

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

12. 3. 2014 ROČNÍK X

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

6

LIDÉ,

SPĚTE!

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2014

ISSN 1803-6635

0 6 >



9 771803 663006

**V nitru Llewyna Davise bratří Coenů
Posvícení bezdomovců Jana Kellera
geneticky modifikované plodiny
rozhovor s Jiřím Kovandou**

Dorveille čili Chvála středu

TOMÁŠ SAMEK

Lidské vědomí je nadáno milosrdnou schopností sebeklamu: má sklon podceňovat vše, co ho přesahuje. Ač stále naráží na své meze a je jimi ustavováno, jen zřídka trne v úžasu nad nezměrností toho, co mu uniká. Nemůžeme bez ustání prožívat závrat z neznáma, jež zeje za obzorem našeho vteřinového vědomí. Jako bytosti žijící tady a teď se musíme orientovat a čile otáčet v té nepatrné výseči vesmíru, která je nám dána. Podobáme se prvoku, který žije v kapce vody a má za to, že to je celý svět. Měli bychom se smát představě, že něco víme – ne-li pořád, tedy skoro pořád. Dlíme v laskavé náruči nevědění, jejíž sevření po většinu času necítíme nijak naléhavě, a tento klam nám pomáhá žít. Přesto nám nezbyvá než znovu a znovu prozkoumávat svět. Toto vědomí omezenosti je prvním stupněm sebereflexe a krokem na cestě k jemnějšímu poznání.

Myslíme si, že opravdového poznání dosahujeme v bdělém stavu. Do jisté míry je to kulturní předsudek. Třeba hinduismus se kloní k náhledu, že jsme blíže podstatě světa, když spíme, a nejvíc se jí blížíme tehdy, spíme-li hlubokým, bezesným spánkem. V kulturních představách o světě nacházíme tedy oba póly: poznání se představuje jako to, čeho se dotýkáme ve stavu krajní bdělosti, i jako to, co odmítá takový stav jako pouhý klam. Těžko říct, co přispívá k tragédiím dnešního světa více – zda omyly velmi bdělé, aktivistické mysli, která neváhá ihned přejít k činu, anebo spíš ty, jež jsou důsledkem vědomí možná až příliš dlouho klidného.

V důsledku všeobecné elektrifikace a ekonomického tlaku moderní výroby jsme definitivně přišli o cennou středovou polohu, která se nachází mezi oběma krajními póly vědomí. Francouzština ji nazývá *dorveille*, slovem, jež vzniklo smíšením *dormir* (spát) a *veiller* (bdít). Označuje stav polobdělého vědomí, které sice nespí, ale ani se neprobudilo do plné denní čilosti.

Navzdory rozšířené představě, že přirozené je spát bez přerušení, převládal u nás ještě nedávno zcela jiný kulturní vzorec

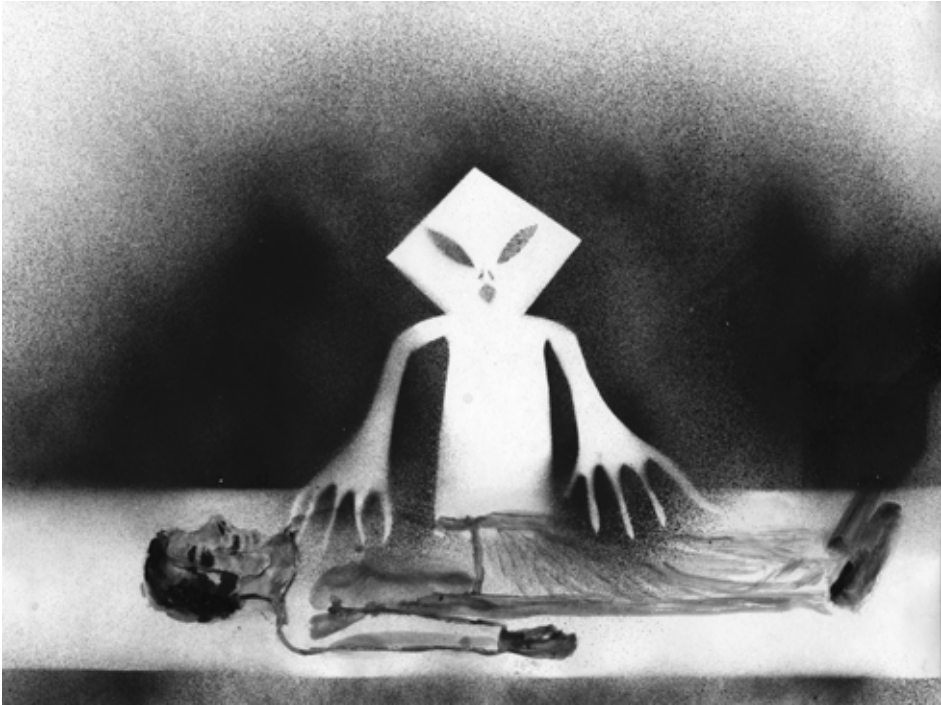
spánku. Spalo se ve dvou fázích, mezi nimiž se lidé probouzeli přibližně na hodinu, během níž se oddávali nejrůznějším aktivitám: někteří jen tak přemítali, jiní něco drobného pojedli nebo si četli, další se věnovali sexu anebo zašli třeba k sousedovi na návštěvu. Historik Roger Ekirch tvrdí, že to byla oblíbená hodina básníků a učenců – tehdy psali svá díla. *Dorveille* je právě onen duševní stav, v němž se člověk nacházel mezi oběma spánkovými fázemi. Je zřejmé, že nejbližší český ekvivalent, polospánek, ho nevystihuje přesně.

