozmyslu. Je to ten istý typ automatickosti, ktorý robí z participácie hneď radikálne umenie. Čo pri tom zostáva prehliadané, je kontext doby.

Umenie šesťdesiatych rokov sa vymedzovalo voči scudzujúcemu efektu dobového kapitalizmu, ktorý produkoval fragmentarizovanú spoločnosť a vykorenených jedincov. Umenie sa preto namiesto produkcie diel ako ďalších komodít na trh sústredilo na produkciu medziludských vzťahov. Lenže odvtedy sa všeličo zmenilo. Niežeby sme žili v harmonicky prepojenej spoločnosti, ale so systémom práce, ktorý umenie šesťdesiatych rokov napádal ako príčinu odcudzenia, teda s monotónnou, mechanickou, dielčou, nekreatívnu, ale pomerne stabilnou a dlhodobou prácou, majú dnes skôr skúsenosť masy v Ázii a Brazílii, ale v Európe čoraz menej ľudí. Umelci však reprodujú stále tú istú debordovskú perspektívu, hoci oblasť vygrantovaných projektov je veľmi presným príkladom vyššie uvedeného posunu v systéme práce.

Je teda otázne, či vo fáze upadajúcej ekonomiky nie je prístup ku kontinuálnej, stabilnej práci a sociálnym istotám v hre viac, ako prebúdzanie kreatívnej medziludskosti chýbajúcej vo fáze ekonomickej expanzie. Nehovoriac o tom, že princíp participácie a interaktivity medzičasom načisto pohltil komerčný sektor a výzvy o rôzne formy zapojenia sa hrnú zo všetkých strán. Ako nástroj PR alebo krátenia daní participáciu využívajú subjekty od mobilných operátorov po neziskové organizácie. Neznižuje to zmysel participácie ako takej, len to poukazuje na to, že nie je vždy radikálna – ani radikálne hodnotná.

Autorka je kultúrná antropoložka.



Zdánlivě absurdní projekt Francise Aljše pro pět set dobrovolníků Když víra hory přenáší představuje jeden z vrcholů umění participace. Foto triannum.com

Hledání nahnílého jádra

O satanismu, metalových studiích a vyprázdněných rituálech

Satanismus je vděčné téma, ačkoli o něm málokdo něco ví. Stejně jako metal, jehož příznivci se k Satanovi často hlásí, se toto hnutí snaží překlenout rozpor mezi vzpourou a životní praxí a spojuje teatrálnost s úsilím o autenticitu. V době adventu nám satanismus připomíná, že rituál, který v sobě neskrývá nebezpečí, postrádá naléhavost.

MARTIN ZAJÍČEK

Příručky pro „rodiče znepokojené novými známostmi jejich dětí“, jichž jsou v knihovnách okresních měst v sekci „náboženství“ plné poličky, jsou nejlepším dokladem morální paniky, kterou vyvolává jakákoli zmínka o satanismu. Mezi současnými malými náboženskými hnutími a organizacemi nemá satanismus a společenství, jež ho provozují, zrovna dobrou pověst. Představy rituálních vražd, vypálených kostelů a zprzněných panen ovšem mají s jádrem tohoto poměrně okrajového hnutí jen málo společného. Vypadají spíše jako výsledek Rorschachova testu. Podle toho, co si domýšlíme, co nás zaujme a co vyhledáváme, se ukazuje, jakými úchylnkami trpíme my, „normální“ lidé.

Smrt slabochům

Moderní historie satanského kultu sahá, stejně jako mnohé jiné zdroje současné nejistoty

individuu jedinečný a svobodný způsob prožití transcendentální zkušenosti, aniž by bylo nutné uctívat nějakou nezpochybnitelnou autoritu. Ono pověstně strašidelné „zlo“ je pak spíše vedlejším efektem v procesu sledování „zvířecí přirozenosti“ netlumené redundantními zákazy a anachronickými mantinely. Revolta proti pravidlům a konvencím, které jsou dodržovány jen proto, že se to sluší, je ostatně pro mnohé satanisty přinejmenším stejně důležitá jako samotný náboženský obsah hnutí. Honba za rousseauovskou přirozeností ovšem není tak naivní, jak by se mohlo zdát – kopíruje pohanskou mystiku, putování k „fons et origo“, úsilí o rozpustění forem, díky němuž by bylo možné dosáhnout aspoň chvilkového osvobození individua. A satanisté nejsou naivní ještě z jiného důvodu. Stojí za povšimnutí, nakolik třeba zvolání „Smrt slabochům, blahobyť silným“ uvozující

hru se společenskými normami. Také však jako jeden z mnoha projevů hladu po funkčním a trvale platném rituálu, jako prostředek, jehož pomocí se podaří udržet rovnováhu mezi tolik žádanou možností autentického sebevyjádření a potřebou sdíleného prostoru symbolů.

Stejně jako hudební zážitek staví satanský rituál na nonverbalitě, instinktech a emocích – citová vlačnost při provádění rituálu, ale také při návštěvě koncertu je zásadní překážkou správného průběhu akce. V obou případech přitom jde o příslib překročení každodennosti, jakkoli tento cíl nelze nijak zaručit. Spektakulární teatrálnost satanismu, která je v paradoxním rozporu s úsilím o autenticitu, pak odpovídá uměleckému gestu hudebníka, jenž se opájí energií davu, aby se mu na oplátku pro jeden večer stal poslem transcendentálna. Ani jedna ze stran není při této hře na autenticitu a vykročení z běžných rámců nijak originální, událost se nicméně vymyká racionálnímu hodnocení.

Morální panika

Satanské rituály, zuřivý tanec pod pódiem, stejně jako sledování filmu Rosamundy Pilcherové nebo popohánění národní fotbalové reprezentace na obrazovce představují různé účinné ventily znechucení či skepse ze současného stavu světa. Pozastavit bychom se měli nad tím, proč právě podobná veřejná přihlášení k určité formě „kontrolovaného nekontrolování emocí“, jak to nazval německý sociolog Norbert Elias, vzbuzují averzi. Morální panika má jasný zdroj – tyto formy, či přesně řečeno společenské instituce, balancující na vzrušující hranici pravidel a bezuzdných emocí, jsou vyjádřením nespokojenosti se společenskou organizací a potenciálním zdrojem možné změny, byť je tato nespokojenost krátkodechá a touha po změně usilovně kontrolovaná.

Pravým opakem satanské mše, i když můžeme pochybovat o jejím transcendentálním dosahu, jsou dnes dost možná vánoční svátky – prázdný rituál, sekularizovaná a komodifikovaná zbytečnost, před níž někdo utíká na hory, někdo k moři, někdo aspoň k jídlu.

Dojídám polévku z prasečí krve. Po procházce v mlhou zalitých ulicích, v nichž se jako každý rok touto dobou odehrávají masové vraždy ryb a děti se poprvé dozvídají o možnosti smrti z maminčiných rukou, se člověk musí něčím zahrát. Správně by měl i vánoční „axis mundi“ mezi posvátným a profánním vést po hranici mezi životem a smrtí. Rituál, který v sobě neskrývá nebezpečí, že poneseme následky za jeho špatné provedení, totiž postrádá naléhavost. Co když bude jablko u štedrovecerního stolu uvnitř nahnílé? Co když se lodička potopí příliš brzy? Bez potenciality smrti nebo extáze prostě nejde o nic a zahrávání si s osudem je tak lákavé. Možná raději nevěděť, co všechno má naše nepřiznaná pověřivost nebo obliba diskotékové bezuzdnosti sobotní noci se satanismem společného.

Autor je sociolog.



Zakladatel Satanovy církve Anton Szandor LaVey. Foto archiv Church od Satan

a nejednoznačnosti významu, do šedesátých let minulého století. V roce 1969 vyšla *Satanská bible*, tenoučká knížečka cirkusáka a posléze policejního fotografa Antona Szandora LaVeye. Intelektuální brilantností tento spis zrovna neohromuje. Stačí přeletět pohledem výčet pekelných jmen posbíraných bez ladu a skladu z nejrůznějších mytologických systémů a náboženství nebo prolistovat takzvané enochiánské klíče na motivy andělského jazyka Edwarda Kelleyho, aby bylo zřejmé, že účel světi prostředky. Nepochybným kladem a lákadlem knihy je, že se usilovně brání jednoznačnému čtení a závaznému následování. Odmítnutí katolického dogmatu je pro satanismus odrazovým můstkem, z něhož se ovšem lze odrazit leckam. Jen s malou nadávkou se proto dá říct, že satanismů je v podstatě tolik, kolik je jeho vyznavačů.

Bezskrupulózní výběr různorodých prvků z všemožných světových náboženských systémů a praktik pak jen vyjadřuje základ, na němž celý satanismus stojí – doprává

Knihu Satanovu, jednu z částí *Satanské bible*, odpovídá kultu individualismu, jímž současná společnost žije, a nakolik leckterý stoupenec satanismu odpovídá stále hojně vyznávané představě amerického selfmademana.

Satanismus podle metalologa

Americký sociolog Keith Kahn-Harris, který si s podporou židovských nadací (konspirátorská fantazie se může rozběhnout na plné obrátky) založil kariéru na novém podoboru „metal studies“, považuje za klíčové spojení satanismu a extrémních hudebních žánrů. Výhoda jeho odborného přístupu je nasnadě – na rozdíl od sektuologů hlídajících mravní stav mládeže se sám považuje za satanského insidera a snaží se tak nikoli jen popsat „negativní společenské projevy“, ale hlavně samu podstatu obliby satanismu a především důvody, proč je satanista téměř synonymem pro metalistu. Satanismus chápe jako vědomé vyjádření vzpoury proti internalizovaným pravidlům, ironickou i vážnou

Hudba pro zmatené nevěřící

Experimenty v kostele, kostel v experimentu

Může se zdát, že každodenní realita 21. století ztratila jakýkoli duchovní rozměr. V současné experimentální a klubové hudbě se ale sakrální vlivy ozývají stále častěji. Kostely jsou využívány jako koncertní sály a vyhraněné formy duchovní hudby, například liturgický chorál, se uplatňují i ve zcela nečekaných kontextech.

ANEK

Náboženská tematika byla častým, v určitých obdobích dokonce jediným obsahem kulturních děl, a tedy i hudby. Pro takto zaměřenou tvorbu se používají různé přívlastky, nejčastěji duchovní, sakrální či liturgická. Duchovní hudba je pojmem nejobecnějším, sakrální hudba je přímo určena k veřejné oslavě Boha a hudbou liturgickou se míní sakrální hudba v křesťanském prostředí. V současné době se hudba a křesťanství potkávají většinou díky křesťansky zaměřeným textům propašovaným do pop music, vedle toho však existují i další, výrazně okrajovější proudy, které si zaslouží pozornost. Zastavme se u několika příkladů.

Zvuk sakrální architektury

V posledních letech jsme svědky čím dál častějšího pronikání experimentální hudby do sakrálních prostorů. Například v Praze je hned několik kostelů využívaných jako koncertní sítě, podobné má i Řím, Londýn, Berlín, Krakov a zřejmě každé větší evropské město. Tato místa přitahují umělce, jako jsou Tim Hecker, Ben Frost, Sunn O))), Burial Hex, Julianna Barwick, Emptyset nebo Paul Jebeanasam. Kostel je prostorem, v němž má být hranice mezi fyzickým světem a světem duchovním tenčí a snáze překročitelná. Výrazná vertikální orientace staveb, vysoké stropy, specifická ozvěna – všechny tyto prvky působí silně i na nevěřící. Pokud se efekt hudby spojí s efektem prostředí, výsledný zážitek může být velmi intenzivní.

Akustické vlastnosti kostelního interiéru však mohou způsobit i nepříjemnosti. Základním prvkem liturgické hudby je zpěv – jeho čisté tóny v chrámové lodi rezonují a vrství se. Liturgická hudba s tím počítá, neboť je komponována přímo pro toto konkrétní prostředí, ale na umělce zvyklé vystupovat v klubech klade architektura kostela nemalé nároky. Ozvěna může bortit strukturu skladeb, zamýšlené zkreslení je nechtěně umocňováno až do míry, v níž už nefunguje. To se přihodilo například Timu Heckerovi v berlínském Passionskirche během festivalu CTM – kostelní akustika jeho vystoupení rozložila do spleti nezamýšlených ozvěn zbytečně výrazných basů.

Jako z jiného světa

Jiným způsobem, jímž v současné době dochází k dotyku hudby a křesťanství, je využívání liturgických prvků na experimentální či klubové scéně. Nejčastěji jde o zpěv, ať už sólový nebo sborový, který je většinou stavěn do ostrého protikladu se zbylými prvky skladeb. Přesně to se děje ve skladbě Regression To Birth hardcore-punkové kapely Man Is the Bastard, která v první polovině devadesátých let začala experimentovat s noiseovou hudbou. Na nahrávce, která vyšla na kompilaci *D.I.Y.C.D.* (1995), je do hlukového podkresu vsazen extrémně hluboký a hrubý mužský vokál a proti němu je postaven éterický liturgický znějící ženský zpěv. Výsledek zní, jako by pocházel z jiného světa.

V roce 2001 vyšla u vydavatelství Kitchen Motors deska s matoucím názvem *Motorlab #3*, na které spojily síly Pan Sonic, kombinující noise s taneční elektronikou, a Barry Adamson, mimo jiné spolupracovník Nicka Cavea a Davida Lynche. Spolu s islandským chórem Hljómeyki vytvořili skladbu The Hymn of the 7th Illusion, ve které se sborový zpěv proplétá s minimalistickými tanečními pasážemi a propojuje tak svět duchovní hudby s tělesným archetypálním rytmem. Erik K. Skodvin, tvořící na pomezí elektronické a vážné hudby pod hlavičkou Svarte Greiner, zase ve skladbě Ullsokk na debutovém albu *Knive* (2006) smíchal přízračný ženský zpěv a hlasité teréní nahrávky asociující pohyb hmyzu nebo jiných drobných živočichů. Posлуhač



Tim Hecker při vystoupení na montrealském festivalu Mutek v roce 2012. Foto Basic Sounds

může mít pocit, že je svědkem oddělování duše od tlejšího těla.

Breakcore s byronovskou atmosférou

Prvky liturgické hudby občas proniknou i do oblastí, kde bychom je pravděpodobně nečekali. Mezi nejzajímavější desky breakcoreového projektu Venetian Snares, za nímž stojí kanadský hudebník Aaron Funk, patří *Rossz Csillag Alatt Született* (2006), kde jsou využívány samplý z klasických skladeb. Tento postup zopakoval následující rok na albu *My Downfall (Original Soundtrack)*, jen místo samplů klasických skladatelů zpracoval vlastní skladby v duchu temně romantické vážné hudby. Jeho kompozice se těm klasickým sice formálně nemohou rovnat, desce to na působivosti ale neubírá, spíše naopak. Funk použil liturgický chorál hned v několika skladbách a jejich chlad ve spojení se smyčci a dechy vytváří až byronovskou atmosféru. Frenetický breakcore do toho překvapivě velmi dobře zapadá a deska může sloužit jako příklad romantické rozervanosti přenesené do současnosti.

O Benu Frostovi (viz A2 č. 24/2013) se po albu *By The Throat* (2009) s oblibou říkalo, že jeho projev je průsečíkem tvorby Trenta Reznora a Arva Pärta. Příčinou nejspíš byla skladba Peter Venkman Pt. I, která je vystavěna okolo fragmentů sborového zpěvu. Pärt, který je oblíbeným zdrojem inspirace současné experimentální elektronické scény, totiž značnou část svého života tvořil právě chorálovou liturgickou hudbu. Frost liturgického zpěvu znovu využil v After Death Nothing Is, závěrečné skladbě tanečního představení

FAR (2013). Na této nahrávce do konfliktu staví nejen čistotu vokálu a agresivní hlukové vlny, ale i liturgické asociace a samotný název skladby.

Liturgický drone

Své místo mezi příklady současné hudby využívající liturgické prvky si zaslouží i deska Paula Jebeanasama *Rites* (2012). Tento hudebník původem ze Srí Lanky totiž na rozdíl od výše zmíněných tvůrců nepracuje s liturgickým zpěvem se záměrem uvést ho do kontrastu s instrumentální složkou. Jebeanasam skládá droneové plochy podle formálních pravidel liturgického chorálu. Značně zkreslený sborový zpěv nebo stejným způsobem upravené smyčce jsou centrem jednotlivých skladeb a až okolo nich se skládají další ruchy a zvukové plochy.

Přitom je třeba myslet na to, že hudba se nestává liturgickou svou formou, ale na základě své funkce, jakkoli některé formální postupy se pro tuto funkci hodí více a některé méně. Jebeanasam je nicméně liturgické hudbě věrný pouze z formálního hlediska – pro album *Rites* nahrál „liturgické“ skladby bez liturgické funkce i obsahu. Jde o jakýsi duchovní drone v naprosto abstraktní rovině. Nechuť k organizované víře ovšem nemusí vždy znamenat nechuť k hledání duchovních stránek života. *Rites* jsou v tomto smyslu ideálním hudebním doprovodem pro zmatené nevěřící pokoutně fascinované křesťanskou mystikou. Jednoznačně jde o projekt, kterému by kostelní provedení mělo vyhovovat. I když ke spasení nám asi nepomůže.

Autor provozuje hudební blog Córy mlhy.

Doba která může zůstat bez názvu. Tisíc tváří bez obličeje a bez názvu jednoho poznání. Neříká že je šaman a je indián.
Třepotátka udělátka šustí to.

Karel hynek hníp šípek potřeba životního vakua
Koráb zlatý hodiny a stovka s cenovkou skála
Pojď se mnou na místo z kterého se můžeš změnit
Celej vesmír kadí

Dostal jsem se tam kam jsem nechtěl
Někdy jdu zase do supermarketu a přemýšlím tam proč být trendy už není tak trendy
Obsah je spektakulární, protože myšlenky a kriteria jsou partikulární, krása je nespektakulární
Honey já jsem mladej
Můj hlas volá Hlas Vegas !
Lhát se nemá
Kuriozitní případ a zdůvodnění bezdůvodí
Moje šamanský zvíře je rozvášněná nahá topmodelka
Země kostlivá
In ilo tempore
Pocit chytrýho organizmu
Ty necheš vidět rekonstrukci ty chceš zažít skutečnost
Teď to nikdy nebylo tady a teď
Setkání s kouzelníkem
Pište zbraně rozbřesku
Poslední zkřesťan. Budiž zkřesťanů
Pankáč ze stonehenge
Příznivec úplňku a příznivec novoluní hovno se vzneslo

Zapomnění jako akt posunu. Absence a její opak. Význam a jeho opak. Protnutí paralelních dimenzí. Jsme jednou z částí vesmírného vědomí.
Sváteční úvahy

Děti postmoderny klasicismus na emtou

Potěšení z tělesných funkcí, jak si užívají svou činnost
Nenechte vaši meditaci jít dále než vaše potěšení a raději trochu za ním.
To, co působí, je nepojmenované, neviditelné a nehmotné.

Nepsaná forma – houkání sovy
Paralelní lsd sauna
Samizdat dycky někoho rozesměje

Odhadnout situaci dopředu in english

výrazová zkratka
free sound project
galerie v nose
nesrozumitelný koncept
Hluboké nedorozumění je hoster
Nepravidelná perioda
Sadská morušovník psát knihu
Most přes dálnici, reportáž o člo
Hrát na magneták skrz kazetu s
Manuální práce se zvukem z rep
Mix zvuku a obrazu
Test citlivosti
Trénink příběhů myšlenek
Levný devadesátkový newage, s
větráku, projekce krajiny
Sanu babu
Pěstitel papoušků
☺ emotikon, co ten a tom všem
nejjednodušší sdělení
respekt obdiv
rozhovory o životě
pohovory o nicotě
živost situace
kostry v krojích
řidič tramvaje budu, co hrál na f
udělat hudbu k textu od stratila
zajímalo by mě co se dnes dělo m
saxofon zajíc králík vnoučata
výtvarníci v kavárnách
výtvarníci v modrém andělu a na
maitreja skřeti
receptor, kolovrátek, odpadky.

Vyčpělost zenbuddhismu jako k
Úpadko bohémisko individuální
Sto roků samoty uložto
Křesťansko konceptuální satanst

Okultismus a magie It'ing postm
Zpátky na stromy
Filosofie freestyle banalita
Cyril a metoděj
Kovbojská svoboda, vymezení a

Baron Prášil na dělový kouli

m pořadu folkových pohlazení

Portrét Martina Dejara z mramoru

věku, který zde cvičí kung fu
jackem z empetrojky
roduktoru rukama

vítící drahokamy , juta, vichr z

ví ..

ětnu, bude k tomu ohňostroj

na různých místech

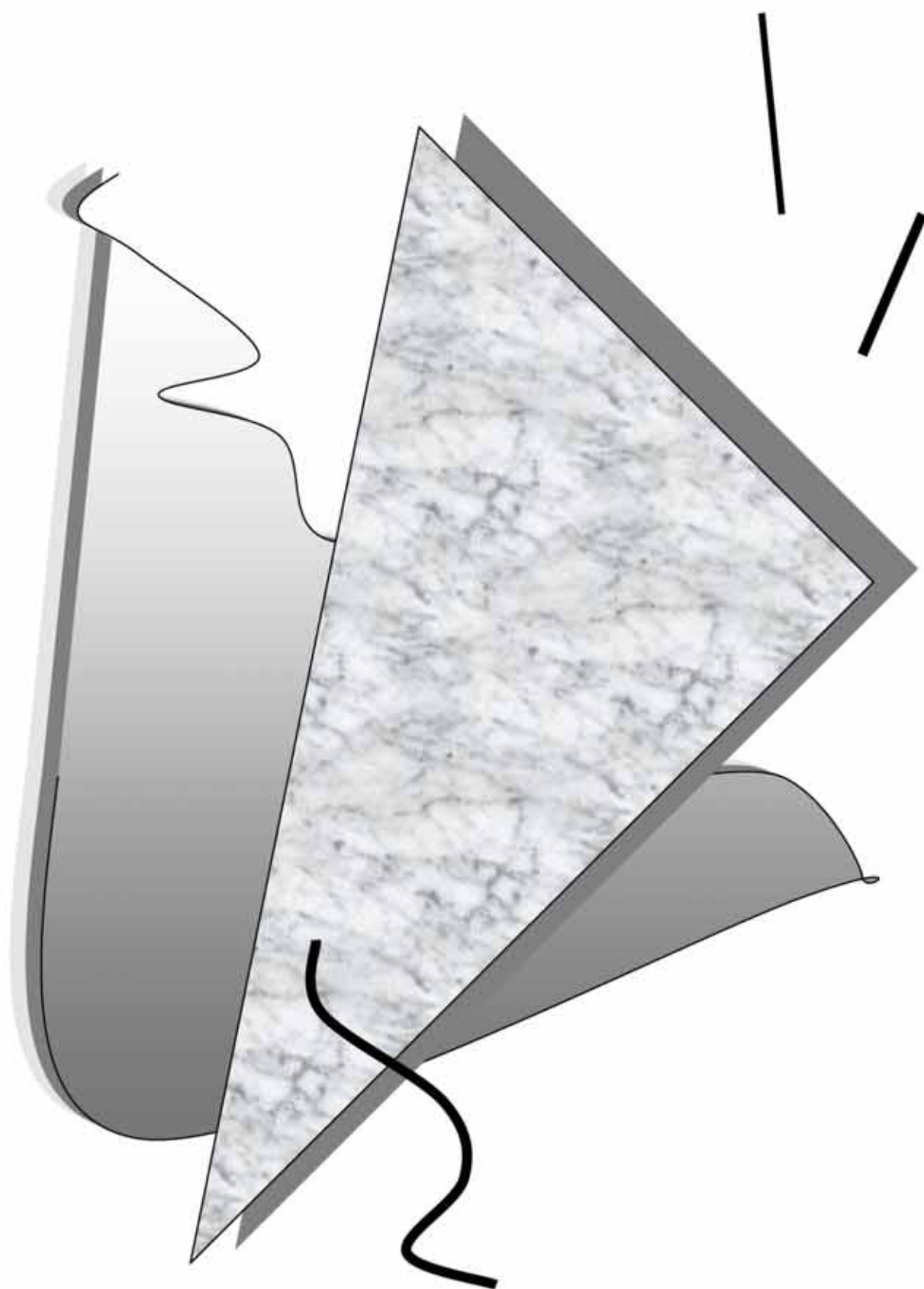
a chalupě

oncept - 3. Oko 3. postmoderna
styl

tví

oderna

archetypálních témat



Vyznání: horoskop

Čeští duchovní se vyhnuli skandálům spojeným se zneužíváním dětí. Přesto se k náboženství hlásí pouze pětina obyvatel. Zato polovina národa věří, že věštcí mohou předvídat budoucnost, amulety přinášejí štěstí a život řídí horoskop. Společnosti zřejmě jen nechutná duchovní potrava produkovaná náboženskými monopoly.

DANA HAMPLOVÁ

Česká republika bývá označována za jednu z nejsekulárnějších zemí světa, a dokonce se lze setkat i s názorem, že bezvěrectví je tradiční hodnotou české kultury. Bližší pohled na českou religiozitu a náboženské praktiky i postoje však ukazuje, že místní náboženská praxe je mnohem komplikovanější – je plná paradoxů a protichůdných tendencí. Nejde jen o to, že si v zemi, kde se při posledním sčítání lidu k církvi či víře přihlásilo jen dvacet procent populace, sedmnáct náboženských organizací vyjednalo lepší podmínky pro restituce, než za jakých byl majetek vrácen fyzickým a ostatním právním subjektům. Komplikované jsou i české postoje k náboženství samotnému. Jak naznačují sociologické výzkumy, v české společnosti se extrémně nízká nedůvěra v církev, nízká účast na bohoslužbách a téměř paranoidní nedůvěra vůči menším církevním uskupením, považovaným často téměř bezmyšlenkovitě za sekty, paradoxně pojí s rozšířenou vírou v nadpřirozeno a poměrně velkými sympatiemi vůči křesťanství jako takovému. Češi přitom ve svých postojích zdaleka nejsou umírnění. Podle rozsáhlého mezinárodního srovnávacího šetření z roku 2008 čeští respondenti důvěrovali církvím nejméně z pětadvaceti zemí euroatlantického kulturního okruhu, které se výzkumu zúčastnily.

Věřící bez náboženství

Skeptický postoj vůči církevním organizacím a tradičnímu náboženství doprovází v českém případě nezvyklá náchylnost věřit

horoskopům, amuletům, léčitelům a předpovědím budoucnosti. Ve zmíněném sociologickém výzkumu souhlasila téměř polovina dotazovaných s tím, že někteří věštcí mohou předvídat budoucnost, že amulety občas přinášejí štěstí a že hvězdné znamení při narození nebo horoskop mohou ovlivnit běh života člověka. S výrokem, že někteří léčitelé mají schopnost uzdravovat, souhlasilo dokonce více než šedesát procent dotázaných a o tom, že podobné nadpřirozené femonény neexistují, byla přesvědčena jen pětina dotázaných. Výsledky tohoto výzkumu jsou možná překvapivé, podobný zájem o alternativní religiozitu však dokládají i další sociologická šetření. Je přitom pozoruhodné, že o náboženství projevují zájem především ženy, a to bez ohledu na to, o jakou formu religiozity se jedná. Podíl mužů, kteří výše uvedeným nadpřirozeným fenoménům věří, je přibližně o třetinu nižší.

V mezinárodním kontextu jsou tak české postoje k náboženství v leccems specifické a výjimečné. Rozhodně ale ne tím, že by Češi coby racionální či skeptičtí jedinci odmítali náboženství a nadpřirozeno jako celek, jak si mnozí myslí. Jde naopak o to, že odmítání tradičního náboženství se u nás snoubí s vírou v magii a okultismus či, zjednodušeně řečeno, s vysokou mírou pověřivosti. Češi tak nepředstavují nejateističtější, ale spíše nej-pověřivější národ světa.

Za paradoxními postoji vůči víře a náboženství se skrývá zásadní rozštěpení postojů

k institucionalizované a naopak deinstitucionalizované religiozitě, tedy k víře organizované církvemi a naopak k neorganizovaným náboženským postojům. Toto rozštěpení se odráží i v tom, že třetina věřících se v posledním sčítání lidu označila za „věřící – nehlásí se k žádné církvi nebo náboženské společnosti“. Odmítavý a velmi nedůvěřivý postoj k církvím lze jen dost těžko vysvětlit tím, že by české církve byly horší než církve v ostatních evropských zemích. Ačkoli je pravda, že současný negativní obraz církvi a náboženských společností může být do jisté míry ovlivněn například nekončícími diskusemi o restitucích církevního majetku, je třeba připomenout, že české církve se vyhnuly například skandálům spojeným se sexuálním zneužíváním dětí. A i přesto jim Češi věří mnohem méně než lidé v zemích, kterými tyto skandály otřásly.

Víra v husitské zemi

Jedním z tradičních vysvětlení nedůvěry v církev je odkaz na působení komunistického režimu a anticírkevní propagandy – ani tento argument však není úplně přesvědčivý a sám o sobě nemůže české postoje k náboženství vysvětlit. Mnohé z postkomunistických zemí, třeba Ukrajina a Rusko, se totiž naopak vyznačují vysokou důvěrou v církev. Jako by v jejich případě platilo přísloví „odříkaného chleba největší krajíc“. Za nezvykle vysokou tuzemskou nedůvěrou se zřejmě skrývá kombinace mnoha faktorů. Patří

Nadělte vánoční předplatné A2!

Nečekejte na zázraky.

Oživte svátky konzumem dárkem proti měknutí mozku. Předplaťte sobě nebo svému blízkým Ádvojku.

Ušetřete

Pokud si předplatíte Ádvojku **do 21. 12. 2013**, získáte desetiprocentní slevu, originální designový blok od Martina Kubáta a knížku z nakladatelství Fra.

STANDARD předplaťte si Ádvojku na rok za zvýhodněnou cenu a získáte **originální designový blok Papele s grafikou Martina Kubáta a knížku z nakladatelství Fra – CELOROČNÍ PŘEDPLATNÉ (26 čísel) a přístup do archivu A2 za 719 Kč**

ELEKTRO získáte **CELOROČNÍ PŘEDPLATNÉ V ELEKTRONICKÉ PODOBĚ** pro vaše čtečky a tablety za bezkonkurenční cenu – každé číslo **(26 čísel)** do vaší elektronické hračky a **přístup do archivu A2 jen za 399 Kč**

Nezblbněte!

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

Závazné objednávky posílejte na e-mail kaplan@advojka.cz. Poté vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát pod stromeček.

Jsme ateisté, nebo pověřčiví agnostici?

mezi ně i to, že česká populace má o náboženství často jen minimální povědomí. Jeden ze starších sociologických výzkumů náboženství naznačil, že lidé sice mají jisté znalosti o biblických příbězích, které se staly pevnou součástí naší kultury a které jsou spojené třeba s vánočními nebo velikonočními svátky, ale o dalších biblických příbězích, jako jsou podobenství o marnotratném synu či milosrdném Samaritánovi nebo obrácení apoštola Pavla, má aspoň jistou představu jen jeden z pěti dotazovaných a pouze každý desátý dospělý Čech věděl, o co se v nich opravdu jedná.

Někteří autoři (například René Rémond) český nezám o institucionalizované náboženství vysvětlují jako důsledek protestantské tradice, sahající až k husitskému hnutí – otázkou však je, kolik z reformačních tradic v české kultuře po rekatolizaci 17. a 18. století opravdu zůstalo. O tom ostatně pojednává Zdeněk R. Nešpor ve své knize *Ne/náboženské naděje intelektuálů* (2008). Důležitější než historická tradice samotná tak může být český nacionalismus 19. a počátku 20. století a jeho reinterpretační husitství. Katolická církev byla od třicetileté války úzce spjata s habsburskou monarchií a reformy Josefa II. toto „spojení trůnu a oltáře“ dále prohloubily.

Rozchod národního hnutí s katolickou vírou se projevil v nově formulované koncepci národních dějin, která obsahovala jak oslavu husitské minulosti, tak glorifikaci předkřesťanských pohanských náboženství, byť smyšlených pro potřebu národní mytologie. Stačí připomenout téměř kanonicky přijímanou interpretaci českých dějin Františka Palackého jako „stýkání a potýkání“ s němečtím a římanstvím nebo Masarykovu protikatolic-kou konceptualizaci českých dějin, odkazující na „vyšší evoluční vyspělost“ protestantismu nad katolicismem. České odmítnutí habsburské dynastie a německého jazyka a kultury tak zahrnovalo i zavrhnutí římskokatolické církve úzce propojené s rakousko-uherskou vládní hierarchií. Protestantské církve však byly zároveň příliš slabé na to, aby mohly vytvořenou mezeru zaplnit.

Podnikání na trhu s vírou

Vysoký a přetrvávající zájem o nadpřirozeno v naší společnosti však naznačuje, že zde existuje poptávka po něčem, co člověka přesahuje, a pocit, že náš materiální svět není tou jedinou skutečností. Vnější sekularismus, který je pro Česko typický, tak nemusí být nijak trvalý. V sociálních vědách se v této souvislosti stále častěji poukazuje na to, že osvícenská představa o modernizaci a moderní vědě jako hrobnících náboženství již ani zdaleka neplatí. V posledních desetiletích se naopak hovoří o procesu opačném: o desekularizaci. Nemusíme přitom poukazovat jen na Spojené státy americké, kde církve hrají významnou roli i přes vysoký stupeň modernizace a individualizace společnosti. Tradiční náboženství zažívají bezprecedentní oživení i v dalších částech světa. Arabský svět od sedmdesátých let prochází reislamizací mravů i způsobu života, v jihovýchodní Asii, Jižní Americe nebo subsaharské Africe jsme svědky protestantské exploze a masových konverzí ke křesťanství převážně evangelikálního typu. Nejedná se přitom o žádný okrajový jev – v Jižní Koreji křesťanství v současnosti představuje většinové náboženství a v některých jihoamerických zemích během jedné generace protestanti přerostli počet praktikujících katolíků. Jediným kontinentem, který – zatím – stojí stranou tohoto vývoje, je Evropa, včetně České republiky.

Asi nejzajímavější vysvětlení desekularizace i evropské výjimečnosti poskytuje teorie náboženské mobilizace amerických sociologů



Odmítání tradičního náboženství se u nás snoubí s vírou v magii a okultismus či, zjednodušeně řečeno, s vysokou mírou pověřčivosti. Foto Honza Šípek

Rodney Starka a Rogera Finkeho a ekonomia Laurence Iannaccona. Podle nich se však ani Evropané desekularizačním tendencím nevyhnou. Jejich teorie náboženského chování chápe religiozitu v pojmech ekonomické teorie a přesouvá přitom pozornost od „náboženských spotřebitelů“ (věřících) k „náboženským dodavatelům“ (církvím). Pak nevidí nízkou návštěvnost bohoslužeb či nízkou důvěru v církve jako projev nezájmu společnosti o náboženství, ale jako důsledek nekvalitní nabídky na monopolizovaných náboženských trzích. Principy fungování náboženské ekonomiky se totiž nijak zvlášť neliší od principů jiných ekonomik. Přirozenou formou náboženského života společnosti je proto náboženská pluralita – žádný jednotlivý „produkt“ totiž nemůže uspokojit rozdílný vkus a potřeby zákazníků.

Náboženské společnosti mohou přitáhnout větší počet zákazníků jen díky specializaci a duchovním produktům šitým na míru. Zde je jejich tržní potenciál. Konkurenční a pluralistická náboženská ekonomika by pak mohla vést k poměrně vysoké účasti veřejnosti na náboženských aktivitách. Pokud náboženské

firmy získají spojením se státem v dané náboženské ekonomice relativní monopol, rozšiřují sice svůj vliv a symboly i na ostatní sociální instituce, za touto vnější sakralizací se ovšem obvykle skrývá náboženská apatie, protože monopolní firma nemůže uspokojit rozdílné zájmy.

Rozpad náboženského monopolu

Roger Finke a Rodney Stark tuto svou teorii dokumentují v knize *Churching of America* (Zcírkevnění Ameriky, 2005) na fascinujícím popisu „zcírkevnění“ Spojených států amerických. Na dobových dokumentech totiž dokazují, že Nová Anglie nebyla v žádném případě náboženskou kolonií, jak si dnes představujeme. Jednalo se sice o sakralizovanou společnost, jejíž právo a veřejné symboly byly založeny na puritánských normách, téměř nikdo však nechodil do kostela, a jak dokazují demografické statistiky, v běžném životě vládly spíše uvolněné mravy. Odhaduje se přitom, že v období boje za nezávislost se členství v církvích pohybovalo kolem dvaceti procent v severních koloniích a kolem dvanácti procent na jihu. V polovině 19. století

se však v důsledku rozpadu církevního monopolu a nástupu pluralitní náboženské ekonomiky hlásila k církvím již třetina Američanů a v druhé polovině 20. století pak dosáhlo členství v církvích historického maxima.

Pro současné evropské společnosti je podle Starka a Iannaccona typické, že sice prošly značnou desakralizací, ale ještě se v nich – na rozdíl od jiných částí světa – nevytvořily pluralitní náboženské ekonomiky, které by umožnily náboženskou vitalitu. Rozvoji pluralitního náboženského trhu totiž brání nejen zásahy evropských států do náboženství, ale i setrvačnost lidského kapitálu investovaného do neefektivního státního náboženství. To jedince svazuje i nějakou dobu poté, co začaly vznikat alternativy. Podle zmíněné teorie však i evropské společnosti čeká růst náboženské aktivity na úrovni podobnou jako ve Spojených státech, protože tváří v tvář náboženské ekonomice amerického typu (konkurenční, deregulované a naplněné širokou škálou motivovaných dodavatelů) Evropané zareagují zvýšeným zájmem o náboženství.