Tím, že jsme se s nástupem průmyslové revoluce přišli o dvojfázový spánkový cyklus, jsme se připravili také o možnost pravidelně využívat celou škálu našeho vědomí. Jsem přesvědčen, že tato změna denního režimu se promítá i do epistemologických režimů, které vládnou dnešnímu myšlení. Jako by se až příliš často potácelo od extrému k extrému bez schopnosti najít mírnější, prostředkující polohu. Vidíme to ve vědě,

umění a vlastně ve všech sférách diskursu – včetně politiky. Ztrátou *dorveille* jako bychom přišli o onu část noetického pole, jež spájí a usmíruje krajní polohy lidské psychiky. Místo toho se nutíme do jedné či druhé krajnosti a naše myšlenky a názory podle toho vypadají: až příliš často působí dojmem, že je jejich spoluautorem buď kofein, anebo prášky na spaní.

Kdyby mi byla dána magická moc a mohl bych vrátit něco z minulých časů do současnosti, přál bych nám všem o něco víc *dorveille*, toho tichého prostředníka mezi extrémy. Pro klid duše by to byl možná větší dar než nejeden dnešní draze placený kurs zdravotního spaní. Netroufám si odhadnout, zda by ubylo pacientů psychiatrických léčeben. Ale jsem si bezmála jist, že naše myšlení by bylo souvislejší, ladnější a méně hrotilé. Následkem toho bychom jím možná tolik nezraňovali sebe ani druhé ve verbálních bitvách, mnohdy zcela marných.

Autor je antropolog.



Kresba Tereza Lochmannová

Jana Jelínková



usínám a svět se bude muset
na chvíli obejít beze mne

pár lidí možná nestihne noční spoj
a zjistí že čekárna je zavřená

počasí se změní a začne pršet

na porodním sále se rozbije topení

taxikář usne za benzínkou

manžela probudí zácpa

a bude se svíjet v koupelně
až do rána

Báseň vybral Elsa Aids

editorial

Na dnešek se mi zdálo, že jsem v bílé místnosti s poletující mouchou. V ruce jsem držel něco mezi joystickem a ovladačem modelů letadel, z něhož trčela anténa. Tímhle zařízením jsem se na mouchu napojil a následně ovládal její pohyby. Zvláště mě bavilo mým hmyzím dronem nalétávat na pavouka, který seděl uprostřed stěny a byl drzostí mouchy tak udivený, že se z predátora stala jen ustrašená paralyzovaná věc. Tyto události prožíváme se stejnou a mnohdy i větší intenzitou než své bdělé životy, z nichž je vytěsňujeme. Kromě toho, že je spánek zdrojem snů, osvěžení a odpočinku, může sloužit jako prostředek útěchy a zapomnění, ale také připomínat lidské slabosti a dokonce smrt. Dále se v tomto čísle *Ádvojký* dočtete třeba o tom, jak se v nepříliš dávných dobách změnil způsob spánku, a proč naše myšlenky a názory působí často dojmem, že jejich spoluautorem je buď kofein, anebo prášky na spaní. Karel Veselý píše o spacích koncertech a chrápání rušícím ambientní produkci, Zdeněk Ševela o boji rockových hvězd s ospalostí a Tereza Stejskalová konstatuje, že se ze spánku stalo nedostatkové zboží a svět se přesunul na internet, kde neexistuje rozlišení dne a noci. Nezbyvá mi než čtenáře slovy Josefa Daňka vyzvat: „Zalez konečně do postele!“ Karel Kouba

z obsahu

- 4 Chladná, ledová tůňka. Klišé a pasivita v Chůzi po dunách Kateřiny Rudčenkové / Karel Piorecký
- 7 Dobrou noc, Achille. Nespavost Íliady / Ondřej Černý
- 9 Dementní bratr krále Midase. Bratři Coenové v nitru Llewyna Davise / Antonín Tesař
- 11 Být a nebýt tam zároveň. S Jiřím Kovandou o retrospektivách / Barbora Kleinhamplová
- 14 Zvukové peřiny. Hudba na usínání a na spaní / Karel Veselý
- 18 Spánek, ten velký rovnostář. O disciplinaci našich těl a symptomech nefunkční společnosti / Tereza Stejskalová
- 27 Svět, který nejde vypnout. Může chronicky unavená společnost snít o lepší budoucnosti? / Jaroslav Fiala
- 30 Demonstrovat a vytrhávat. Sabotáže proti geneticky modifikovaným plodinám / Petr Zelený

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. BŘEZNA 2014

Blouznění před katastrofou

Posvícení bezdomovců Jana Kellera

Poslední kniha sociologa Jana Kellera přináší nelichotivou analýzu současné společnosti, kterou charakterizuje všudypřítomná nejistota na jedné straně a bezstarostné snění o lepších světech na straně druhé. Příčiny obecné bezradnosti autor nachází v odkazu postmoderny, ale také v dědictví revolty osmašedesátého roku.

JAROSLAV FIALA

Kdyby se nám načas podařilo zapomenout na tvrdou realitu kolem nás, knihy Jana Kellera by nám ji spolehlivě připomněly. Ani jeho poslední práce *Posvícení bezdomovců* v tomto ohledu nezklamala. Spatříme v ní svět, o němž se dá říct jedině: jeho poslední jistotou je, že v něm o většinu jistot přicházíme.

Ve společnosti, která se zřítíká výdobytků modernity, je stále více lidí ohroženo sociálním vyloučením, hroutí se systémy sociálního pojištění a upadají střední vrstvy, které měly být symbolem úspěšné svobodné společnosti. Jedná se o Kellerovo klasické téma, tentokrát ovšem obohacené o diagnózu bezradnosti. Ohrožené střední vrstvy by se měly spojit na svoji obranu, jenže na to jsou příliš roztržštěné a mají přílišné iluze o svém postavení. Jejich představy ovšem dokonale kontrastují s drsnými vyhlídkami do budoucna – a právě tuto paradoxní situaci Keller označuje jako „posvícení bezdomovců“. Ve společnosti roste nejistota a lidé v prázdnotě spotřební civilizace marně hledají společnou identitu. Stávají se z nás bezdomovci, ať už skuteční nebo potenciální, a východisko je v nedohlednu.

Protesty v dobách blahobytu

Do sedmdesátých let minulého století bohatá západní společnost integrovala stále více dříve diskriminovaných skupin a poskytovala jim rovná práva a sociální zajištění. Změny, které nastaly, tomu ale učinily přítrž. Globalizace, přesun výroby do chudších zemí a odpoutání peněz od výroby zboží podkopávají střední třídy a jejich úroveň dosahuje čím dál méně lidí. Nejde přitom o nějaký přechodný efekt hospodářské krize, ale o základní proměnu naší společnosti. Vlastníci kapitálu přestali přispívat na její chod a hledají nové zisky v podnikání se stářím nebo vzděláním. Co nastane, budou-li tyto trendy pokračovat?

Částečně se vracíme do dob kapitalismu Charlese Dickense, kdy byl dobře zajištěn majetný bílý muž, kdežto nemajetní nebo příslušníci jiných etnik a ras automaticky náleželi k těm nejohroženějším. Slovo „částečně“ nebylo zvoleno náhodou. Škrtní výdobytků 20. století má totiž specifickou podobu – probíhá v jakési sladké nevědomosti, v atmosféře představ o našich nekonečných možnostech, sociální nepodmíněnosti a toleranci. To je další paradox: v době, kdy roste sociální nerovnost a probíhá čím dál intenzivnější boj o pracovní místa, se lidé oddávají zábavě, sportu anebo snění o útěku do idealizovaných komunit, které jim mají ve stále hůře obyvatelném světě poskytnout útočiště.

Odkud se vzaly tak mocné iluze? Keller připisuje velký díl odpovědnosti „novým sociálním hnutím“ šedesátých a sedmdesátých let minulého století a dále představitelům postmoderního myšlení. Sociální hnutí sice podle něj vykonala mnoho záslužných věcí a přispěla k emancipaci diskriminovaných skupin, zároveň ale kladla příliš velký důraz na kulturu a zanedbávala sociální otázky. Tato hnutí se totiž rodila v době blahobytu, kdy se zdálo, že sociální problémy byly jednou provždy vyřešeny, a nedokázala se vymanit

z dilemat daných dobou jejich vzniku. Nesla v sobě dědictví odporu individua vůči společnosti, aniž by si jejich sympatizanti uvědomili, že oni sami jsou produktem fungujícího sociálního státu, který se mezitím ocitl pod útokem. Představitelé sociálních hnutí, kteří prošli rozčarováním z vyvanutí revolučních šedesátých let, pak zcela rezignovali na systémové změny a obrátili se k estetizování a moralizování. Jakýkoli organizační princip je podle nich špatný, protože hrozí přerůst v útlak a totalitu. Jejich krédem se stala individuální revolta vůči systému, v níž už nejde o vítězství. „Vítěz totiž získá moc a každá moc je cestou do pekel. Cílem revolty, kte-