Církevní restituce a další stagnace

Jak už bylo řečeno, empirické sociologické výzkumy naznačují, že i v české – na povrchu sekularizované – společnosti přetrvává vysoká víra v nadpřirozeno. Podle jednoho z posledních velkých reprezentativních šetření bylo možné označit za jednoznačné ateisty, kteří rozhodně odmítají existenci nadpřirozeného světa, jen šest procent dotázaných. Zdá se tedy, že poptávka po náboženských produktech zde stále existuje, otázkou však je, nakolik ji současní náboženští dodavatelé dovedou uspokojit. Na české náboženské scéně volná soutěž dosud nepanuje, a i když státní církev nemáme, český stát přiznává plnohodnotný status pouze některým denominacím, jejichž provoz hradí ze státního rozpočtu. Řadíme se tak k zemím se střední hodnotou indexu monopolizace. Otázkou je, do jaké míry můžeme probíhající církevní restituce vnímat jako krok k demonopolizaci náboženské scény a odluce státu a církve. Budou mít současné, relativně privilegované církevní organizace, zabezpečené masivními přesuny majetku, dostatečnou motivaci k tomu, aby se snažily aktivně působit v náboženské ekonomice? Osud a úspěšnost náboženských firem totiž závisí na jejich organizační struktuře, obchodních, nabízeném zboží a marketingových technikách. Přeloženo do církevního jazyka: úspěch náboženských organizací a církví záleží na kvalitě jejich společenství, církevních představitelích, doktríně a evangelizačních technikách. Relativní finanční nezávislost na úspěchu mezi lidmi však může vést spíše k stagnaci, a je tak pravděpodobné, že pokud k náboženskému oživení dojde, jak předpovídá teorie náboženské mobilizace, jeho zdrojem budou spíše menší uskupení, která se přizpůsobí potřebám určitého segmentu trhu. Rozhodnutí Bratrské jednoty baptistů vzdát se restitucí se tak může v budoucnosti projevit jako velmi moudré.

Autorka je socioložka.

Nastává doba počtů a propočtů

S ruským filmařem a animátorem jsme mluvili při příležitosti křtu českého vydání jeho knihy *Sníh na trávě* (viz recenze na straně 9). Ptali jsme se na specifika výtvarné stránky jeho filmů a na jeho vztah k současným technologiím, jejichž zdokonalování přirovnává k malování štětcem z jednoho jediného chlupu.

MARTIN BŮŘIL
HONZA ŠÍPEK

Ve vašich nejznámějších filmech – Ježkovi v mlze a Pohádce pohádek – se zvířecí hrdinové bojí strachy doslova dětskými. Jsou pro vás důležité zdroje z dětství?

Neřekl bych, že se bojím! Kdyby se Ježek bál, tak by do té mlhy nelezl. Tam ho táhne zvědavost, a ne strach. Neznámo samozřejmě strach plodí, to známe například i z Goyovy rytiny Spánek rozumu plodí příšery. Přirozeně se v těchto postavách vracím do svého dětství. A v dětství takové strachy zažíváte. Vyba-vuju si jeden okamžik. Tenkrát jsme bydleli ve starém kolektivním domě. Nebyla tam lednice, a tak jsme měli spíž ve sklepě. Maminka mě tam často posílala pro jídlo a já si pamatuju tu hrůzu! Dolů vedlo železné schodiště, nebylo tam světlo a člověk musel jít do té strašlivé tmy. Tu chvíli, kdy se ve mně chvělo srdce, si pamatuji jako moment, kdy jsem si začal uvědomovat sám sebe. Občas tam dolů někdo scházel za mnou – pamatuju si ty těžké kroky na železných schodech. Proč v Donu Giovannim neudělají nikdy příchod komtura jako těžké kroky na železném schodišti?

Ježek i Vlček mají hodně společného se mnou, ale nejenom oni. Ten ohromný strom, který Ježek objeví v mlze, to jsem taky já. Animace je strašně zvláštní v tom, že nejen postavy, ale doslova všechno je dílem vaší představitivosti – čili když člověk animuje, vkládá tam sebe celého. Je to dost náročné a někdy se to podepisuje i na zdraví.

Mění vaše filmy také vás?

To je zajímavá otázka, nad tím jsem nikdy nepřemýšlel. Myslím si, že mne práce nemění. Možná snad na chvíli, ale pak se vracím zase sám k sobě. Někdy na mě doléhá, že se práce nedaří, a zdá se mi, že už nenaleznu žádné východisko. Je zapotřebí být extrémně soustředěný, zapomenout na všechno ostatní. V tomhle smyslu mě film mění určitě. A možná ještě v tom smyslu, že každý film je jiný a je tu jistá výměna mezi chováním autora a postavy. Třeba teď u Pláště, filmu podle Gogolovy povídky, když promyslím a skicuji nějakou scénu, zkouším si sám na sobě mimiku postavy. Přitom se na chvíli v tu postavu měním – a nějakou dobu jí zůstávám, než ze mne vyprchá. Když jsem pracoval na válečné epizodě v Pohádce pohádek, cítil jsem velké napětí – i ve vztahu k okolí. Vysloveně fyzické. Protože ta epizoda je dost tragická a postavy jsou vytvořené podle reálných předobrazů. Výtvarnice je kreslila podle skutečných fotografií, což ve mně vyvolávalo velice silný prožitek a až tělesné napětí, kterého jsem se nemohl zbavit. Když jsem ale dělal světlou epizodu, což je jenom taková hudba gest, vyvolávalo to ve mně jenom šťastné pocity. Naštěstí je ta epizoda dost dlouhá.

Roli výtvarníka jste už před mnoha lety odevzdal své ženě Francesce Alfredovně

Jarbusové. Jak se cítíte, když je výtvarná stránka v rukou někoho jiného?

Moje žena je výtvarnicí všech mých filmů. Já je skicuji a dávám jí všechny orientační body, nejen kompozici, ale i barevnost. Jsem přece jen dramaturgem svých filmů, takže barva je něco, o čem rozhoduji sám – říkám, v který moment se tam má a může určitá barva objevit. Například na skice Vlčka před domem je vidět, že má žena vytváří ty jednotlivé kompozice, ale já udávám barevnost. Květiny, které jsou v záběru, působí dost abstraktně. Ale jsou to astry, které rostou obvykle ve zpustlých zahradách starých domů. A to já jsem řekl, že pozadí má být tmavé a nebarevné, že barevné akcenty mají být právě na těch astrách a že všechna pozornost se má soustředit na Vlčka. Také kreslím obrázkový scénář a připravuji rozzáběrování. To pak dávám své ženě a ona vše rozkresluje. Ale rozzáběrování bych v životě výtvarníkovi nesvěřil. Celá řada animátorů to ovšem dělá.

Neláká vás pracovat na filmu také jako výtvarník?

Nikdy nebudu schopen udělat skicu scény tak, jak to dokáže Franceska. Možná, že kdybych se malbou zabýval důkladně a dlouhodobě, dosáhl bych jisté kvality, ale když vím, že ona to udělá líp, není důvod. Vizualní stránka pro mne není jenom nějaký efekt, pocit přirozenosti nebo nepřirozenosti obrazu. Je to jakási



Skica z filmu Pohádka pohádek

S Jurijem Norštejnem o digitálním realismu a starých mistrech

tenká membrána, přes níž prostupuje celý vnitřní svět, dramaturgie, hrůza nebo štěstí toho filmu. Rozhodně nejde jen o formální stránku. Třeba válečná scéna v Pohádce pohádek – když obraz filmu otočíte vzhůru nohama, uvidíte přes celé plátno tvář, do té doby skrytou. Tehdy jsem vzal svůj portrét a dal ho Frančesce, ať scénu namaluje přes něj. Zvolil jsem ten portrét proto, že už byl nasycený nějakou tvůrčí energií, už měl nějakou strukturu.

Přemalovala váš autoportrét?

Ne, to byl můj portrét, který ona sama malovala. Dal jsem jí ho přemalovat proto, že se nám to pořád nedařilo. Ne proto, že by to neuměla udělat, ale proto, že já jsem věděl přesně, co tam chci mít.

Když víte tak přesně, co od výtvarnice potřebujete, je ještě nějaký prostor k tomu, aby vás překvapovala?

Určitě je. Překvapuje mě neustále, protože velmi dobře vnímá přírodu, má úžasný cit pro materiál, pro materiálnost světa. Její mistrovství je na úrovni například Hanse Holbeina, kterého by klidně mohla napodobit, kdyby chtěla. Vydali jsme obrázkovou knihu Ježek v mlze, ale ilustrace k ní vznikly až poté, co byl film dokončen. A Ježka se nám stále nedařilo udělat. Ve filmu je obraz tekutý a prchavý – ale zafixovat Ježka ve statické pozici nám pořád nešlo. Najít vodičko nám zásadním způsobem pomohl jeden obraz od Paula Kleea, kde je taková pohyblivá se vlna. Když se podíváte na film samotný, nenajdete to tam, ani kdybyste se rozkrájeli. Ale ten obraz nám poskytl zásadní východisko.

Inspiroval vás některý z českých animátorů?

Nemám moc představu, co se v české animované tvorbě posledních třiceti let děje. Ale nedávno za mnou v ateliéru byla Michaela Pavlátová. Viděl jsem její film Tramvaj, který je velice bystrý, živý a hlavně upřímný. Protože se nesnaží předvádět, jak myslí globálně, ale přitom se jí daří vystihnout jemné nuance. Klasici filmu jsou jasní – Trnkův film Ruka mne naprosto dostal, a kdykoli se mne zeptají na pět nejlepších filmů, tenhle vždycky jmenuji. Pak samozřejmě Břetislav Pojar, což byl můj dobrý přítel, kterého jsem měl hrozně rád, dále Jan Švankmajer, který má svůj podivný a neopakovatelný svět. On musel mít zvláštní dětství! Zatímco ostatní děti sbírají mušličky, on určitě musel sbírat kosti a skládal z nich svoje podivné bytosti. Teď jsem se ale dozvěděl, že práva na filmy jak od Trnky, tak od Švankmajera má v rukou jakási společnost [Krátký film Praha – pozn. red.], což je hrozné, protože jakmile umění dostanou do rukou ignoranti, je to konec. Nejdřív odchází vzdělání, pak se na ulicích objeví otroci. To je nevyhnutelná kauzalita.

V animaci se poslední dobou používají počítače. Do virtuálního prostoru se ostatně přesouvá i značná část každodenního života. Vy se počítačové animaci cíleně vyhýbáte. Proč?

Já to pociťuji velice silně, zdá se mi, že nastává doba počtů a propočtů. To se silně odráží i v mezilidských vztazích – když vám volá něčí sekretářka, máte pocit, že už to není lidský hlas, ale hlas nějakého počítače. Všiml jsem si, že se obecně změnil výraz lidských tváří. Ale není možné paušalizovat. Například lidé, kteří si k nám do ateliéru chodí kupovat naši knížku, mají úplně jiné tváře. Říkal jsem si, že bychom ty tváře měli natočit na videokameru a poslat je prezidentu Putinovi s dopisem: „Podívejte se, tady existuje ještě jiná země, než ve které žijete vy!“ Nedávno



Jurij Borisovič Norštejn. Foto Honza Šípek

přišli čtyři mladí lidé, a jakmile jsem se na ně podíval, došlo mi, že mají zcela jiný výraz obličejů. Zeptal jsem se jich, odkud jsou, a oni řekli, že ze Sergijev Posadu, kde je velký klášter. Když jsem se zeptal, co dělají, řekli, že se učí malovat ikony. Kdybyste chápali člověka jako hudební nástroj, pak oni měli v obličejích úplně jiné ladění. O týden později přijeli další dva a já hned říkám: „Nejste vy taky ze Sergijev Posadu?“ A oni: „Jak jste to poznal?“ Odpověděl jsem: „Podle obličejů. Určitě se taky učíte malovat ikony!“ A prý ano. To, co děláte a jaký život vedete, se odráží ve vaší tváři až s fotografickou přesností. Nikdy nemůžete skrýt, kdo jste a co děláte. Dokonce se u nás ocitli takoví putinovští sokolíci – ať jim prý podepíšu knížku pro pana prezidenta. Divil jsem se, copak oni vůbec čtou? Třeba tomu člověku zničím život – přečte si mou knihu a okamžitě praští se svým zaměstnáním!

Celý život točíte výhradně na tradiční filmový materiál. Přemýšlíte nad budoucností svých filmů? Filmy se dnes archivují i šíří digitálně nebo na DVD... Přechod na digitální média je tragédie! Jsem přesvědčen o tom, že na digitální záznam se nedá natočit lepší obraz, a utvrzují mne v tom nejlepší kameramani, kteří stále preferují klasický materiál. V propagaci digitálu hrají roli peníze. Ta rychlost, s jakou se zavírá výroba klasického filmového materiálu

všude po světě, mi vnuká jisté podezření, že se jedná o tvrdý diktát peněz a jakékoli tvůrčí otázky jdou stranou. Cítím, že je to velice nedobré. V kinech už ani nejsou promítačky na klasický materiál. Samozřejmě vím, že se nyní objevují nové digitální kamery s vysokým rozlišením, o kterých se říká, že jsou velice kvalitní. Ale zrada spočívá právě ve vysokém rozlišení. Vezměte si malířství: Holbein oplývá velkou přirozeností a živostí, ale jenom proto, že uvnitř jeho děl je přítomná myšlenka. Kdybychom dnes chtěli Holbeina zdokonalit, nutili bychom ho malovat štětcem z jednoho jediného chlupu. Ale existuje i Rembrandt, který maloval nahrubo holýma rukama a klidně by mohl malovat třeba koštětem. Nejdůležitější je tedy vcítění do světa a pak umělecká myšlenka.

Přijel za mnou japonský kolega a říká: „Představ si, že u nás vyrobili kameru, která bude točit sedmdesát dva okének za vteřinu.“ A já na to: „Proč proboha? Na diváka bude doléhat hrůza realismu!“ Dám vám jednoduchý příklad. Když kanoucí kapku natočíte rychlostí dvacet čtyři okének za vteřinu, bude mít nádherný výtvarný protáhlý tvar. Když ji natočíte na sedmdesát dva okének za vteřinu, uvidíte jenom kolečko. To není výhra pro umění, ale pro vědu! Když to animátor neví, udělá padající sněhovou vločku jako tečku, a ne jako čáru. Na to se vůbec nebude možné koukat. Podívejte se na Velázqueze, kterého zbožňuji.

Ruka jeho infantky je z pohledu dokonalé realistické techniky nepodařená malba. V tom spočívá pravda a poezie malířství! Na obraze nenajdete přechod mezi rukou a krajkou, růže je nahozená dvěma třemi tahy štětce, a přitom dýchá jako živá. Krajka je pár patlanců. Poctivý kopista by vám vyušňal každý detail, ale nemělo by to tu živost. Jsou samozřejmě lidé, kteří obdivují fotografický realismus, kde je vidět každý pór kůže. A pak přijdou domů a řeknou: „To byl ale obraz! Mámo, naley vodku.“ Jestli zdokonalování techniky půjde tímto směrem, z filmu zmizí všechna poezie.

Při animaci přidáváte další vrstvy, z nichž některé obsahují jenom škrábance. Nebylo to proto, že i klasický pětaticetmilimetrový film pro vás byl příliš realistický, konkrétní? A nebudou podobným procesem muset projít současní animátoři, kteří se počítači nevyhnou?

Máte pravdu. U mě to ale bylo zcela dáno konkrétním uměleckým úkolem. Třeba film Liška a zajíc je naprosto plošný. K práci s více vrstvami jsem se dostal až ve filmu Volavka a jeřáb, ale to bylo důsledkem konkrétního úkolu, který jsem si dal – a nedělal jsem to proto, abych někomu vytřel zrak. Kompozice je velice prostá, zjednodušená jenom na dva prvky: jeřába a volavku, jeho a ji.

Dovedl jste své technické postupy před lety do konce a jsou už uzavřené, nebo před vámi stojí ještě nějaké výzvy?

Rozhodně nevyvíjíme techniku pro techniku. Vždycky je to podřízeno nějakému uměleckému úkolu. Když dosáhneme toho, čeho bylo třeba, už se tím nezabýváme. Neřezeme molekulu na další kousky.

Na všech vašich filmech je vidět určitá zahleděnost do starého malířství. Našel jste v současném umění nějakého malíře, který by vás zaujal podobným způsobem? Pokud myslíte současným uměním posledních třicet let, tak prakticky nic. Nevybavuje se mi nic, co by bylo silnější než staré umění.

A je vůbec v současném světě něco, co vás zajímá?

Jistě, bez toho se neobejdu. Bohužel realita málokdy vyvolává nějakou radostnou inspiraci. Hlavně aby byli všichni zdraví.

Jurij Borisovič Norštejn (nar. 1941) je legendární ruský animátor, autor animovaných bajek se silnou atmosférou, podepřenou jemným výtvarnem, které připomíná ze všeho nejvíce animovaný akvarel. Nejznámější jsou snímky Pohádka pohádek (Skazka skazok, 1979) a Ježek v mlze (Jožik v tumaně, 1975). Letos v českém překladu vyšla jeho kniha Sníh na trávě – rozsáhlá a bohatě ilustrovaná publikace žánrově na pomezí mezi vysokoškolskými skripty animace, svérázným výkladem dějin umění, vlastním životopisem a filmografií. Svůj poslední film, animovanou adaptaci Gogolovy povídky Plášť, připravuje Norštejn už od roku 1981. Během práce na filmu začal přednášet a učit po celém světě.



Joanna Bator ve své nové knize *Tma, téměř noc* umně proplétá takřka detektivní příběh pátrání po únosci dětí s imaginativním líčením hrdinčina dětství stráveného v péči starší sestry a v zajetí jejích temných fantazií. Za svůj román autorka získala polskou literární cenu Nike.

Nerada jsem mluvila o minulosti a jen zřídka jsem s lidmi navazovala natolik blízký vztah, aby ode mě očekávali nějaké svěřování. „Nemám rodinu,“ odpovídala jsem, když padl dotaz na rodiče a sourozence. Mí známí to zbožňovali, celé hodiny dokázali vyprávět o zkušných křivdách, traumatech a o tom, jak se s nimi vyrovnat, nebo spíš nevyrovnat na terapiích táhnoucích se dlouhé roky. Já jsem celý svůj dospělý život sbírala síly, jako se připravuji zásoby na dlouhou zimu, a zdálo se mi, že už jsem na cestu docela připravená. Když začaly ve Valbřichu mizet děti, věděla jsem, že přišla ta správná chvíle a že právě já, kolegy z redakce nazývaná Alice Pancéřník, o nich musím napsat. Teď jsem tady stála a dům, od něhož jsem měla klíč vždy u sebe, na mě cvakal zpráchnivělou čelistí zděděnou po Němcích.

Po koupeli jsem se rozhodla obejít všechny pokoje, abych se přesvědčila, co můžu od téhle staré barabizny čekat a co můžu čekat od sebe, Alice Pancéřníka.

(...)