Například filosof Alain Badiou už v sedmdesátých letech zaútočil na dílo myslitelů Gillesa Deleuze a Félixeho Guattariho, jimž vytýkal popírání existence mocenských center, opomíjení třídních zájmů a estetizaci skutečnosti vedoucí až k nihilismu. Pokud totiž existují pouze jednotlivci, nelze uskutečnit systematický odpor a údajná vzpoura končí potupnou kapitulací před mocí. Snění o bezrozporné realitě a bezprostřednosti mělo podle Badioua vést k přitakání skutečné moci, která se na nějaké sny vůbec neohlíží. Mezi Badiouem a Kellerem je však jeden podstatný rozdíl. Zatímco Badiou došel k závěru, že politické strany nejsou pro změnu poměrů

než stoupenci někdejších nových sociálních hnutí, „noví filosofové“, anebo yuppies, kteří se necítí být nikomu zavázáni. Mentalita bezdomovců, kteří si konstruují vysněné světy a ztrácejí kontakt s realitou, je nakonec v mnohém příznačná i pro dnešní politiky.

Nejsme připraveni

Kellerova kritika postmoderny je někdy snad příliš ukvapená a poněkud ahistorická. Jako by nebrala v potaz, že generace šedesátých let svým odporem k autoritám reagovala na specifické problémy své doby, které souvisely i s negativními rysy organizovaných struktur. Popularita tehdejší radikální levice, jež



Představitelé sociálních hnutí, kteří prošli rozčarováním z vyvanutí revolučních šedesátých let, pak zcela rezignovali na systémové změny a obrátili se k estetizování a moralizování

rá je podle nich jediným mravním postojem vůči jakékoli moci a vůči státní moci zvláště, je prostě jen oponovat,“ píše Keller.

Od sítě ke straně

Snad ještě více to v knize schytala postmoderná. Ta se podle Kellera stala myšlenkovým nástrojem, jenž zakrývá mocenské nerovnosti ve společnosti a v důsledku prospívá vládnoucí neoliberální ideologii. Myšlení plné odkazů na svobodu, rozmanitost a autonomii prodělalo rozmach zejména v osmdesátých letech, tedy v době, kdy byl na postupu neoliberalismus, s nímž se, jak se Keller domnívá, velmi dobře doplňuje. Také postmodernisté ignorují sociální témata, považují organizovaný odpor proti systému za nesmyslný a individuální protest za věc osobní volby. V poslední tak po svém rozchodu s šedesátými léty „vytunelovali levici“ a otevřeli pole neoliberálům, kteří požadavky nezávanosti a autonomie využili tržně.

Kellerova argumentace je přitom v mnohém podobná debatám, jaké mezi sebou kdy si vedli bývalí francouzští osmašedesátníci.

k lepšímu vhodným nástrojem, Keller prodeřel vývoj přesně opačný. Před několika lety psal o nových formách solidarity v podobě kritických a decentralizovaných sítí myšlení a politických akcí, které by odporovaly volnému trhu. Měly vznikat na celoevropské úrovni a nutit vlády, aby neustupovaly od cílů evropského sociálního státu. Neměly být budovány podle vzoru stran. Dnes se však Keller rozhodl pro Evropský parlament a zdá se, že v účinnost takového odporu už nevěří.

Na jedné straně se takovému vývoji nelze divit. Instituce představují nedílnou oporu současného systému a budou ovlivňovat náš život. Jsme-li dnes svědky mizející solidarity, je to mimo jiné i proto, že jí chybí prakticky jakýkoli širší základ a institucionální zakotvení. Na straně druhé to, za co Keller kritizuje postmodernu, se projevuje i v politice. Politické strany jsou často ideově vyprázdněné – ideologicky protilehlé subjekty spolu uzavírají velké koalice a mění programy. Je škoda, že v *Posvícení bezdomovců* podobná analýza chybí. Vyšlo by zřejmě najevo, že většina dnešních politiků není o nic méně „postmoderní“

se stavěla proti hierarchiím, byla mimo jiné i důsledkem nevybíravých praktik západní etablované levice, která – jako třeba v případě francouzské komunistické strany – své názorové oponenty často neváhala vylučovat a ostrakizovat. Vytěsnit tyto okolnosti je příliš zjednodušující. A podobně reduktivní je i Kellerovo pojetí postmoderny. Tím ovšem nelze jeho knihu odbýt. Působí totiž především přesným líčením dnešní reality. Zejména pro mladší generaci, která si mnohdy nepřipouští sociální podmíněnost svého jednání, snad představuje varování. Pokud totiž kritiku společnosti formulují ti, kdo sami začínají být, aniž si to uvědomují, současným systémem ohroženi, dostává se naše společnost do velmi problematické situace. *Posvícení bezdomovců* nám sděluje, že se musíme připravit především na to, že na nadcházející společenské změny nebudeme vůbec připraveni – ostatně tak to bylo v lidských dějinách skoro vždy.

Jan Keller: Posvícení bezdomovců. Úvod do sociologie domova. SLON, Praha 2013, 290 stran.