Přede mnou už zůstal jen sklep. Když jsem otevřela dveře pod schody, udeřil mě do obličeje zatuchlý pach. Vzduch, který se tam nahromadil, byl jako natlakovaná ektoplazma. Ektoplazma, má sestra měla to slovo tak ráda! „Když dýcháš v mrazu, Velbloudko, vychází z tvých úst speciální druh páry, která nemizí, ale hromadí se v myších dírách, kočičích uších a opuštěných vraních hnízdech. V bílých kuličkách pámelníku, v mléce se zlatým uzávěrem a v bílé čokoládě Milka ze západního Německa.“ „Proč?“ „Jak to proč? Vzniká z ní ektoplazma,“ říkala. „Stačí přidat trochu slz, přisypat uhelný prach, a je to.“ Když se les kolem našeho domu topil v mlze, která stejně jako dnes dosahovala až k hradbám zámku Książ, říkala dramatickým šepem: „Podívej, Velbloudko, boj se, usmrkávku, to kypí ektoplazma, rodí se duchové.“ Eva všude cítila přítomnost čehosi, co pocházelo z jiného světa, než ve kterém žila většina smrtelníků. Bez váhání by se mnou sešla do sklepa, před nímž jsem teď stála lehce vyvedená z míry, protože světlo nesvítilo a na okamžik jsem měla pocit, že znovu slyším tukání z podzemí. Na schodech vedoucích do přítmí jsem se zeptala: „Je tu někdo?“, jako bych hrála ve špatném filmu o bojácné ženské a domě, kde straší. Udělala jsem krok dopředu, pak další, a svítila jsem si přitom baterkou. Podél stěn sklepa se válely hromady starého papíru tvořící dohromady jedinou hnědou hmotu: celé ročníky časopisů, které si otec předplácel, poznámky, co nebyly k ničemu, mapy, podle kterých se nikam pseudo-dojít, dopisy, jež si vyměňoval s jinými hledači pokladu ukrytého pod zámek Książ. Můj zrak lovil ze tmy další odložené věci, z nichž tu část zanechali němečtí majitelé domu, když po válce ve spěchu opouštěli město: šicí stroj Singer s kovovou kostrou a nápisem „Waldenburg“, obrázek anděla strážného vedoucího děti přes lávku nad propastí, ošklivé porcelánové figurky pasaček a myslivců pokryté mastným prachem. Naše věci se usadily na těch, které už sem někdo odklidil dřív, jako další vrstva, kterou tu zanechal ustupující ledovec, a rozpadaly se teď spolu s nimi. Pračka značky Frania nacpaná botami, dětská plechová vanička, starý akumulátor, několik kufrů zdeformovaných vlhkostí, stolní lampička se šňůrkou v barvě popela a velká dřevěná skříň pomalovaná vybledlými draky a květy, která ve mně vzbudila přímo fyzický odpor. Vedle ní stál toaletní stolek s tak zničeným a špinavým zrcadlem, že jsem v něm ani nepoznala vlastní obraz, a ta bleďá tvář s velkýma očima, v ničem se mi nepodobající, by mě vyděsila, kdybych koutkem oka

nezahlédla ještě něco děsivějšího. Velká hlava, roztažené ruce a nohy. Hlavně ať to není dítě, prosila jsem bůhví koho. Prodrala jsem se zhoustlým vzduchem. Medvídek. Zrzavý plyšový medvídek. Sehnula jsem se k němu a posvítla do jeho skleněných očí.

Medvídko velkého jako dvouleté dítě mi otec přivezl z NDR. Jel tam na jednu ze svých výprav, z nichž se vracel po několika dnech nebo týdnech chudší o pár zlotých a bohatší o další mapu podzemí zámku Książ, lepší, než byla ta předchozí, z jistějšího zdroje, jak nás ujišťoval. Ve Východním Berlíně se tehdy setkal s jedním Němcem z Argentiny, nebo možná z Bolívie. „Ten ví takové věci, že člověku až vstávají vlasy na hlavě!“ vyprávěl nám vzrušeně. „Díky téhle mapě jsem konečně doma,“ radoval se a oči mu přitom svítily. Nesměla jsem ho opravit, že doma je tady, s námi, a ne někde pod zemí. Brzy se otec s novou mapou vydal hledat poklad, nadšeně nám mával se stezky vedoucí k zámku, a nakonec se vracel znovu poražený. Pojmenovaly jsme zrzavého medvídko Hans a Eva mi po večerech místo pohádek o princeznách a princích vyprávěla příběh Hanse, Němce z NDR. „Guten Abend, meine kleine!“ Moje krásná sestra se stávala Hansem, mluvila hlubokým hlasem s německým přízvukem a vyprávěla o Hansových příhodách z fronty a o pokladu, který je ukrytý pod zámek Książ. „Jenom Hans ví, jak se k němu dostat, meine kleine! Neprozradil to ani Marusji, i když ji tajně miloval. Jenom Hans má opravdickou mapu. Díky ní najdeme perly kněžny Daisy, poslední paní na zámku Książ. Perly, Velbloudko! Jen ty jsou důležité.“ Podle mé sestry nebyl ani celý Hitlerův poklad tak zajímavý jako šestimetrová šňůra těch nejdokonalejších perel, zářících jako měsíční světlo stlačené do kuliček. Kdybychom je měly, splnily by se všechny naše sny, náš život by byl jasný a čistý jako zahrada po vydatném dešti. To říkala Eva a já jsem jí věřila, protože když vyslovovala „zahrada“, „vydatný déšť“ a „perly“, viděla jsem trsy floxů, z nichž stékala voda, a štrapaté jiriny zářící na slunci, které náhle vykouklo z mraků. Jako v nějakém večerníčku. „Poslouchej, Velbloudko, usmrkávku, poslouchej, meine kleine!“ Medvídek z NDR zvedl tlapku, pokyvoval hlavou, jeho oči najednou ožily. „Náš zrzavý Hans je dobrý Němec. Nezabíjel děti, pejsky ani kočičky, meine kleine, neupaloval v pecích nemluvnata, to ne. A kdyby záleželo na něm, už by nám poklad ukrytý pod zámek Książ patřil.“ Hansův hlas se ozýval z mé sestry: „Ja, ja, meine kleine, jen řekněte, co byste chtěli, a zavřete oči, ein, zwei, drei!“ Moje sestra věděla, co chce. Toužila odjet do Varšavy a stát se herečkou. Bude používat pseudonym Daisy, Daisy Tabor. To zní dobře! Naše příjmení a jméno krásné paní ze zámku Książ, které je podle Evy plné vznešenosti a tajemství. Stejně jako Daisy bude i ona cestovat po celém světě! Z každého místa nám pošle pohled. A jaké nám přiveze dárky!

To otec v Evě vzbudil fascinací kněžnou Daisy a ztracenou šňůrou perel. Možná rozpoznával ve starší dceři své vlastní touhy, a než definitivně přišel o zdravý rozum, uvědomil si, že Eva od něj musí dostat darem něco výjimečného, protože obyčejný život a obyčejné sny ji nedokážou udržet nad vodou. Když se ho při vymyšlení nového plánu zmocnila dobrá nálada a naděje, vyprávěl nám příběh poslední paní na zámku Książ. Tehdy jsme mohly výjimečně vstoupit do jeho pokoje. Posadily jsme se spolu na starou koženou pohovku, o níž otec říkal, že má velbloudí barvu, a já jsem ji zbožňovala proto, že mi velbloudí připomínali cestování, nekonečno a pohyb, tedy všechno, po čem Eva toužila, ale co se nakonec stalo mým osudem. Otec si opřel lokty o stůl: „Kdysi dávno, ale zase

ne tak dávno,“ začínal, „uspořádali v anglickém zámku ples.“ Jeho vyprávění bylo plné výrazů příliš těžkých pro malé holčičky, stojací svícny, fraky, kotiliony, honzíky, mušlín a poloprstové rukavičky, lambrekiny, ale už jen to, jak tato slova zněla, mě okouzlovalo stejně jako Evu dobrodružství a příhody. Přitulila jsem se k sestře, protože jsem se bála, že to, co cítím, když poslouchám otcovy příběhy, ji ode mě a od tohoto domu tak vzdaluje, že bych ji nezvládla dohonit ani na velbloudu velbloudí barvy. „Kněžna Daisy se ve skutečnosti jmenovala Teresa Olivia Cornwallis-West a byla dcerou plukovníka britské královské armády,“ vyprávěl náš otec. „Cornwallis-West,“ opakovala nábožně Eva. „Mladá Angličanka už tehdy oslňovala svou krásou,“ vzdychal otec a má sestra se napřímila a koketně ukláněla hlavu, aby ukázala to, čeho si brzy mnozí všimnou: že i ona oslňuje, takže všem musí být jasné, že její krása se stane počátkem stejně pěkného příběhu. „Teresa Olivia Cornwallis-West se ve věku osmnácti let provdala za posledního majitele zámku Książ Hanse Heinricha V. von Pless. Jaký to byl pěkný pár! Plesy, stojací svícny, krepešiny, tafty, kotiliony,“ vyprávěl otec dál. „Na svatební cestu odjeli do Paříže a odtamtud do Egypta, kde určitě viděli velbloudy,“ dodával speciálně pro mě, protože věděl, že mě tato stvoření, sice nehezka, ale vytvářejí silná, fascinovala. Má sestra, stejně jako kněžna Daisy, měla ráda kočky, kterých jsem se já vzdýcky bála. Dodnes nejsem s to úplně pochopit, jak v sobě jedno stvoření může tak dokonale spojit křehkost a sílu. Má sestra to chápala, a když jsme chodily krmit divoké kočky žijící kolem zámku Książ, měla jsem pocit, že kočky v ní poznávaly někoho sobě blízkého. Zdálo se mi, že všechna ta krása a tajemno patří mé sestře naprosto samozřejmě, stejně jako kněžně Daisy. A když budu blízko Evy, možná i na mě, nenápadnou holčičku velbloudí barvy, splyne trošička záře, možná získám trochu kočičího půvabu. Myslela jsem si, že ono rozechvění, které Evu obklopovalo tak, že když se na ni člověk díval z určité vzdálenosti, vzduch kolem se vlnil jako nad rozžhaveným pískem, je znamením něčeho výjimečného – něčeho, co se vyrovná Terese Olivii Cornwallis-West a jejím perlám.

Tu poslední zimu mluvila má sestra jen o nich. Budila mě v noci, když jsem spala přitulená k zrzavému Hansovi z NDR, a ještě jednou mi vyprávěla příběh kněžny Daisy, zase v jiné verzi. Byla jsem moc malá na to, abych si všimla, že její nepřirozeně zvětšené oči a studený pot na čele jsou předzvěstí katastrofy. „Sestřičko Velbloudko velbloudí barvy, to jsem já, Daisy,“ švitořila. „Das ist Daisy,“ opakovala hlubokým hlasem Hanse, „probud se, meine kleine, a poslouchej.“ Lehla si vedle mě naznak a říkala: „Byl černočerný les, v tom černočerném lese byl černočerný dům, v tom černočerném domě byl černočerný pokoj, v tom černočerném pokoji byl černočerný stůl, na tom černočerném stole byla černočerná rakev, v té černočerné rakvi byla bílobílá mrtvola.“ Umírala jsem strachy, ale Eva mě šimrala a opakovala: „Bílá mrtvola, na mrtvole perel šňůra, mrtvolná záře, černý dům, perel šňůra. Nespi! Opakuj se mnou.“ Mluvila pořád rychleji, až se mi pletl jazyk a nestihala jsem její tempo. Přesně tak vypadal náš vztah: nestihala jsem její tempo a nestihla jsem přispěchat, když mě potřebovala.

(...)

Má sestra si byla jistá, že perly kněžny Daisy jsou pořád ve Valbřichu a musíme je najít, abychom zlomily prokletí. „Jeden člověk to sám nezvládne, a pokud si nechá náhrdelník jen pro sebe, umře hroznou smrtí, rozervaný

Joanna Bator

zevnitř. Proto se musí šňůra s perlami přetrhnout a poklad se musí rozdělit. To je moc důležité!“ Evina jistota se zdála neochvějná. Byla jsem zvědavá, kdo Daisyiny perly dostane. „My taky?“ „Dostanou je strážci perel,“ vysvětlovala Eva a oči se jí leskly. „Kdo to je?“ „Strážci perel jsou lidé, kteří mají jednu zvláštní vlastnost: sílu, co dokáže vyvážit kletbu lovce perel.“ „A co když se nám nepodaří perly kněžny Daisy najít?“ „Vždycky jednou za čas se tu bude dít něco velmi zlého.“ „Jak zlého?“ chtěla jsem vědět. „Tak zlého, že i v nejlepších lidech se otevrou cesty, kterými dovnitř vejde zlo. Pak je člověk ztracen.“ „Kudy vejde?“ Objala mě a šimrala. „Nosíkem, oušky, pod pažďím, mezi prsty, právě tudy.“ „Tomu musíme zabránit!“ „Proto musíme perly najít a vynést je na slunce, ale jedině v tmavých brýlích, protože jinak nás oslepí jejich záře.“ „Položíme je na zahradě pod rybízy, nikdo je tam nenajde,“ navrhovala jsem. „Utopme je v jezeře v Zagórze! Ať zmizí navždy. Nebo je vyměníme za jídlo pro kočky ze zámku!“ Byla jsem praktická a na rozdíl od Evy mi scházela fantazie. „To nemůžeme, Velbloudko, nepatří nám. Ale půjdeme do Zagórze na visutý most a rozhoupeme ho jako houpačku na dětském hřišti, chceš?“ Taková byla Eva: chaos, perly a rozhoupaný most.

Klečela jsem ve sklepe nad zničeným plyšovým medvídkem z NDR a oplakávala svoji ztracenou sestru. Bylo jí sedmnáct a věděla, že odchází. Všechna Evina vyprávění končila

stejně. Díky mapě kněžny Daisy prošla naše statečná trojka hledačů pokladů, my dvě a zrzavý Hans z NDR, labyrintem tunelů, porazila všechny nepřátele, za něž by se nemusel stydět ani agent 007, uhodla tajný kód a otevřela vrata, za kterými ve tmě svítila šňůra perel. Byli jsme blízko, ale v poslední chvíli se pokaždé objevili oni. „Kdo?“ „Musíme jim dát jméno, Velbloudko?“ „Ano.“ „Proč?“ „Protože všechno se nějak jmenuje, dokonce i ekto plazma a duchové.“ „Dobře, tak to budou kočkožrouti. Ale s malým písmenem, velké si nezaslouží.“ „Kočkožrouti?“ „Přesně tak!“ „Proč kočkožrouti?“ „Nenávidí kočky a kočky je vycítí jako první, prskají, naježí srst a rychle utečou koččímí stezkami. Nejcitlivější jsou na přítomnost kočkožroutů kočky žijící kolem zámku Książ. Jsou to neobyčejná zvířata! Citlivá jako seismografy. Nechala je tu kněžna Daisy, aby hlídaly. Některé jsou tak citlivé, že když se přiblíží kočkožrouti, umřou.“ „Úplně?“ „Bohužel, Velbloudko, neodvolatelně,“ odpovídala má sestra. „Jací jsou kočkožrouti?“ „Jejich kůže je studená a tlustá, dech otravuje vzduch a plete lidem hlavu, způsobuje, že se člověk stane prázdný, jako vyžraný zevnitř. A studený, usmrkánku, studený jako mrtvola. Ten, do koho vstoupili kočkožrouti, je studený jako celý box zmražené zeleniny v samoobsluze!“ „Kdy přicházejí?“ „Když je otevřený vchod. Většinou v listopadu.“ „Jak kočkožrouti vypadají? Jsou z Polska, Sovětského svazu, nebo třeba z Egypta?“ vyptávala jsem se, protože jsem

vždycky toužila po věcech konkrétních a jistých. „Kočkožrouti,“ říkala Eva, „jsou všude a pokaždé mají jinou podobu, Velbloudko. Jsou odolnější než velbloudi, silnější než nosorožci. Žravější než žralok lidožravý. Zůstávají a požírají. Pronikají zdmi i těly, a když se dostanou dovnitř, všechno tam hnije a zaplňuje se páchnoucí mlhou, jako by se zkazila celá tuna rokfóru. Číhají v odpadních trubkách, v zrcadlech, v králíciích norách, v komínech a nosních dírkách. Pod postýlkami sestřiček velbloudí barvy!“ „Jak je mám poznat?“ nechtěla jsem ustoupit. „Musíš se zeptat: raz, dva, tři, jsi dobrý, nebo zlý?“ odpovídala Eva, ale to už byl žert. Zrzavý Hans z NDR se na mě vrhal a lechtal mě tak, že jsem se dusila strachem i smíchem zároveň. Věřila jsem, že mě Eva před kočkožrouty ochrání, protože kromě ní jsem nikoho neměla. Nechápala jsem, jak blízko bylo nebezpečí, a to ani ve chvíli, kdy má sestra přestala jíst a spát, kdy stála nahá v otevřeném okně naší ložnice a opakovala: „V tom černočerném domě byl černočerný stůl, v té černočerné rakvi byla bílobílá mrtvola, na mrtvole perel šňůra, velbloudko, usmrkánku, modli se k Panně Marii, slepice nosnice, černý dům, černá rakev, bílá mrtvola.“ Opakovala to tak rychle, až jsem začala plakat, bezradná a vyděšená, a ona mě prosila: „Vezmi mě k veterináři a uspi mě, sestřičko. Pak mě hod sežrat krokodýlům, jejich kůži si nech vydělat a vyběhni do světa v krokodýlích botkách. Neohlížej se.“

Plyšový medvěd teď ležel zapomenutý, nasáklý vlhkostí, a hleděl na mě ve světle baterky. Kdyby měl víčka, zavřela bych mu oči. Nepřijela jsem sem oplakávat svoji sestru, protože to budu dělat až do konce života, bez přestání a pořád dokonaleji. Vrátila jsem se, abych pochopila, co se tu stalo.

Z polského originálu **Ciemno, prawie noc** (W.A.B., Varšava 2013) přeložila **Michala Benešová**.

Joanna Bator (nar. 1968) je vystudovaná filosofka a kulturoložka, v současné době se profesionálně věnuje literatuře. Debutovala knihou *Japoňski wachlarz* (Japonský vějíř, 2004), v níž se formou úvah a zápisků ohlíží za dvěma lety strávenými v Tokiu. Její první román *Piaskowa góra* (Písečná hora, 2009) přibližoval čtenáři život tří generací hrdinek žijících na socialistickém sídlišti ve Valbřichu. Autorčin nejnovější román *Ciemno, prawie noc* (Tma, téměř noc, 2013) vypráví příběh mladé ženy Alice, která se jako novinářka vrací do rodného Valbřichu v době, kdy zde za záhadných okolností začaly mizet malé děti. Temná atmosféra, podpořená blízkostí zámku Książ, v jehož podzemí je podle legendy ukryt Hitlerův poklad, se prolíná se vzpomínkami na dětství. Za tuto prózu autorka letos získala prestižní polskou literární cenu Nike.