Chladná, ledová tůňka

Klišé a pasivita v Chůzi po dunách Kateřiny Rudčenkové

Do Kateřiny Rudčenkové v minulosti část naší literární scény vkládala velké naděje – vzhledem k její tvorbě z přelomu tisíciletí ne neoprávněně. Ve své nové básnické sbírce se však autorka nevyhnula celé řadě klišé. Výrazně pracuje s barvami a barevností, výsledkem je však lakování banalit.

KAREL PIORECKÝ

Kateřina Rudčenkova patřila na konci devadesátých let k pozoruhodným figurám mladé poezie, po mimořádně kvalitních sbírkách *Ludwig* (1999) a *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001) však úroveň její básnické tvorby strmě klesá. Dalším skokovým propadem je její nová básnická sbírka *Chůze po dunách*.

Žhnoucí nekonečno

Nová kniha Rudčenkové by mohla sloužit jako čítanka stylistických a myšlenkových klišé. S mimořádně koncentrovanou klišovitostí je čtenář konfrontován hned v úvodním oddíle, který má představovat jakousi (zřejmě autobiografickou) osobní historii, pro názornost rozčleněnou barevně. Dětství je „plazivě zelené“ – jaké jiné by také mohlo být, zelená kolinka od trávy jsme přece měli všichni. Puberta je se stejně zarážející předvídatelností charakterizována jako „černá revolta“. A tak dále, a tak dále. Celá tato na odiv stavěná barevnost prvního oddílu je pouhým pestrým lakováním banalit – buď barvami, na které jsme v daných souvislostech zvyklí (báseň Černá krajina mluví samozřejmě o smrti), anebo těmi, které jsou efektní, apartní, případně by byly hezké na dámských šatech: „Půjdu dál v rudé, já vím/ krvavou stopu za sebou potáhnu/ v rudých šatech se vdám“. Když se imaginace přece jen trochu uvolní (v básni Červená krajina), jsou z toho „rudé jahody velikosti oken“ a nakonec pro jistotu zaručeně poetické „žhnoucí nekonečno“.

Stylistická klišovitost jde ruku v ruce s klišovitostí myšlenkovou. Marně hledám důvod, proč bych měl číst verše ztvárňující pubertální vzdor vůči rodičům, a to ještě tím nejočekávatelnějším způsobem – skrze mezigenerační odcizení: „tihleti rodiče/ co je to za cizince/ kteří se snesli do hnízd bytů“. Subjekt sbírky *Chůze po dunách* jako by ustrnul v pubertě, která mívá tak mimořádný smysl pro povrchní gesta, nemotivovanou provokaci a zároveň je nejistá a světa dospělých se straní, protože neví, jak do něj bez lapsů a zaváhání proniknout. Je raději za zdí a poslouchá zvuky souložícího páru. Je na konci mola a pevně věří, že jeho samota má hlubší smysl. Nemá ani šanci si přiznat, že by také mohlo jít o pouhou nezralost. Chce dál „milovat autodrom/ to bezpečí autíčka, které nikam nedojede“.

Pozorování z odstupu

Podivně infantilní stylizace subjektu vnáší do sbírky ještě podivnější pasivitu, předkládanou téměř jako životní program: „život prospat a počekat ve frontách/ do něčích zad ho prociťt// ale co jiného už by měl člověk dělat/ ani souložit se nedá dvě stě let“. Toto vyzývání pasivity a danosti kulminuje v druhém oddíle sbírky, nazvaném Cizí akvária, zejména pak v titulní básni tohoto oddílu: „Na cizích bytech mám ráda, že uspořádání/ věcí v prostoru je dané, mohu je pouze/ obhlížet, jak dlí./ V mém bytě mě znervózňuje opak –/ nedefinitivnost.“ Aby čtenář nezůstal na pochybách, že jde jen o nějakou dojmologii, ale o těžkou existenciální váhu, autorka vzápětí dodá: „Jako v životě. Křehkost, zranitelnost dnešního/ stavu.“ Možnost změny je pro mluvčí této básně nepřijemná, starost o živé – byt by se jednalo pouze o rostliny a ryby v akváriu – a zodpovědnost za svůj vlastní život ji obtěžuje. Raději se pouze dívá: „všechna cizí akvária nekriticky přijímám/ (pokud v nich není umělohmotný hrádek)“. Jediné kritérium přijímání druhého je estetické – dokud není dotčen osobní vkus, básnířka nezaujímá postoj, vlastně se vůbec nezajímá, pouze registruje. Opakovanou prostorovou situací v *Chůzi po dunách* je pobyt subjektu v interiéru, nezřídka v přítomnosti druhé osoby, k níž se ovšem nijak řečově nevztahuje. Pozornost je věnována spíše druhým, ovšem z bezpečné vzdálenosti – třeba

rodině s dětmi za zdí horské chaty v básni Zlatá hvězda nebo jogínovi sledovanému zpozdálí v chorvatském kempu (Jogínův pohled do budoucna). Mluví si hýčká svoji pasivitu, uzavřenost a citový chlad, který v titulní básni sbírky dokonce estetizuje v poněkud kýčovitě přírodní metafoře: „pod tím vším dojetím/ zůstávalas ve zklamání chladná/ jako ledová tůňka v sibiřském lese“.

Až když mi hlavou probleskly tyto verše z Holanovy *Noci s Hamletem* (1964): „Není mi lhostejný/ ani jeden krůček a pád/ dítěte v kopřivách“, uvědomil jsem si, co mi – kromě nesnesitelného množství stylistických klišé a literátské sebestřednosti – na nové sbírce Rudčenkové vadí a co mě irituje nejvíce. Je to ostentativně na odiv dávaný citový chlad člověka vůči člověku – samozřejmě především člověka, který v básních mluví a nastoluje tak pravidla fungování fikčního světa, včetně fiktivních interpersonálních vazeb. Subjekt promlouvající z nitra básnické sbírky pocho-pitelně nemusí být nutně lidumilem deklarujícím každým druhým veršem humanismus a zájem o své bližní. Pokud se ovšem tento cynický typ mluvčího stane významovou dominantou básnického díla, měl by být kladen jeho vztah k druhému jako otázka, jako otevřený problém, nikoli jako danost, nebo dokonce jako životní východisko. Avšak přesně to se u Rudčenkové děje.

Musíš změnit svůj život

Domnívám se, že emocionální distancovanost a pasivita jako životní program jde proti podstatě umění, které je vždy nutně a bytostně silou aktivizující – ať už jde o uměleckou

výpověď zaměřenou k lidské intimitě nebo k vztahu člověka a takzvaného objektivního světa. Zcela jasně to vyjádřil Hans Georg Gadamer, když napsal, že umělecké dílo neříká pouze: „To jsi ty!“, ale také: „Musíš změnit svůj život!“ Báseň ze své podstaty otřásá tím, co je obvyklé, pomáhá vykročit z daného, nebo alespoň na okamžik danost přesáhnout a zahlédnout ji, reflektovat. Kniha *Chůze po dunách* je přímým protikladem právě řečeného – tuto básnickou sbírku charakterizuje záměrná afirmace danosti, ať už je to stylistická „danost“ na úrovni jazykových klišé nebo danost myšlenková, epistemická či hodnotová.

Jestliže je dnes některý z typů psaní poezie adornovským „barbarstvím“, pak je to právě tento. Nechtěl bych to ani znovu připomínat, nebýt ankety Básníci o tabu v prvním letošním čísle časopisu Tvar, kde Petr Král odpověděl, že nepřipustná v poezii jsou prý pouze „obecná klišé“, totiž humanistické pojmy jako lidstvo nebo láska, nejhorší ze všeho je ovšem podle něho láska k lidstvu. Sbíрка *Chůze po dunách* naplňuje tento Králův imperativ vrchovatou měrou, láska k člověku, natož k lidem v této sbírce skutečně „nepřekáží“. Zdá se mi však, že by nebylo od věci vrátit do debaty nad současnou poezií také etické otázky. Může si poezie vystačit pouze s estetickými kvalitami, rezignovat na kvality morální a neztratit přitom uměleckou hodnotu? Za sebe odpovídám: nikoli.

Autor je literární kritik.

Kateřina Rudčenkova: Chůze po dunách. Fra, Praha 2013, 74 stran.



inzerce



Opakovanou prostorovou situací v *Chůzi po dunách* je pobyt v interiéru. Foto Patrick Okens

Těžký návrat ke kořenům

Domov podle Morrisonové

Americká spisovatelka a nositelka Nobelovy ceny za literaturu Toni Morrisonová se ve své nejnovější knize Domov vrací do doby před vznikem černošských emancipačních hnutí. Na příběhu veterána z korejské války ukazuje temné stránky amerického snu padesátých let.

PAVEL BESTA

Všichni se občas sami sebe ptáme, kam vlastně patříme, kdo jsou naši přátelé a jaké místo ve společnosti zastáváme. Toni Morrisonová se v knize s prostým názvem *Domov* (Home 2012) pídí po odpovědích na podobně závažné otázky. Děj nedlouhé novely, na níž autorka pracovala s přestávkami čtyři roky, během nichž se musela vyrovnat se smrtí svého syna, je situován do Spojených států počátku padesátých let. Korejská válka právě skončila a ze zámoří se domů postupně vracejí unavení američtí vojáci. Země zažívá nebývalý ekonomický vzestup. Na okrajích velkých měst probíhá pod heslem „domov pro každého“ výstavba tisíců unifikovaných rodinných domků. Z obýváků se začíná linout zvuk televize a z rádia svižné rytmy rock’n’rollu. Při pohledu zvenčí by se mohlo zdát, že jde o naprostou idylu, jenže pod povrchem segregované společnosti vřou problémy, které o pár let později vyústí v černošské hnutí za lidská práva.