Dorothea Tanningová: Malá noční hudba, 1946

Diáře
2014 již
v prodeji

v eshopu
a obchodě
Moleskine.

Éditions Fra s. r. o.

fra.cz, moleskine.cz

12.2013

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

Nejšší
nabídka,
novinky
a slevy.

MOLESKINE®

Legendární zápisníky



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

JUSTIN TORRES

My, zvířata

Přeložila Olga Bártová

248 Kč



Románový debut Justina Torrese My, zvířata (We the Animals, 2011) byl v angloamerických médiích přijat s bezvýhradným nadšením; recenzenti se přímo předháněli, kdo knihu pochválí víc. Torresova kniha přitom není nijak rozsáhlá – ale co chybí na délce, dohání autor intenzitou: jeho věty jsou vycizelované, zahuštěné a úsporné. Próza vypráví o dětství a rané pubertě tří bratrů z poněkud dysfunkční běloško-portorikánské rodiny; vyprávění pokrývá přibližně šest let jejich života, točí se přitom především kolem nejmladšího chlapce a kromě jímavého líčení dětského světa a bezmála sociologické sondy do prostředí chudého amerického předměstí se zaměřuje především na dětské a adolescentní hledání vlastní sexuality (tento rozměr díla je asi nejvýraznější autobiograficky).

CARMEN M. REINHARTOVÁ
A KENNETH S. ROGOFF

Tentokrát je to jinak

Osm století finanční poštilosti

498 Kč

Přeložil Stanislav Pavlíček

Publikace předních amerických univerzitních ekonomů C. M. Reinhartové a K. S. Rogoffa si klade otázku, proč státy již řadu století opakovaně procházejí různými typy finančních krizí, jako jsou neschopnost splácet dluhy, bankovní paniky, znehodnocování či krachy měn, či přímo komplexní finanční krize, mnohdy globálního rozsahu. Odpověď na tuto otázku pramení z lidské povahy – lidé mají tendenci si ustavičně myslet, že „tentokrát je to jinak“.



JAPONSKÉ ART BRUT
ART BRUT FROM JAPAN

MuMo
Muzeum Montanelli

NERUDOVA 13, PRAHA 1

2. 10. – 17. 1. 2014

Út–Pá: 14.00–18.00

Tue–Fri: 2–6 pm

www.muzeummontanelli.com

www.artbrut.cz

info@muzeummontanelli.com

257 531 220



mekuc

galerie
ve věži

Milli
Janatková

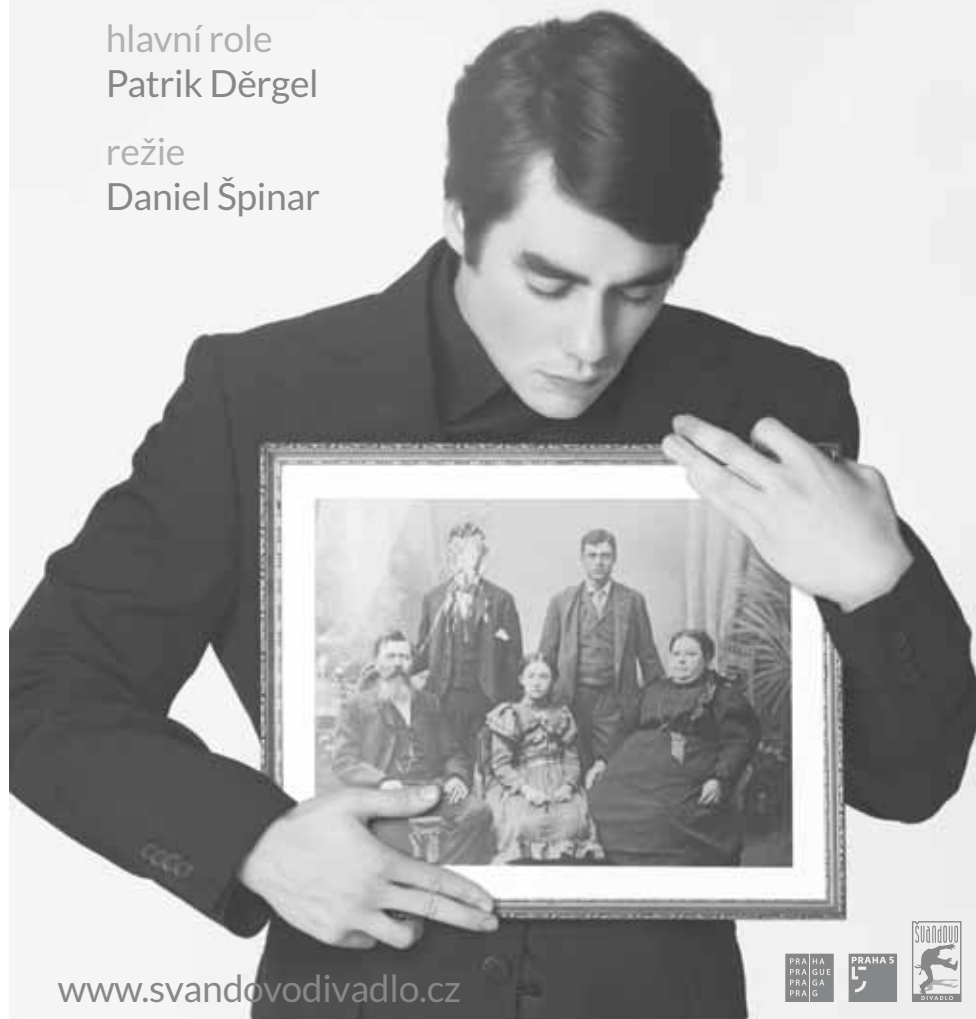
obrazy
& grafika20.12.
2013– 2.2.
2014

www.mekuc.cz

ŠVANDOVO divadlo na SMÍCHOVĚ

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

hlavní role
Patrik Děrgelrežie
Daniel Špinar

www.svandovodivadlo.cz



Jsem připraven zemřít

Mandelův sen a skutečnost

Úmrtí někdejšího prezidenta Jihoafrické republiky a bojovníka proti apartheidu byla světovou událostí – odešla jedna z nejpozoruhodnějších politických osobností 20. století. Životní osud Nelsona Mandely shrnuje dějiny jedné země, především však symbolizuje univerzální boj za lidská práva.

ROBIN UJFALUŠI

Nelson Mandela se narodil v roce 1918 v rodině náčelníka kmene Xhosa a váženého poradce královské rodiny. Odmítl však rodinou dohodnutý sňatek, utekl do Johannesburgu, a stal se tak součástí početné migrační vlny, která v té době směřovala z vesnic do měst. Krátce pracoval jako vrátný v dolech a brzy se začal politicky aktivizovat v Africkém národním kongresu, socialistické straně hájící práva černochů. Ač studia práv formálně nedokončil (podařilo se mu to až ve vězení v roce 1989), byl jedním z prvních praktikujících černošských právníků v Johannesburgu a řešil mimo jiné případy policejní brutality.

Proč se běloch bojí demokracie

Po zákazu Afrického národního kongresu a dalších režimních represáliích se Mandela radikalizoval, přešel do ilegality a jako spoluzakladatel vojenské organizace Umkhonto we Sizwe (Kopí národa), inspirované hnutím Fidela Castra a díly Mao Ce-tunga a Che Guevary, spoluorganizoval guerillové boje proti vládě. Brzy však byl zatčen a obviněn z podněcování ozbrojených nepokojů.

Po jeho smrti o něm bylo řečeno mnohé, připomeňme si však jeho vlastní slova. Pokud někde zazněl „Mandelův sen“ se zvláštní silou a naléhavostí, bylo to v jeho proslovu na závěr soudního procesu, kterým byl v roce 1964 odsouzen na doživotí: „Především, pane soudce, chceme stejná politická práva, protože bez nich se našich handicapů nikdy nezbavíme. Víím, že bělochům v této zemi to zní revolučně, protože většinu voličů zde pak budou tvořit Afričané. Proto se běloch bojí demokracie. Tento strach ale nesmí stát v cestě jedinému řešení, které zaručuje harmonii mezi rasami a svobodu pro všechny. Není pravda, že všeobecné udělení volebního práva vyústí v rasovou

nadvládu. Politické dělení založené na barvě pleti je zcela umělé, a když zmizí, zmizí i dominance jedné rasy nad druhou. Africký národní kongres strávil bojem proti rasismu půl století. Jakmile zvítězí – jako že nutně zvítězit musí – svou politiku nezmění. Náš zápas je výsostně celonárodní. Je to boj afrického lidu, inspirovaný naším vlastním utrpením a vlastní zkušeností. Je to boj za právo na život. Celý svůj život jsem zasvětil boji za africký lid. Bojoval jsem proti bělošské nadvládě i proti černošské nadvládě. Ctil jsem ideál demokratické a svobodné společnosti, v níž žijí všichni společně v souladu a mají stejné příležitosti. Je to ideál, pro který žiji a v jehož uskutečnění doufám. Ale pokud to bude třeba, je to zároveň ideál, za který jsem připraven zemřít.“

V této řeči je ještě spousta bojovnosti a marxistické inspirace, jak bylo pro emancipační snahy padesátých a šedesátých let na africkém kontinentu příznačné. Když Mandela o sedmadvacet let později opouštěl vězení, sen zůstal stejný, jen se změnil slovník i způsob, jakým ideálu dosáhnout. Boj nahradila strategie smíření. To po desetiletích tvrdého apartheidu, v němž si vládnoucí bělošská menšina držela standardy západního světa, zatímco černošskou většinu nechala živořit v nedůstojných podmínkách, nebylo zdaleka samozřejmé. Naopak, vládla atmosféra násilí a začátek devadesátých let přinesl spoustu otevřených konfliktů – v černošských slumech údajně zemřelo až dvacet tisíc lidí. Že tyto boje nepřerostly v celonárodní konflikt či další rasovou represi, bylo právě zásluhou Mandely, který v požehnaném věku působil jako vyzrálý „otec národa“ a dával ostatním příklad – pokud po mnohaletém věznění odpustil svým věznitelům on, mohli i jiní.

Strategie smíření

S trochou nadsázky by se dalo říct, že z jihoafrického Che Guevary se ve vězení stal africký Gándhí. Mandela poznal, že budoucnost země je jedine v odpuštění a smíření, že násilí by bylo sebezničující. Jeho vlastními slovy: „Pokud se chceš se svým nepřítelem usmířit, musíš s ním spolupracovat. Pak se stane tvým partnerem.“ Jako symbol usmíření následně prezident Mandela provedl svou zemi klíčovými obdobím a po pěti letech odmítl další prezidentskou kandidaturu. Na kontinentě, kde se vládci drží své moci, dokud to jde, a volební porážky jsou nezdídkou provázeny ozbrojenými konflikty, to bylo výjimečné gesto a výzva pro budoucí generace vládců.

V posledních letech se Mandela držel stranou veřejného života a vystupoval pouze při mimořádných událostech, jako byla například podpora Jihoafrické republiky při pořadateltví světového šampionátu ve fotbale. Mnohokrát se spekulovalo o jeho zhoršujícím se zdravotním stavu – po návratu z vězení však žil téměř čtvrtstoletí a dožil se úctyhodných pětadevadesáti let.

Ani on samozřejmě nebyl ve své zemi ušetřen kritiky – pro některé byl pokrok příliš malý, kriminalita příliš vysoká a spousta černochů z chudých čtvrtí si stěžuje na „pokračující apartheid“. To vše jde pochopitelně i na vrub symbolu změny, kterým se Mandela stal. Skutečnost se vždy nakonec liší od snů, které jsou výjimečné osobnosti schopné zhmotnit svým životem.

Autor je doktorand politické filosofie na FF UK.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL RADEK BUBEN

EL PAÍS

Madridský deník El País z 8. prosince informuje o zavedení kvót pro černošskou populaci v Brazílii. Geraldo Alckmin, guvernér nejbohatšího brazilského státu Sao Paulo, se rozhodl přidat k federální vládě prezidentky Dilmy Rouseffové a zavedl pětatřicetiprocentní kvótu pro zastoupení černošských zaměstnanců ve veřejné správě. Na federální úrovni se přitom počítá se zastoupením, jež dosáhne dvaceti procent. Jak konstatuje El País, v Brazílii se samozřejmě nemůže mluvit o kvótách pro menšinu, jelikož populace afrického původu představuje o něco více než polovinu obyvatelstva. Její politická a veřejná reprezentace však činí odhadem šest až devět procent, přičemž jde opravdu o odhady, protože žádné statistiky volených činitelů na základě jejich rasy se v Brazílii vést nesmějí. Před pár týdny se problematika přenesla i na půdu federálního parlamentu, kde Luiz Alberto, poslanec za vládní Stranu pracujících, sám afrického původu, navrhl uplatňování kvót i v politických funkcích. Alberto zastupuje stát Bahía, jehož populace je tvořena skoro z osmdesáti procent černochoy a mulaty. Bahía posílá do federálního parlamentu 39 poslanců, ale z nich jsou v současné době jen čtyři černoši. Ve státním bahijském shromáždění jsou pak

mezi 66 poslanci černoši jenom dva. Alberto španělskému listu řekl: „**Brazilský případ je vážný, neboť z politické debaty byla historicky vyloučena nikoli menšina, nýbrž většina obyvatelstva. Kvóty nejsou jenom pouhou nápravou, nýbrž uznáním kapacity, kterou černošská populace má, aby se stala protagonistou na politickém poli.**“ Návrh zákona zatím prochází parlamentem, pro jehož dolní komoru by znamenal zajištění zastoupení pro černochoy a mulaty na 173 z celkových 513 míst. Kvóty se mají uplatňovat na politických postech dvacet let a prodloužit se mohou o stejně dlouhé období. Návrh ale vyvolává spory nejenom u pravicových stran a médií, z nichž některá píší o „volebním apartheidu“, ale také uvnitř vládní Strany pracujících. El País cituje slova bývalého ministra spravedlnosti v Lulově vládě, který prohlásil: „Republikánským a demokratickým principem je dát všechnu moc voliči, a nikoli klást limity jeho vůli.“

O GLOBO

Jak konstatoval regionální deník **O Globo** ve vydání z 10. prosince, Komise pravdy, působící při magistrátu Sao Paula, bude žádat národní vládu a parlament o změnu pohledu na smrt bývalého prezidenta Juscelina Kubitscheka (jenž byl, mimochodem, českého původu). Zatímco dle oficiální verze tento úspěšný politik, který byl ve funkci v druhé polovině padesátých let, zahynul v polovině sedmdesátých let při automobilové nehodě, komise tvrdí, že šlo o vraždu, jež byla jako silniční neštěstí pouze inscenována, a stála za ní tehdejší vojenská vláda, konkrétně její tajná služba. **Prezidentův řidič Geraldo Ribeiro byl údajně střelen do hlavy, ztratil kontrolu nad automobilem,**

přejel do protisměru a naboural do jiného vozu. Fotografie z místa nehody a následné snímky z vyšetřování prý ukazují, že některá poškození vozu byla naaranžována později. Stejně tak se na Ribeirov lebce údajně našly fragmenty kovu. Řidič vozu, se kterým se exprezident srazil, tvrdí, že o pět dní později ho navštívili dva muži a nabízeli mu peníze, pokud přijme odpovědnost za nehodu. Pochybnosti vyvolává i tajemí Ribeirovy pitvy. Dodejme, že Kubitschek náležel mezi nejoblíbenější brazilské politiky a vojenský režim z něj měl velké obavy.

ABC

Referendum o katalánské nezávislosti hýbe již více než rok velmi intenzivně španělskou veřejnou scénou. Deník **ABC** přinesl 11. prosince sondu do aktuálního stavu této emotivní diskuse. Na prezentaci své vzpomínkové knihy, nazvané Dilema, se ke katalánskému vývoji vyjádřil i bývalý socialistický premiér José Luis Rodríguez Zapatero, který do Barcelony vzkázal, že „není žádná ústava, jež by uznala hlasování nějaké části země o její budoucnosti, protože demokratická ústava ustavuje demokratický pořádek za účelem stability a jednoty“. Katalánsko dle Zapatera vážou ke Španělsku celé dějiny a referendum by reflektovalo jenom momentální nálady, které jsou změnitelné. V tomtéž vydání **ABC** se píše o aktivitě Oriola Junquerase, vůdce separatistické strany Republikánské levice Katalánska, který požaduje, aby otázka v plebiscitu byla „tak umírněná jako ta, kterou navrhl David Cameron ve Skotsku“, neboť Katalánci chtějí „hlasovat o nezávislosti, a ne o jiných věcech“. Podle Junquerase mají Katalánci na rozhodnutí právo bez

ohledu na španělskou ústavu, jež jednostranně svolané referendum neumožňuje: „**Jsou i jiné legitimacy než ty stanovené ústavou, třeba demokratický princip či mezinárodní právo, a ty indikují, že právní rámce nemožou omezovat právo na hlasování.**“

LA PRENSA

„Reformy otvírají cestu k diktatuře,“ stojí v titulku nikaragujského deníku **La Prensa** z 11. prosince. List v takto nazvané zprávě informuje o schválení ústavní reformy, jejíž obsah – kromě jiného – odstraňuje jakékoliv omezení počtu znovuzvolení prezidenta země. Reforma je samozřejmě šitá na míru Danielu Ortegoví, který, jak deník upozorňuje, už v roce 2011 konstituci fakticky porušil, když se nechal zvolit na další funkční období. Opoziční poslanci nešli pro silné výrazy daleko a připomínali dobu vlád rodiny Somozů, které od moci dostala až občanská válka a revoluce. Liberální poslanec Armando Herrera v debatě s odkazem na občanskou válku prohlásil: „**Nestačilo víc než padesát tisíc mrtvých a ortegismus dnes protiústavní reformou opět tlačí lid do propasti smrti. Nelze přehlížet, že na severu již působí ozbrojené skupiny, protože se uzavřely normální demokratické kanály.**“ Herrera tak naráží na zprávy, že se v oblasti kolem honduraské hranice opět objevují náznaky ozbrojeného odporu. Jiný liberál pak připomněl sandinistickému poslanci Edwinu Castrovi fakt, že celá jeho rodina kdysi bojovala proti Somozům a jejich snaze zůstat trvale u moci. Poslanec Castro na to odpověděl: „Krev hnutí z roku 1956 pomstila Somozovu vraždu Sandina, a je to tato krev, která zde s námi dnes prohlubuje ústavní reformu.“



KVĚTINÁČ

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

DRN

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

KREJCÁREK

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

www.de-sign.cz



Odepřít poslušnost

Násilí podle Slavoje Žižka



Žižka zajímá, co se děje ve zdánlivě „normálních“ časech, kdy rozhořčení nad teroristickým útokem nebo vraždou zakrývá objektivní násilí systému. Kresba Vandal

Kniha slovinského filosofa Slavoje Žižka, která před nedávnem vyšla v českém překladu, má prostý název – Násilí. Pátrá po jeho příčinách, skrytých podobách i netušených možnostech. Ty však rozhodně nespočívají ve fyzickém ubližování. Ostatně kritiku si vysloužil za názor, že někdy je nejnásilnějším činem nedělat nic.