Hledí na něj skrz prsty

Právě do takové Ameriky, již teprve čekají vystoupení Martina Luthera Kinga a Malcolma X, se z Koreje vrací čtyřiaadvacetiletý Frank Money. Přestože za svoji vlast nasazoval v uplynulých letech život, jeho společenské postavení se tím nijak výrazně nezlepšilo. Nikdo ho doma nevíta jako hrdinu. Veteráni z druhé světové války na něj dokonce hledí skrz prsty, protože korejský konflikt považují jen za drobnou šarvátku. Frank se však s hrůznými zážitky, kterými si na Korejském poloostrově prošel, těžce vyrovnává, trpí záchvaty úzkosti a opíjí se. Z letargie ho vytrhne až dopis, který ho informuje o bídném zdravotním stavu jeho sestry Cee: „Pospěš si. Nebo umře dřív, než přijedeš.“ Frank proto utíká z nemocnice, kde se léčí, a vydává se napříč Amerikou do rodné Georgie, aby sestře pomohl.

Po stylistické stránce je novela diferencována do dvou typů kapitol, které jsou od sebe odlišené i graficky. Do textu vyprávěného ve třetí osobě tak vstupuje text v kurzivě, který je koncipován jako imaginární

zpověď hlavního hrdiny, jenž autorce vlastními slovy převypráví svůj neobyčejný příběh a místy jí i radí, co a jak by měla v knize popsat. Střídání různých stylistických forem knížce prospívá a příjemně ji oživuje. Čtenáři díky tomu postava víc přiroste k srdci, lépe se s ní ztotožní. Napínavý děj není navíc vyprávěn chronologicky. Morrisonová umně prolíná různé časové linie a postupně se tak noříme do neveselé rodinné historie, do okolností tvrdého života v malém městečku Lotus v Georgii a nakonec do pocitů odcizení a ztráty domova.

Cesta k sebeuvědomění

Domov si zachovává svébytný – jakoby řeřavý – styl předešlých autorčiných románů, na něž také tematicky navazuje. Opět jde o syrové vyprávění bez jakékoli stopy sentimentálnosti, lítosti či bolestítnství. Frank získává peníze, kde se dá. Cestou musí přespávat u cizích neznámých lidí, protlouká se, jak

může, a sleduje dění kolem sebe: manželské hádky, rvačky...

Svým zacílením na problémy nižší střední třídy a lidí z okraje společnosti – a také jednoduchým neokázalým stylem – připomíná novela díla jiného amerického držitele Nobelovy ceny, Johna Steinbecka. Frank nakonec dojde až do rodného Lotusu, který kdysi tak nenáviděl, ale který mu po letech přirostl k srdci. Příběh tak oprávněně můžeme považovat za zdařilou metaforu návratu ke kořenům a s ním spojeného sebeuvědomění. Na konkrétních lidských osudech se totiž Morrisonové podařilo působivě vykreslit postupný proces emancipace černošského obyvatelstva. Sebejistý Frank a bolestí zocelená Cee jako kdyby předznamenávaly příchod Rosy Parksové a jí podobných.

Autor je šéfredaktor kulturního webu E-kultura.cz.

Toni Morrisonová: Domov. Přeložila Zuzana Mayerová. Odeon, Praha 2013, 128 stran.



Toni Morrisonové se v románu Domov podařilo působivě vykreslit emancipaci černošského obyvatelstva USA. Foto berkeley.edu

literární zápisník

Je spánek psychedelický stav?

TOMÁŠ GLANC

Souvislosti spánku se změněnými stavy vědomí se zde nebudu věnovat z psychosomatického nebo psychiatrického hlediska – v těchto oblastech je má kompetence téměř nulová. Pojetí obou jevů a souvislost mezi nimi chci sledovat v kulturních souřadnicích. Situaci ovšem komplikuje, že samotný pojem psychedelie se objevil až v roce 1957 (jeho autorem byl Humphry Osmond) a teprve zpětně se jím popisuje celá škála jevů s obtížně vymezitelnými hranicemi. Ruský spisovatel Viktor Pelevin, virtuos současné psychedelické prózy, například odmítá výraz „změněný stav vědomí“, protože nenachází opěrné body pro určení stavu „nezměněného“. Takový relativismus je jistě opodstatnitelný, obzvlášť s ohledem na vratkost definic drog i konceptů reality. Odváží se dnes ještě někdo postulovat empirickou nebo virtuální realitu jako něco evidentního?