JAROSLAV FIALA

Jedním z témat Slavoje Žižka, díky nimž přesahuje roli akademického filosofa a je brán za ikonu společenského aktivismu, je obrana emancipačního násilí. Této problematice je věnována kniha *Násilí* (Violence, 2008), podle níž hysterické brojení proti násilí mnohdy znemožňuje vidět jeho podstatu, příčiny i případnou oprávněnost.

Žižek si už poněkolkáté bere na mušku postavu tolerantního multikulturního liberála, v jehož přístupu k násilí se podle něj skrývá rozpor. Ačkoli zmíněný liberál deklaruje, že je vůči všem formám násilí v opozici, ve skutečnosti se zaměřuje hlavně na násilí subjektivní – tedy takové, jež páchají zlí jednotlivci, represivní aparáty nebo zfanatizované davy. To je však jen nejviditelnější podoba násilí, která nám brání spatřit, jak násilné je ve skutečnosti podloží celé společnosti. Systémové násilí obvykle nejsme schopni vidět. Kdybychom však obrátili pozornost například k důsledkům kapitalistické globalizace, ke genocidě v belgickém Kongu nebo hladomoru v Indii pod britskou koloniální nadvládou, bude jakákoli forma přímé odpovědnosti popírána – jako by tyto události byly výsledkem procesů, které nikdo nevykonával, jakýchsi anonymních sil.

Vykořisťování v době klidu

Násilí je přitom bytostnou součástí našeho socioekonomického řádu – i když je všechno jako obvykle, kapitalismus je stále organizací výrobních vztahů, jejímž výsledkem jsou rostoucí sociální nerovnosti a hrozící ekologická katastrofa. Žižka zajímá právě to, co se děje ve zdánlivě „normálních“ časech, kdy rozhořčení nad teroristickým útokem, vraždou či dalšími akty subjektivního násilí zakrývá objektivní násilí systému, v němž už ale nejsme pouhými diváky, nýbrž spolupachatelé. Násilí je zkrátka přítomné a jeho subjektivní výbuchy nejsou pouhým narušením klidu. Jestliže byli ruští intelektuálové a šlechtici překvapeni bolševickou revolucí, neuvědomili si, že se nevynořila „odnikud“, ale byla výsledkem násilného systému, jenž udržoval při životě vztahy nadvlády a vykořisťování.

Jádro Žižkova přístupu k násilí spočívá v analýze ideologie. Žijeme ve společnosti, v níž se

mnohé postoje nebo každodenní jednání zdají být neideologické a přirozené. „Tržní systém je pasovaný přesně na člověka, tak jak ho Pánbůh stvořil,“ řekl kdysi budovatel českého kapitalismu Tomáš Ježek. A tak se i sociálně-symbolické násilí systému, v němž probíhá ekonomická válka všech proti všem, jeví jako spontánní prostředí. Údajný lék na jeho sekundární neduhy přinášejí různí filantropové, jako je třeba Bill Gates, který sice na jedné straně ničí nebo vykupuje své konkurenty, usiluje o virtuální monopol a používá obchodní triky, na straně druhé ale vyjadřuje obavy o chudé a přispívá na charitu. Charita je ale pouhou humanitární maskou, jež zakrývá ekonomické vykořisťování. Filantropové z řad velkých byznysmenů tak vytvářejí podmínky pro nesnášenlivost, proti jejímž důsledkům souběžně bojují. Kapitalismus v jejich podání si přivlastnil jakousi přidanou hodnotu v podobě kvazirovnostářství a pseudolevicových prvků. Tento „liberální komunismus“ je ovšem jen iluzí, příliš slabým, ale tišícím lékem na nemoc, kterou je ve skutečnosti on sám.

Postpolitická paralýza

Převládající formou politiky je dnes podle Žižka „postpolitická biopolitika“. Je to politika, která tvrdí, že opustila všechny staré ideologické souboje a soustředí se už jen na expertní řízení s cílem regulovat blaho lidských životů. Namísto střetu ideologických pozic nám zbývá co nejefektivnější správa života. Vlády jsou depolitizované a jediným způsobem, jak do této nudy vnést trochu vášně, je mobilizovat lidi prostřednictvím strachu – z migrantů, „nepřizpůsobivých“, nadměrného státu a hlavně z obtěžování. Chápání politiky jako nástroje, který nás má chránit před něčím, co nám nahání strach, je však důkazem politické paralýzy. Politika je v jistém smyslu vyklesťená, takže reakce na krizi mají dvojí podobu – naivních představ o budování kapitalismu s lidskou tvář, anebo krajně pravicového řešení, které spočívá v násilí proti „parazitujícímu“ menšinám.

Podle jednoho z naivně levicových mýtů je kapitalismus sice příčinou mnoha negativních důsledků, ale ty lze aspoň udržet v přijatelných mezích. Stačí omezit nebo zakázat

spekulace a ukáže se „zdravé jádro“ ekonomiky. Jenže takovýto projekt perestrojky by kapitalismus ve skutečnosti zbavil jeho bytostných rysů, rozporů, na nichž stojí. Proto také konstruktivní kritika obvykle ústí v opětovnou kolaboraci se systémem.

Uzavřenost globálního kapitalismu spolu s vyklesťenou politikou vyvolává potřebu hledat něco mnohem účinnějšího. Žižek ukazuje, že k vybědnutí z této situace bude zapotřebí provést radikálnější krok, jenž spočívá v odepření poslušnosti autoritám. V tom následuje myslitele Étienna de La Boétie a jeho *Rozpravu o dobrovolném otroctví* (1553), kde je popsán mechanismus, jakým se udržuje u moci tyran: lidé ho za tyрана považují, smířili se s ním jako s autoritou a bojí se ho. Ve společnosti v tomto ohledu panuje konsenzus a ten garantuje soudržnost daného řádu. Rozhodujícím pojítkem tyranovy autority není přímé fyzické násilí coby nástroj ovládnutí, nýbrž shoda ohledně rozdělení společenských rolí. Klíčové pro zhroucení takového řádu je jeho nabourání a Žižka zajímají právě ony historické momenty, kdy je vládce sice ještě formálně u moci, ale lidé mu již řekli: „Je konec, přestali jsme tě respektovat.“

Božské násilí

V tomto ohledu se podle Žižka jeví jako jedna z nejnásilnějších postav paradoxně Mahátma Gándhí. Samozřejmě, že Adolf Hitler byl strůjcem masového vraždění, jeho násilí však zachovalo kapitalistický systém. Gándhí naproti tomu svou taktikou organizovaného nenásilí zaútočil na celý britský koloniální systém, který se nakonec zhroutil. Žižek se v této úvaze inspiroval německým filosofem Walterem Benjaminem, jenž přišel s pojmem „božské násilí“ – to ruší právo a zavedený řád. Podle Žižka je lze vztáhnout i na jakobínský revoluční teror anebo rudý teror v roce 1919. Pokaždé udeřili ti, kteří stáli vně sociálního pole, žádali spravedlnost a bořili předchozí řád.

Žižek byl za své názory na revoluční násilí často kritizován, ale ve skutečnosti neobhajuje násilí ve smyslu fyzického zabíjení. Nejúčinnější je podle něj symbolické násilí, které rozrušuje zavedené pořádky – příkladem je zmiňovaný Gándhího nenásilný odpor, bojkot, odepření poslušnosti. Raději než hrnout se do akcí a jednat – říká dále Žižek – je někdy nejnásilnějším činem nedělat nic. I za to se ale na Žižka snesla vlna kritiky. Údajně zpochybnil politikou angažovanost, vybídl k pasivnímu čekání na katastrofu. Potíž je jistě v tom, že pasivní odpor nelze uplatnit vždy a všude; není v pravém slova smyslu univerzální. Žižek tím však nemyslel, abychom se vydali napospas osudu. Pouze varoval, že neprozíravé a unáhlené akce levicových hnutí mohou stávající řád spíše posílit. Pokud se nevytvoří udržitelné formy politické organizace a nevzroste kritické povědomí, je zkrátka lepší držet se Leninova hesla „Učit se, učit se, učit se“. Násilí tedy nutně neznamená přímé ubližování a Žižkova inspirativní kniha ukazuje tento fenomén z jiného pohledu, než na jaký jsme zvyklí.

Fyzické násilí dnes proti svým odpůrcům používají spíše ti, kdo jsou u moci. Teprve když odepření poslušnosti autoritám vyvolá přímé napadení z jejich strany, otevírá se podle Žižka prostor pro obranu. Obranné násilí je však reaktivní, a jakkoli může být oprávněné, není tím, co nastolí kýženou radikální změnu. Pokud liberální ideologie zároveň apriorně odmítá násilí, preventivně tím brání změně našeho postpolitického řádu. Z toho vyplývá i následující otázka: Nebudeme za podmínek současného vývoje časem vystaveni tolik obávanému fyzickému násilí ve větší míře, než kdybychom se pokusili o změnu systému?

Slavoj Žižek: Násilí. Přeložil Tomáš Pivoda. Rybka Publishers, Praha 2013, 216 stran.

Bůh jako dar

Katolická fenomenologie Jeana-Luca Mariona

Myšlení současného francouzského katolicky orientovaného filosofa souvisí nejen s novým spiritualismem, ale blízko má také k vánočním svátkům. Jedním z ústředních témat Marionovy fenomenologie je totiž motiv dávání a daru. Ale pozor: přemíra dávání vede k unikavosti.

ANTONÍN TESAŘ

Způsob, jakým se jeden z nejvýznamnějších současných křesťanských filosofů, francouzský katolík Jean-Luc Marion pokouší vrátit Boha do současné filosofie, je přinejmenším nápaditý. Marion navazuje na terminologii zakladatele fenomenologie Edmunda Husserla a na jeho vyjádření, že v jevení se předměty „dávají“ vědomí určitými způsoby a v určité míře. Právě toto dávání je pro Mariona místem, kudy do fenomenologie může vcházet Bůh jako specifická „danost

nevyžaduje žádné další zdůvodnění. Dávání je tedy posledním aktem, který umožňuje, aby se předmět jevil. Bůh pak nemůže být dárce v tom smyslu, že by zvnějšku „doručil“ dar v podobě zjevení nějakého předmětu, namísto toho Marion nabízí pojetí Boha jakožto „danosti par excellence“. A jeho excellence spočívá právě v tom, že se dává a nechává se dávat ve větší míře než kterákoli jiná danost. V tomto smyslu Bůh manifestuje dávání samotné.



Není náhodou, že Marion vidí smysl političnosti křesťanství právě v opozici vůči ekonomii. Foto Lucas Tschmelde

par excellence“, která bude vyhovovat nárokům fenomenologie a zároveň odolá podezření z toho, že se tak do hry vrací starý a dávno zatracený „Bůh filosofů“, figurující v klasické metafyzice. Tři základní směry, jimiž se Marionův podnik ubírá, směřují k tématu dávání a daru, k určité radikalizaci fenomenologie a ke konfrontaci metafyzické tradice vypovídání o Bohu s novým pojetím „Boha fenomenologie“, jak Marion označuje svou koncepci.

Bůh je mrtev, ať žije Bůh

Podle Mariona souvisí Nietzscheho slavný výrok o smrti Boha s dějinami metafyziky. Tím, kdo je mrtev, je podle této interpretace Bůh metafyziků, chápaný především jako kauzální příčina všech jsoucen. Ten byl filosofickou tradicí 19. a 20. století mnohokrát zdiskreditován. Marion na jedné straně svým „Bohem fenomenologie“ na metafyzickou tradici navazuje – jestliže v návaznosti na koncepci dávání můžeme o každém jsoucnu mluvit jakožto o daném, pak lze Boha vidět jako jakéhosi „dárce jsoucen“. Zároveň ovšem vyvíjí nutné úsilí, aby takto konstituovaného Boha zbavil podezření z toho, že je novou variantou metafyzické „první příčiny“ – tedy aby akt dávání popsal způsobem, který je radikálně odlišný od modelu kauzálního působení.

Překračování toho, co je dáno, je totiž zapovězeno už v samotném fenomenologickém programu, podle něhož jevení samo

Marion opakovaně zdůrazňuje, že zatímco skrze dávání se fenomény ukazují, dávání samotné součástí tohoto ukazování není, naopak, zůstává v něm skryto. Dávání tedy nemá charakter nějakého jsoucna. Spíše jde o univerzální akt, z něhož jsme ovšem schopni v jevení zachytit pouze stopu – Marion píše, že dávání „činí událost, aniž se činí událostí“. Bůh je tedy charakterizován právě tou unikavostí, která plyne z absolutní přemíry jeho dávání. V této přemíře Bůh představuje výsadní případ takzvaného saturevaného fenoménu.

Oslňující, nezachytitelný

Saturevané fenomény jsou jedním z ústředních témat Marionových filosofických textů v čele s knihami *Réduction et donation* (Redukce a dávání, 1989) a *Etant donné* (Je-li dáno, 1997), které se zabývají výlučně fenomenologií a odhlížíjí od teologických souvislostí. K těm Marionův projekt naopak obrací jeho kniha *Dieu sans être* (Bůh bez bytí, 1982). Pojetí saturevaných fenoménů vychází z fenomenologického rozvrhu poznání jakožto společného produktu názoru a pojmu. Saturevaný fenomén je potom takový, ve kterém názor dává víc, než pojem dokáže uchopit, přičemž tato přemíra může směřovat až k nezměrnosti. Jako světský příklad saturevaného fenoménu Marion zmiňuje například úmrtí blízké osoby: nejprve

jsme zasaženi přemírou danosti, kterou teprve pozvolna usazujeme do svého pojmového porozumění. Dále v různých textech uvádí fenomény obrazu, ikony či tělesnosti. Na základě této koncepce také vykládá rozdíl mezi filosofií a teologií – teologie se podle Mariona nikdy nezabývá objekty, ale výhradně saturevanými fenomény, na něž se vztahuje jiná pravidla popisu a interpretace.

Bůh je případem nezměrného saturevaného fenoménu, který se dává absolutně, tedy zcela bez jakékoli vymezující perspektivy či určení (Marion to přirovnává k objektům na kubistických malbách), a zároveň ve svém dávání vyplňuje každý horizont. Právě díky své všudypřítomnosti je Bůh ve své intenzitě oslňující, a přitom paradoxně nelokalizovatelný, nezachytitelný, skrytý. Marion tento paradox ještě umocňuje figurou, která znovu odkazuje ke skrytosti samotného aktu dávání – radikalita božského dávání přesahuje možnost běžného jevení, a akt dávání je tak pro Boha nikoli aktem ukazování se, ale naopak aktem unikání: „Dávání tedy může být považováno za unikání. A my jsme toho svědky.“

Obdarovávat nepřátele

Na svá fenomenologická zkoumání Marion neváhá navázat úvahami o daru jakožto ryze světské instituci. V letošní přednášce nazvané Dar a ekonomie se dokonce vyjádřil k současné ekonomické krizi. Hlavním tématem této přednášky, která je velmi aktuální zejména ve vánočním období, je nicméně „ekonomické“ pojetí daru. Jeho teoretické uchopezení Marion přisuzuje Jacquesu Derridovi a za základní východisko klade představu, že dar s sebou vždy nese určitý závazek obdarovaného k darujícímu. Dar je tu chápán jako případ směny, při níž obdarovaný má buď možnost oplatit darujícímu stejně hodnotným darem, anebo se nevyhnutelně stává jeho dlužníkem. Marion tomuto pojetí oponuje a snáší různé přesvědčivé protipříklady, z nichž ty nejdůmyslnější čerpají právě z křesťanské tradice. Konkrétně jde o Ježíšovu poučku, že když pravá ruka dává, levá by měla zapomenout, případně jeho doporučení obdarovávat nepřátele – ti totiž rozhodně nebudou dar chápat jako podnět k oplátce.

Marionův pokus o prolomení praxe dávání jakožto případu směny nakonec vrcholí v popisu daru jakožto radikální opozice ekonomického pojetí času. Ekonomický čas Marion popisuje jako postavení vůči „věčnému návratu rovného“ (jak překládá Nietzscheho věčný návrat téhož), do něhož perfektně zapadá pojetí daru jako formy zadlužení. Skutečný dar naproti tomu vystupuje jako historická událost, která zakládá nezrušitelnou nerovnováhu. Jako takový nesmí být dar opětován a také nesmí vycházet z žádného zistného důvodu. Marion charakterizuje příčinu darování jako volání samotné věci po tom, aby byla darována, k čemuž dochází v situaci, kdy v nějaké věci rozeznáme vhodný dar a jen z tohoto popudu ji skutečně darujeme.

Dar tedy podle Mariona v důsledku radikálně odporuje funkci ekonomie a zároveň funkci metafyziky – ekonomie chce být spravedlivá a užitečná, což v metafyzice odpovídá principu identity či rovnosti a kauzality či zdůvodnění. Dar naproti tomu není ani spravedlivý (zakládající rovnost), ani užitečný (odůvodněný), ale kreativní a štědrý. Není náhodou, že Marion vidí smysl političnosti křesťanství právě v opozici vůči ekonomii. Jeho koncepce Boha, který ve svém dávání sebe sama uniká tomu, aby byl rozeznán jako dar, přitom navazuje na metafyzickou tradici přinejmenším v tom, že svůj předmět nepojímá jako reprezentanta celého systému, ale naopak jako naprosto excentrickou výjimku ze všech pravidel, která ovšem celý systém zavrhuje i zakládá.

Sakrální aktivismus

Mystika a vzdor Matthewa Foxe

Jednu z živých podob současné křesťanské duchovnosti představuje hnutí známé především pod svým anglickým názvem *creation spirituality*. Ve spiritualitě stvoření se mísí mystika s politickou angažovaností, ekologie s feminismem a otevřenost vůči jiným náboženstvím s důrazem na umění a kreativitu.

ADAM BORZIČ

Nejvýraznějším představitelem hnutí spirituality stvoření je radikální teolog a duchovní učitel Matthew Fox, původně římskokatolický, dnes episkopální kněz. Jeho životní dráha představuje jednu z nejdobrodružnějších kapitol současné spirituality. V češtině máme zatím k dispozici pouze dvě Foxovy knihy: *Příchod kosmického Krista* (1988, česky 2004) a *Fyziku Andělů* (1996, česky 2006), což je rozhovor s biologem Rupertem Shel-drakem o angelologii.

Laboratoř duchovního rebela

Foxova duchovní cesta začala v dominikánském řádu, do kterého vstoupil v roce 1967. Dva roky poté odjel studovat do Paříže na slavný Katolický institut, na němž tehdy přednášela teologická elita. Za svého duchovního otce Fox označuje legendárního dominikána Marie-Dominiqua Chenua. Ten byl jedním z inspirátorů „dělnických kněží“ a silně ovlivnil teologii osvobození. Foxovi učaroval jeho důraz na umění a tvořivost. Osobnost svého učitele Fox půvabně ilustruje následující vzpomínkou: „Ve dnech pařížských studentských bouří se Chenu na nás mladé teology obořil: ‚Co tu děláte? Proč nejste v ulicích? Běžte dělat revoluci a pak mi povíte, jak to

požehnání, 1983). Základem je odmítnutí teologického paradigmatu pádu a vykoupení, které ovládalo celý křesťanský novověk a které je podle Foxe „nepřátelské ke stvoření, tělesnosti a sexualitě, hravosti a potěšení, nemá co nabídnout dětem a umělcům, je nepřátelské vůči vědě a kosmologii a je bytostně patriarchální a antifeministické“. Podle Foxe je jeho otcem sv. Augustin. Proti tomu klade linii požehnání, kterou představují Ježíš, proroci, mystici a někteří církevní otcové.

Proti pesimistické teologii

Spiritualita stvoření se podle Foxe může stát duchovním základem citlivého vztahu k životnímu prostředí, může pomoci obnově křesťanství nebo jiných náboženských tradic a může být základem nové globální renesance. Zatímco paradigma pádu a vykoupení začíná příběhem hříchu, Fox staví na počátek prvotní boží požehnání. Podle Foxe teologie prvotního hříchu způsobila v dějinách lidstva dlouhou řadu utrpení. „Stala se nástrojem ovládání a vedla k útlaku sociálně vyloučených. Svým antropocentrickým pesimismem bránila emancipačním projektům, které mají evangelijní kořeny – osvobození žen, kolonizovaných národů, homosexuálů a podobně.“



Fox získal pověst kontroverzního kněze, jehož duchovní elán magnetizuje mladé lidi, umělce a aktivisty, ale současně pobuřuje konzervativní církevní kruhy. Foto Daniel Pope

dopadlo.“ Katolická církev tehdy žila konciliárními nadějemi a změnami.

Po studiích se Fox vrátil do Ameriky a v Chicagu založil Institut kultury a spirituality stvoření, jakousi laboratoř nové křesťanské duchovnosti. Experimentovalo se v ní s takzvanými modlitbami těla, tedy s posvátným tancem, malbou a hudbou, a studovala se zde díla mystiků, především Mistra Eckharta, Hildegardy z Bingen, Františka z Assisi a Tomáše Akvinského. Důraz byl kladen na ekologii, genderovou rovnost a utváření komunity. V tomto prostředí Fox zformuloval své pojetí teologie jakožto radikální, ekologicky orientované spirituality, která navazuje na křesťanskou tradici, ale v některých bodech ji radikálně přehodnocuje. Teoreticky své postuláty zformuloval ve svém vrcholném díle *Original Blessing* (Prvotní

Tato pesimistická teologie, která odnímá člověku schopnost tvořit a negativně se vymezuje vůči přírodě, se ve spiritualitě projevila konceptem takzvané trojdílné cesty – via purgativa, iluminativa a unitiva (cesta očistění, osvětlení a sjednocení). Toto pojetí je však podle Foxe poznamenáno antropocentrismem, patriarchátem a nedostatečným důrazem na spravedlnost. Fox proto přišel s čtyřdílným schématem – via positiva, negativa, creativa a transformativa. První cesta zdůrazňuje radost a extázi ze stvoření, druhá představuje zkušenost bolesti a smrti, třetí nachází výraz v lidské tvořivosti a čtvrtá ústí do zápasu o spravedlivou společnost – hlavními ctnostmi jsou pak soucit a tvořivost. Čtyři cesty jsou provázány s příběhem Krista, kterého Fox pojímá v kosmických dimenzích.

Osvobození za zvuků techna

Od vydání *Original Blessing* si Fox získal pověst kontroverzního kněze, jehož duchovní elán magnetizuje mladé lidi, umělce a aktivisty, ale současně pobuřuje konzervativní církevní kruhy. Svojí radikalitou (například bojem za homosexuální svazky) si zneprátil církevní vrchnost. V roce 1988 mu kardinál Joseph Ratzinger, tehdejší prefekt kongregace pro nauku víry, přikázal roční mlčení. Fox se trestu podrobil a rok mlčení využil k cestování, během něhož se spřátelil s významnými latinskoamerickými představiteli teologie osvobození – Leonardem Boffem, Ernestem Cardenalem a Gustavem Gutiérrezem. Posledně jmenovaný inspiroval Foxe myšlenkou, že by církev v prvním světě měla přijít s vlastní verzí teologie osvobození. Tak vzniklo další Foxovo významné dílo *Creation Spirituality* (Spiritualita stvoření, 1991), kladoucí důraz na teologii komunity, k jejímuž utváření je nezbytná obnova smysluplnosti vzdělání a využití kreativity ve prospěch osvobození.

Začátkem devadesátých let Fox ovlivnil skupinu mladých anglických umělců a ti mu představili svoji „techno-kosmickou mši“. Na základě zmíněných čtyř spirituálních cest rozvinuli projekt kombinující tradiční liturgii s tancem, videoartem, performancemi a raveovou hudbou. Fox byl projektem nadšený a rozšířil ho o prvky mezináboženské komunikace. Techno-kosmických mší se účastní šamani, súfijové, jogíní i neochasidé z okruhu rabína Zalmana-Schachtera.

Konflikty s vedením církve přirozeně narůstaly. V roce 1993 byl Fox vyobcován z dominikánského řádu, a i když se ho zastala řada významných teologů, jeho církevní dráha skončila. Byl potrestán za neposlušnost vůči církevním autoritám, otevřenost vůči GLBT komunitě, přátelství s feministkami a dokonce čarodějnicemi (například s levicovou aktivistkou a novopohanskou kněžkou Starhawk) a odmítání dědičného hříchu. O rok později pod vlivem snu o dvou bránách opustil římskokatolickou církev a stal se knězem církve episkopální, což je americká odnož anglikánství.

Occupy Spirituality

Po odchodu z katolické církve prožíval Fox tvůrčí útlum a některé jeho projekty z této doby působí poněkud rozpačitě – například vyvěšení 95 tezí proti Benediktu XVI. ve Wittenbergu na paměť Lutherova činu. Jako teolog Fox, jehož politické postoje byly vždy blízké radikální levici, ožil až se vznikem hnutí Occupy Wall Street, v němž spatřuje příslib nové společensko-duchovní vize. Společně s aktivistou Adamem Buckem, který pracuje s mladými bezdomovci, napsal manifest radikálního „sakrálního aktivismu“ pro novou generaci *Occupy Spirituality* (Obsadit duchovno, 2012). Mystika se zde setkává s odporem proti kapitalismu.

Zvolení papeže Františka inspirovalo Foxe k další roštárně. Nového pontifika uvítal knihou *Letters to Pope Francis: Rebuilding a Church with Justice and Compassion* (Dopisy papeži Františkovi. Obroda církve spravedlností a soucitem, 2013). V dopisech papeže oslovuje „bratře Františku“ a vyzývá ho k obnově církve v duchu spirituality stvoření. Jakkoli jsou jeho formulace radikální, tón dopisů prozrazuje sympatie a naděje spojené s novým papežem. Fox se od vydání knihy k papežovi v médiích již několikrát vyjádřil. Dosavadní Františkovy činy hodnotí kladně, jen s ním nesouhlasí v otázce svěcení žen. Foxova vize je zřejmě radikálnější než papežova. V nové atmosféře, která se od Františkova nástupu v křesťanském světě šíří, nicméně Fox se svými názory už zdaleka nestojí na okraji.

Autor je básník a šéfredaktor časopisu Tvar.

Ukrajina nade vše?

Reportáž z kyjevských barikád

V Kyjevě strhli Leninovu sochu a na hlavních ulicích města vyrostly barikády. Mohlo se zdát, že na Ukrajině začala revoluce, ale zatím šlo spíš o symbolické akce. A jak ukazuje i následující reportáž, vláda je v užívání radikálních prostředků stále o krok napřed před demonstranty.

MIROSLAV TOMEK

V noci na úterý 10. prosince – po večeru, kdy ozbrojení příslušníci ukrajinské bezpečnostní služby SBU napadli kancelář opoziční strany Bat'kivščyna (Vlast) – vyklízeli účastníci protestních akcí téměř bez odporu opevněné pozice okolo vládních budov. O necelé dva dny dříve, v neděli 8. prosince, vyšly do ulic Kyjeva statisíce lidí a hlavní náměstí země už více

policisté, kteří chránili plot u vánočního stromu, se sami stáhli. Během večera kolem náměstí vyrostly barikády, demonstranti obsadili nedaleký magistrát a Dům odborů. Ještě předtím došlo k pokusu o útok na prezidentskou kancelář – pravděpodobně se jednalo o úmyslnou provokaci ze strany vlády, ke které se však přidala část radikálně naladěných demonstrantů. Po policejním zákroku bylo zadrženo devět účastníků, kteří neměli s útokem nic společného, přesto však byli surově zbiti a umístěni do vazby.

V mikrosvětě vojenského ležení, v němž se náměstí Nezávislosti proměnilo, se začaly projevat nejrůznější predispozice dnešní ukrajinské společnosti. Značnou schopnost samoorganizace a vzájemnou solidaritu dokazuje pořádek v obsazených budovách i nejrůznější služby, které si účastníci akce navzájem poskytují. Jídlo se vaří v polních kuchyních nebo obyčejných kotlích nad ohněm a rozdává se všem bez rozdílu. Zásoby od solidárních

přítomní mu odpověděli bučením a pískáním. Všudypřítomné černorudé vlajky Ukrajinské povstalecké armády, partyzánského hnutí, které na Západní Ukrajině ještě dlouho po válce kladlo odpor sovětské moci, pak pocho-pitelně budí nelibost v zahraničí, ale Ukra-jince je nesnadné přesvědčit, že žádat vstup do společenství evropských národů se sym-bolikou zatíženou antisemitismem a netole-rantním nacionalismem je poněkud absurdní.

Atmosféra, v níž není nic lehčího než být označen za provokatéra, vzniká především v důsledku množství protichůdných informací, které v podobných napjatých situacích zapla-vují sociální síť. Svou roli tu hraje také počí-nání vlády, která neváhá nasazovat vedle poli-cistů stovky mužů v civilu, kteří mohou podle potřeby policistům pomáhat rozebírat bariká-dy, nebo se naopak vmísit mezi demonstran-ty a podněcovat je k násilí. Zdá se, že úřady přímo podporují šíření matoucích informací. Kolují tak – díky placené internetové reklamě



Zpráva o stržení Leninovy sochy na hodinu opanovala sociální síť už 1. prosince, ale socha svůj piedestal ve skutečnosti opustila až o týden později. Foto Volodymyr Vursta

než týden vypadá jako vojenský tábor se stany, ohništi a polními kuchyněmi. K dokonalosti scházejí už jen vyskládané pušky. Nicméně pouliční stánky s kávou i luxusní butiky v nejbližším okolí bez problémů fungují.

Kdo překáží vánočnímu stromku

Vypadalo to, že demonstrace, které začaly poté, co ukrajinská vláda přerušila přípravy k podepsání Dohody o asociaci s Evropskou unií, budou po dočasném vrcholu v neděli 24. listopadu postupně skomírat – v pátek 29. listopadu se definitivně rozhodlo, že Ukrajina si na těsnější svazek s Unií ještě počká. Několik stovek mladých lidí, kteří se rozhodli pokračovat v protestu na náměstí Nezávislosti i přes noc, se z nepochopitelných důvodů stalo terčem brutálního policejního zákroku. Policisté ze zvláštního oddílu Berkut mlátili občany, i když už bezmocně leželi na dlažbě. Oficiálním zdůvodněním bylo, že překáželi v pokračování prací spojených se vztyčením vánočního stromu.

Druhý den ráno se v Kyjevě o ničem jiném nemluvalo. Centrum města ovládla troubící auta s vlajícími vlajkami. Na nedělním shromáždění byli Ukrajinci nejrůznějšího věku, často z jiných ukrajinských měst, a také praporečníci opozičních politických stran. Když se dav přesunul na náměstí Nezávislosti,

Kyjevanů se přijímají v improvizovaných stáncích, rozdělených podle svého účelu na sběrná místa potravin nebo teplého šatstva. Muži se zapisují do oddílů „samooborony“, střežících barikády a vedených veterány války v Afghánistánu nebo důstojníky v záloze, ženy se hlásí o práci v kuchyni. Podnapilým příchozím taktně vysvětlí, že na náměstí pro ně není místo.

Sláva národu

Druhou stranou mince je, že většina přítomných projevuje poněkud jednostranný pohled na to, co vlastně jsou ony „evropské hodnoty“, za které bojují. Příznivci radikálně pravicové strany Svoboda, která po letech přežívání na okraji politické scény získala roku 2012 v parlamentních volbách osm procent hlasů, jsou díky své rozhodnosti a zkušenostem z pouličních akcí na náměstí nepřehlédnutelní. Když se zde pokusili vystoupit radikální odborářští aktivisté, stačilo několik slov z hlavní scény, aby je přítomní napadli a jednomu z nich zlomili nos, a to i přesto, že šlo o představitel nezávislého odborového hnutí, které se demonstrací účastnilo od samého počátku. Ze scény i od účastníků akce zní znovu a znovu pokřik „Sláva národu! Smrt nepřítelům“ nebo „Ukrajina nade vše“. Když se populární zpěvák Oleh Skrypka nechal slyšet, že poslední heslo mu připomíná Německo třicátých let,

– například zprávy o tom, že se na demonstraci snadno můžete nakazit tuberkulózou. Za pomoci zbrusu nových citylightů v bezprostředním sousedství barikád se propaguje facebooková iniciativa „Za mír“, odsuzující údajné násilnosti demonstrantů. Tlak na televizní stanice doplňují útoky proti nezávislým internetovým stránkám. Informační chaos ilustruje i pád Leninovy sochy: zpráva o jejím stržení, doplněná dokonce přesvědčivou fotografií, na hodinu opanovala sociální síť už 1. prosince, ale socha svůj piedestal ve skutečnosti opustila až o týden později.

Okupované náměstí Nezávislosti je každopádně i nadále místem, kde si již několik týdnů dává večer co večer sraz kyjevská inteligence a bohéma. Shromáždění paralyzovala kulturní život, literární čtení a následující večírky se odkládají na neurčito, místo toho se studenti a spisovatelé potkávají u horkého čaje z polní kuchyně. Rozsáhlejší stávka je však zatím nereálná – o té se v Kyjevě jen mluví, ale neodhodlali se k ní zatím ani zaměstnanci televize. O dělnících či například řidičích tramvají a trolejbusů, kteří v poslední době běžně dostávají výplaty s několika-měsíčním zpožděním, není v této souvislosti vůbec slyšet – evropská budoucnost Ukrajiny je pro ně patrně příliš vzdáleným příslibem.

Autor je ukrajinja.

napětí

Tisíce lidí se v pondělí 9. prosince zapojily do demonstrací proti tíživým životním podmínkám v Itálii. Ty navazují na sicilské „hnutí vidlí“. Demonstranti požadovali reformu nefunkční italské ekonomiky, která se ocitla v hluboké recesi. Nezaměstnanost mezi mladými je více než čtyřicetiprocentní. „Náš hlavní požadavek teď je, aby všichni šli od válu!“ řekl Giorgio Bissoli, mluvčí jedné z protestních skupin z Benátska, na adresu vlády i odborů.

Již několik týdnů protestují desetitisíce lidí v ulicích Bangkoku. Požadují odstoupení premiérky Jinglak Šinavatrové, sestry bývalého premiéra Tchaksina Šinavatry. Předák opozice Sutchep Tchaugsuban nicméně odmítá nové volby jako řešení současné situace a místo nich navrhuje vytvoření „lidové rady“ složené z morálních autorit, která by nahradila současnou vládu. Podle premiérky však nemá tento plán oporu v ústavě.

Ve Spojených státech znovu protestují zaměstnanci řetězců rychlého občerstvení. Tisíce lidí po celé zemi 5. prosince požadovaly zvýšení minimální mzdy na 15 dolarů za hodinu. Současná federální minimální mzda však nečiní ani polovinu z požadované částky a kupní síla pracovníků fast foodů se prakticky nezměnila od dob, kdy stál v čele země Harry Truman. Prezident Barack Obama bezprostředně po protestech přislíbil, že se o zvýšení minimální mzdy zasadí, neboť to „prospěje našim rodinám a bude to dobré pro naši ekonomiku“.

Studentská demonstrace proti marketizaci vysokoškolského vzdělávání v centru Londýna byla 4. a 5. prosince tvrdě potlačena místní policií. Další protesty mohou studentům vynést i pobyt ve vězení. London University totiž získala soudní příkaz, který na půl roku v univerzitním kampusu zakazuje demonstrace. Podle předsedy studentského svazu univerzity tato situace značí, že „univerzita v argumentaci prohrála“.

Ruská média zveřejnila informaci, že na dvě uvězněné členky Pussy Riot, Naděždu Tolokonnikovovou a Marii Alechinovou, by se mohla vztahovat prezidentská amnestie u příležitosti dvacátého výročí přijetí ruské ústavy. Z vězení mají být osvobozeni ti, kteří se dopustili „chuligánství“ nebo „účasti na výtržnostech“. Neexistuje však seznam jmen a nikdo oficiálně nepotvrdil, že se amnestie aktivistek týká. Nasvědčuje tomu ale fakt, že propuštěny mají být ženy, které mají děti a které se nedopustily násilnických činů. Obě členky jsou totiž matkami. Zda se na ně amnestie bude vztahovat, se vyjasní, až bude odhlasována v parlamentu.

Jan Gruber



Markéta Magidová
Domáci slovník
 Positif 2013, 126 s.

Tento drobný svazek se navzdory názvu neadí k lingvistickým pokusům o zachycení určité jazykové vrstvy. Domáci slovník Markéty Magidové je jen jedním z prostředků, kterým chtěla tato umělkyně a teoretička vyjádřit svoji koncepci „domáckosti“. Výsledek v podobě knihy je pak typickou ukázkou sklonu současného výtvarného umění k literárnímu projevu, který je nejčastěji konceptuální, ale blízko má i k jazykovému novotvoření. V tomto případě není ale ani tak důležité, jaký mají slova ve slovníku původ či jaká je frekvence jejich užití. Jde tu především o zachycení významového posunu, k němuž dochází při používání jednotlivých výrazů v určité rodině během dvou generací, a to i při tak těsném přenosu, jaký charakterizuje vztah mezi matkou a dcerou, respektive mezi babičkou a matkou umělkyně. Tato situace dokonale ilustruje, jak se jazyk v průběhu času a dorozumívání pomalu mění. Významy jednotlivých výrazů, řazených ve slovníku abecedně za sebou, jsou vykládány dvěma vzájemně si blízkými individualitami, což odráží značnou míru autentické domácí expresivnosti toho kterého slova. Použitá věcná, nenarativní forma knihy zachycující významové posuny společně používaných slov je zároveň pokusem o konceptualizovaný popis lidské interakce. Ta se zrcadlí v důvěře v rodinný odkaz, který i přes zpracování odkazující k ryze jazykovědnému žánru dodává knize atmosféru emotivní jedinečnosti toho, co zůstane i nadále v rodině.

Eva Krátká



Ozvěny gulagu
 Přeložily Allena Ponomaryova a Radka Bzonková
 Ústav pro studium totalitních režimů 2013, 277 s.

Soubor Ozvěny gulagu s podtitulem Povídky a vzpomínky nás chce přesvědčit, že lágrová literatura se nevyčerpává jen Solženicynem. Chce zbořit zafixovanou představu, že vše o gulazích a lidech v nich bylo již řečeno a není co dodat. Staví se tak proti otázce: „Nač se stále probírat minulostí?“ V tom je ovšem i slabina knihy. Čí mylnou představu se snaží toto dvojjazyčné česko-ruské vydání zbořit? Semjon Vylenskij, jeden z přeživších a zároveň iniciátor vydávání lágrové literatury v Rusku, upozorňuje, že knihy podobného formátu tam nemají na rozdíl od Česka žádný odbyt. Ovšem právě k Rusku a jeho postojům je dílo nasměrováno. Vysvětluje, apeluje. V medailoncích i v doprovodných statích se snaží popsat leccos, co českému čtenáři nemusí být explicitně vysvětlováno. Tento silný apel na osvětovost ovšem působí na kohokoli jen trochu zasvěceného do značné míry rušivě a knize spíše škodí. Teprve tam, kde zřetel k osvětě mizí, tedy v povídkách samých, se před námi zhmotňuje vražedný systém v celé své síle a stíny milionů anonymních lidí získávají jasnější kontury. Zařazení autoři byli většinou nejprve vězni odsouzenými k mnoha letům v gulagu a až potom spisovateli. Svůj osud brali jako danost, živelní pohromu, po jejichž příčinách není důležité pátrat. Strohá a koncentrovaná forma povídky tříští lágrovou každodennost a zároveň ji násobí. Umožňuje nám vidět pod povrch věcí a také ostražitěji sledovat obecné mechanismy moci, které v různých polohách fungují i dnes.

Tereza Šnellerová



Rámakršna Gopál Bhandarkar
Šivaismus
 Přeložili Richard Mag, Lucie Strnadová a Rasa Ravi
 Siddhaika 2013, 160 s.

Škoda, že věhlasná kniha Floriana Illiese s názvem 1913 byla tak evropocentrická. V odborném pojednání indického badatele Rámakršny Gopála Bhandarkara, vydaném právě v onom roce 1913, ovšem do češtiny přeloženém až nyní, byla poprvé v ucelené podobě představena koncepce Šivova božství podle různých duchovních proudů a tradic obyvatel Indie. O kašmírském šivaismu se dozvídáme, že jej tvoří trojice škol – Spanda, Pradžabhidžňá a Trika. Ty vytvářejí paralelu k rozdělení ágamické literatury na sekci mystickou (jóga), filosofickou (vidjá) a rituální (čárja a krijá). Stoupenci škol Kápálů a Kálamukhů si zase museli potírat tělo popelem z mrtvol, k jídlu používat misku z lebky a jíst i popel. Skládali ovšem slib mahávraty, jenž zahrnuje mimo jiné neubližování a pravdomluvnost. Hold Šulinovi, jímž je Šiva v podobě bytosti malující obraz světa bez použití plátna a dalších rekvizit, byli povinni vzdávat šivaisté dalšího směru. Ke konci publikace je pozornost obrácena i k zemi Drávidů, obývané neárijským obyvatelstvem Přední Indie na jižním konci subkontinentu. Jelikož od prvního vydání Bhandarkarova spisu uplynulo sto let, je doplněn četnými komentáři ve formě poznámek pod čarou. Ty tvoří významnou část dnešního vydání knihy. Práce zaujme religionisty a dumavěji založené stoupence těch New Age směrů, které se obracejí k hinduistickému prostředí. Specializovaní orientalisté budou zase pravděpodobně mít s čím polemizovat.

Pavel Ctibor



Jiří Kocian, Jaroslav Pažout, Jakub Rákosník
Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu VIII.
 Dokořán 2013, 326 s.

Osmý sborník příspěvků k dějinám Komunistické strany Československa přináší devět textů, které jsou celkem neobjevně rozděleny na ty, jež se zabývají KSČ do uchopení moci, a ty, jež sledují dobu po něm. Z pětiice „předúnorových“ studií stojí za zmínku text Levicové mládežnické organizace na Moravě v protinacistickém odboji od Vladimíra Černého a práce Nechtění soudruzi od Davida Kovaříka, zabývající se osudem německých komunistů v letech 1945 a 1946. Nepřehlédnutelný je nejnovější výstup bádání klauna české historiografie Jiřího Pernese o Alexeji Čepičkovi. Na rozdíl od stati uveřejněné v šestém svazku Bolševismu, komunismu a radikálního socialismu se nyní nezabývá drby o Čepičkových avantýrách, ale líčí v temnějších barvách – i když stále v duchu víkendové přílohy – jeho poválečné kroky ve službách Zla. Z „poúnorových“ prací jsou nejzajímavější ty, které souvisejí s rokem 1968. Tedy studie Radka Slabotínského s názvem Jihomoravský krajský výbor KSČ v Brně v letech 1967–1968, sledující cestu od reformy k normalizaci, a práce Zdeňka Doskočila, který se věnuje projevu Gustáva Husáka v ČKD z 31. května 1969, v němž byla veřejně vyslovena linie normalizační politiky. Poněkud odstrašujícím příkladem je naopak článek Tomáše Vilínka o vztazích československé a východoněmecké komunistické strany. Nejen že autor takřka o tomtéž psal už ve sborníku Český a slovenský komunismus 1921–2011, téma je navíc pojato asi tak stejně zajímavě jako normalizační zpravodajství.

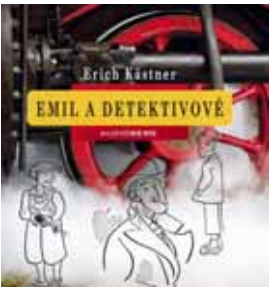
Matěj Metelec



Donato Dozzy
Plays Bee Mask
 CD, Spectrum Spool 2013

Možná si říkáte, o jakou desku se asi může jednat. Jména Donato Dozzy ani Bee Mask jste nikdy v životě neslyšeli a zní vám to celé dost nepravděpodobně. Takže od začátku: Dozzy je italský producent a DJ, umělec aktivní na taneční scéně – připomeňme aspoň jeho plodnou spolupráci s Giuseppem Tillieciem pod hlavičkou Voices from the Lake. Američan Chris Madak, vystupující jakožto Bee Mask, má za sebou řadu velmi ceněných nahrávek. Se svými zvukovými kolážemi se pohybuje na území dark ambientu, noise a vůbec žánrů reflektujících temné stránky lidské mysli. Dozzy má pro jeho tvorbu slabost a rozhodl se nahrát volnou interpretaci jeho singlu Vaporware. Do čtyřiceti minut vlastní hudby rozkouskoval úryvky zmíněné skladby. Nejedná se tedy o klasický remix, spíše o prolnutí tvorby dvou spřízněných, inovativních hudebníků – a to na ploše sedmi tracků, které se postupně rozvíjejí. Úvodní zvuk deště a zvonivého echa vás vtáhne do plíživé melancholie. Tempo pomalu graduje, naznačuje nám, že se brzy bude něco dít. Až pátý track je zlomový, intenzita sílí a struktury jsou vrstvenatější a provázanější. S poslední skladbou se opět vracíme k počátečnímu zvonivému třštění. Příjemné je, že neznalost tvorby obou hudebníků nijak nesnižuje zážitek z poslechu. Album je soudržné, zní jako hypnotická balada, která nemá počátek ani konec, jen plyne, a vy máte možnost plynout s ní.

Martin Šenkypl



Erich Kästner
Emil a detektivové
 CD, Audioberg 2013

Poučení, které z tohoto příběhu plyne, zní: peníze posilejte poštovním poukázkou! Problém je, že název slavné knížky pro děti od Ericha Kästnera, jejíž dramatizací audionahrávka vznikla, současným dětem asi nic neřekne. Zato z nahrávky na posluchače dýchne závan starých časů. Hlavní hrdina Emil Tischbein je vzorný synáček z maloměsta. V tomto příběhu se poprvé, a dokonce sám, vydává vlakem do Berlína, aby své babičce předal peníze, které jí posílá její dcera, provozující kadeřnictví v dráždanském předměstí Neustadtu. Ty jsou mu ale ještě ve vlaku zcizeny. Emil zná pachatele, musí ho však usvědčit a donutit peníze vrátit. Propásne sice setkání s babičkou, ale zato potká plno berlínských kluků, kteří mu ve stíhání zločince pomáhají. Celé je to patřičně naivní, ale roztomile dětským způsobem. Ze životopisu autora knihy se dozvíme, že fiktivní Emil je tak trochu skutečný Erich v dětských letech, zároveň ale malý hrdina setkává pana Kästnera, novináře, který mu nejdřív zaplatí lístek v elektrice (v knížce, která funguje jako pouzdro na dvě CD, najdou děti vysvětlení, co to elektrika je). Autor si tak v postavě odvážného Emila i soucitného a moudrého novináře vystavěl vlastní pomníček. Zvukovou podobu knihy podle překladu Jitky Fučíkové zrežíroval Jan Jiráň a ke spolupráci přizval další své kolegy z pražské Ypsilonky. Vypravěčem příběhu je Jiří Lábus, jako novinář Kästner vystupuje Marek Eben, úlisného Grundeise ztvárnil Oldřich Navrátil. Nostalgicky strávená hodina a půl.

Jiří G. Růžička



Chuckyho kletba
Curse of Chucky
 Režie Don Manichini, USA, 2013, 97 min.
 DVD, premiéra v ČR 9. 10. 2013

Hororová série o vraždící panence Chucky, odstartovaná v roce 1988 filmem Dětská hra, se letos rozrostla o šesté pokračování. Oproti předchozím komediálně laděným filmům Chuckyho nevěsta a Chuckyho sémě má nová Chuckyho kletba parametry klasického hororu s pozvolně rozehrávanou klaustrofobní atmosférou. Skoro celý film se odehrává v jediném domě, který na začátku filmu obývá matka s dospělou dcerou na invalidním vozíku. Dvojice obdrží poštou krabici s panenkou Chucky, jejíž první oběti se velmi brzy stane matka. Na její pohřeb se sjedou příbuzní, které pak hračka posedlá duchem zločince jednoho po druhém sprovází ze světa. Film natočený scenáristou prvního dílu Donem Manchinim by mohl sloužit jako restart celé série, protože kromě zbytečné závěrečné pasáže ho lze sledovat bez znalosti předchozích příběhů. Především je to ale poměrně přesvědčivá ukázka toho, že styl, jakým se béčkové horory natáčely v osmdesátých a devadesátých letech, může být životaschopný i dnes. Laciná produkce těží napřítí nejen z přítomnosti monstra, ale také ze vztahů mezi postavami (jejich rozmlísky připomínají konflikty typické pro seriál Příběhy z krypty). Díky tomu není děj zahlcen krvavými efekty, ale vystačí si s komorním vyprávěním s jedinou nadsazenou atrakcí v podobě vraždící hračky. Snad nejvíce snímek evokuje nejlepší díla z produkce společnosti Full Moon Features, která ale v posledních letech vyrábí spíše zoufalé vykrádačky svých starších opusů.

Antonín Tesař



Darren O'Donnell
Všechn sex mého života
 Nová scéna, Praha, premiéra 5. 11. 2013

Dokumentární inscenace režiséra Darrena O'Donnella byla uvedena jako součást doprovodního programu Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Hlavním tématem byly „autentické příběhy z milostného života nejstarší generace“, konkrétně šestice herců-amatérů, obyvatel Oldenburgu a Prahy. Inscenace byla vystavěna na až překvapivě jednoduchém principu. Moderátor a DJ v jedné osobě postupuje od roku narození nejstaršího účastníka. Pokud má někdo z účastníků co říct k vyvolanému datu, činí tak podle připraveného scénáře. Tvůrcům projektu se podařilo najít zajímavé osobnosti: homosexuála vyprávějícího o nesplněných láskách nebo paní, která do svých čtyřiceti let byla vzornou manželkou a pak se rozhodla zpestřit svůj intimní život – tragické příběhy žen, které léta vydržely v komplikovaných vztazích, zde mají své místo. Senioři seděli za dlouhým stolem s mikrofony a scénáři téměř jako účastníci televizního kvízu. Moderátor vyprávění prokládal hudbou a společně s účastníky tančil. Taneční scény ovšem vždy až příliš ilustrativně znázorňovaly danou dobu a atmosféra zábavy leckdy zbytečně rušila vyznění jinak intimního projektu. Zajímavým aspektem byla otevřenost vůči publiku – senioři se ptali diváků, zda například někdy někoho z nich okradl partner. Záběr inscenace se tak rozšířil k autenticitě a risku, což ještě podpořila možnost setkání s protagonisty po konci představení.

Magda Stojowska



A2 advojka.cz ZVÍŘE WIKOY

eskalátor

V úterý 10. prosince se Uruguay stala prvním státem na světě, v němž bude legální držení, ale i pěstování marihuany. Senát tohoto malého latinskoamerického státu schválil zákon navržený prezidentem Josém Mujicou navzdory silné opozici konzervativních kruhů, a jak se zdá, i většiny obyvatelstva. Nový zákon nastává zrcadlo pokrytectví, které vládne kolem depenalizace užívání marihuany v Evropě. Ve většině evropských zemí, kde je držení konopí legální, totiž zůstává trestným činem jeho výroba a distribuce. V Uruguayi se naopak distribuce stane státním monopolem a stát bude také přímo obhospodařovat několik desítek hektarů konopných plantáží. Legální bude také domácí pěstování konopí v počtu maximálně šesti rostlin na domácnost. Nejmenší radost mají z výsledku narkomafie, které přišly o jednu z výnosných branží. A špatné zprávy z amerického kontinentu pro ně nekončí: od příštího roku bude obchod s hašišem legalizován i v Coloradu a ve státě Washington.

J. Horňáček

Podle čerstvého průzkumu Centra pro výzkum veřejného mínění Pivo v české společnosti zavítá průměrný konzument do hospody třikrát týdně a dá si tu dvě piva. Nic moc. Když jde někdo do hospody jenom na takovou chvilku, nechce potom smrdět, jako by tam proseděl

celý večer a hulil jako fabrika. To se totiž pak musí také třikrát týdně kompletně převléct do čistého, což je neekonomické, neekologické a otrava. Dokonce i někteří kuřáci – aspoň ti, které znám – chodí raději tam, kde se nekouří, a klidně si vyběhnou s cigaretou na mráz. V mnoha hospodách se tak dnes už nekouří. Absence tabákového dýmu ovšem odhalila jiný, zatím v pozadí skrytý pach, který se nepříjemně zažere do všeho, v čem do hospody přijde. Pach tuku z fritovacích hrnců. A podobně jako u cigaret stačí, aby si za celý večer objednal smažák jediný z hostů. Pykat ovšem budou všichni. Zakázal bych fritáky!

J. G. Růžička

Slavná kotlina Žižky a Palackého dostala od arogantních zámořských západáků zase pěkně zabrat. Jen čtyři z patnácti oslovených Američanů na slepé mapě dokázali najít Českou republiku. Na sociálních sítích zavládla panika a týdeník Reflex neváhal nadpisem článku označit toto americké selhání za „katastrofu“. To, jak moc lidí na světě neví, kde přesně desetimilionový slavný český národ opéká burty, je vydáváno za důkaz neschopnosti zahraničního školství, anebo dokonce za mentální retardaci lidí žijících příliš daleko od našich hranic. Ještě že server BuzzFeed, který si testy zadal, nezkoumal, jak velké povědomí mají Američané o Karlu IV. nebo Přemyslu Otakaru II., to by byl poprask patrně ještě větší. Buranství ovšem začíná hlavně přesvědčením, že zbytek světa nemá co nabídnout, že se v něm nic

neděje a lidé tam nic nevědí. Burani tak v tomto případě nejsou ani tak Američané, kteří přesně neznají geografii střední Evropy, ale především ti Češi, kteří po ostatních požadují znalosti o sobě, aniž by považovali za nutné vědět něco o druhých. Našli byste na slepé mapě Idaho?

P. Šplíchal

Shodli jsme se na tom všichni, celý stůl. I servírka, která jinak nemá na nic názor, přikyvovala. Havel je měl zakázat. Hned. Neshoda nastala o tom, kdy přesně. Tehdy, když si s ním šli sednout k jednání za kulatý stůl? Když se třásl, aby od nich převzal moc? Dřív, když se ještě modlil, aby na něj neposlali tanky a milici? Jenže to by mu přišla na pomoc sovětská armáda! Aby potlačila síly zdejšího režimu, na straně revolucionářů. Tak to měli s Rusy přece dojednané. To by ta revoluce pěkně vypadala, s okupační armádou po boku! A cinkání na zmrzlých náměstích by nebylo potřeba! Půllitry křísly o sebe, jak je servírka nakladla přes naše argumenty. Sametová je jen při placení. Tak je měl zakázat hned potom! Hned, jak se s nimi dohodl, jak jim dal všechny záruky. Beztrestnost, legalizaci vekslikapitálu... To všechno měl obratem ruky shodit ze stolu ve jménu vyšší revoluční morálky. A ne jen Štěpána, kterého v tom ostatní soudruzi nechali, protože jezdil po spřátelených politbyrech domlouvat komplot proti Gorbačovovi, když to ještě nebylo módní a demokratické. Měl je zavřít a zakázat. Čalfu,

Dlouhého, Dybu, Třísku, Kočárníka, Tošovského... Už zase jsme si vzájemně rozuměli. Můžete se vzdát malé moci za příslib velkých majetků. Ale opravdu velkých majetků se dobrovolně a bez násilí nevzdá nikdo.

R. Rops

„Proč nemluvíš, Mirku?“ zeptal se tiše Jindra Hojer. „Snad nemáš dokonce vánoční náladu?“ zaútočil Červenáček, ale Jarka Metelka mu dal po straně znamení, aby raději mlčel. Vždyť „vánoční nálada“ znamenala trucování, omrzelost, hněvání se s ostatními a k tomu všemu měl Mirek Dušín přece daleko... Podobně jako Jaroslavu Foglarovi „vánoční nálada“ nejspíš vadí i americkým imigračním úředníkům. Dokládá to případ kanadské vozičkářky Ellen Richardsonové, která chtěla svátky klidu a míru oslavit plavbou po Karibiku a na letišti New York, odkud měla turistická loď vyplouvat, byla vrácena zpět. Prý proto, že jí v minulém roce diagnostikovali klinickou depresi. Ve Spojených státech – podle srovnání vydaného Oxfordskou univerzitou státě s největším výskytem této nemoci na světě – mají vlastních lidí, kteří chmurami ostatním kazí nejkrásnější dny v roce, až dost. Že o další nestojí, lze pochopit. Jakými cestami ale získá americký úředník osobní data kanadské občanky? A co lékařské tajemství? Jak zpívá Ray Stevens v letité odrhovačce, radši buďte hodní, Santa Claus se dívá: „He’s everywhere! He’s everywhere!“

M. Zajíček