Další vysvětlivka se musí týkat souvislosti mezi psychedelickou obrazností a narkotickými

látkami. Toto spojení je podle běžné představy samozřejmé. Často tomu tak opravdu je a v oblasti literární fikce můžeme dokonce rozlišovat mezi poetikou opia, marihuany nebo LSD. Přesto je nezbytné tento předpoklad částečně zpochybnit a připustit, že změněný stav vědomí nemusí být vázán na žádné konkrétní látky. Může jít o psychedelický stav blízký sugestivnímu snu, šílenství nebo halucinaci, vizionářství, hypnóze či mystickému vytržení. Jeho kulturní artikulace pak doprovázejí „klasickou“ linii tematicky spřízněných děl, která v moderní evropské literatuře začíná Coleridgeovou básní *Kubla Khan* („Kublaj Chán“ v překladu Josefa Václava Sládka) z přelomu 18. a 19. století a de Quinceyho *Zpovědi anglického požívače opia* z roku 1824.

Doklady o pojetí psychedelického tripu jako stavu analogického spánku by vydaly na celou monografii. Tím spíš, že dokud se opium podávalo jako lék, bylo jeho základním účelem tišit bolest a potýkat se s nespavostí – jak o tom svědčí již doklady ze starého Řecka. Jako vlčí máky nasáklé spánkem z Léthé líčí opium i Vergilius. Ještě legendární viktoriánský medikament zvaný Godfrey’s Cordial proslavily anglické chůvy právě jako prostředek zaručující klidný dětský spánek. A proč užívala opium Anna Karenina ve stejnojmenném románu Lva Tolstého? Právě jako hypnotikum, lék proti nespavosti, přičemž dvojsečnost tohoto preparátu klasik psychologického realismu vylíčil s precizností sobě

vlastní. Anna před usnutím ve své imaginaci naléhavě pociťuje blízkost smrti – pod vlivem opia pak v úzkosti před definitivním zhroucením vztahu s Vronským a v hrůze ze ztráty syna, jehož otcem je Karenin, předjímá svoji sebevraždu, kterou, jak známo, spáchá ke konci románu.

Narkotický trans jako specifický typ spánku zanechal své stopy u většiny klasiků psychedelické literatury 20. století, ať je to Bulgakov, Benjamin, Huxley nebo Jünger.

Otázka se podstatně zkomplikuje, pokud ji formulujeme obráceně: Není sám spánek přechodem do změněného stavu vědomí? Zacházení se spánkem a snem v literatuře tvoří pozoruhodnou paralelu vědeckého výzkumu, jemuž byl spánek v průběhu 20. století podroben. Teprve EEG umožnilo Hansu Bergerovi roku 1929 stanovit různé typy aktivit mozku během spánku. A v roce Stalinovy smrti, 1953, definovali odborníci z univerzity v Chicagu dvě fáze spánku. V té první spící intenzivně mrká, avšak jeho svaly jsou maximálně uvolněné, kvalitně relaxuje a dosahuje nejvyšší intenzity snů. V druhé fázi, která s postupujícím věkem obvykle výrazně převažuje nad hlubokým ponorem do relaxačního „snového“ spánku, je spaní „mělké“ a sny se blíží bdělému stavu. Čím hůř se člověk ponořuje do spánku jako metaforu smrti (už v Egyptě byli Hypnos a Thanatos dvojčata), tím více se blíží smrti skutečné. Senzaci pak nedávno vyvolaly objevy publikované v časopise Neuroscience, triviálně popularizované

jako možnost „čistí cizí sny“. Ve skutečnosti jde o to, že mozková činnost je při určitých úkonech ve snu obdobná procesům při týchž úkonech v bdělém stavu. Ve spánku se tedy odkrývá druhá realita, kterou individuum nevnímá pasivně.

Podrobnější analýzy spaní – podpořené Freudovým *Výkladem snů* z roku 1900, jednou z nevlivnějších knih nejen své doby – podnítily pojetí spánku jako zóny generující fantazmatické fikční světy psychedelické povahy. Tak spánek v současné ruské próze pojímá její výrazný představitel Pavel Pepperštejn. Spánek se stal výchozí platformou jeho vlastní verze *Výkladu snů*, knihy práz z roku 2005, sepsané společně s Viktorem Mazinem, petrohradským teoretikem psychoanalýzy a zakladatelem Freudova muzea snů. Hlavním hrdinou je nevědomí a individuální snění v době, která se svými mediálními a komunikačními metodami stala od základů psychedelickou. Nejsou snad vrstvy přítomnosti, které jsou vyvolávány a sugerovány filmy, reklamou, televizními přeludy, počítačovými hrami a internetovými hypertexty, srovnatelné se změněnými stavy vědomí, s narkotickými výpravami do alternativních verzí reality? Autoři mluví o ideologii vykořisťování nevědomí – a stavějí vedle něj intimní rovinu osobních snů. Není však tato intimita už dávno intoxikovaná sdílenými obrazy, které jí vedou přízračnou krajinou k neznámým cílům?

Autor je rusista.

Sen nepatří jen spánku

Ženské románové snění

Literární hrdinky uléhají do peřin, usedají k oknu, zavírají se do komor a skříní, otevírají deníky a sní. Románové popisy bdělého snění ukazují možné obrazy, znaky a symboly vědomé imaginace, která je leckdy bohatší než noční sny.

LUCIE KRUPKOVÁ



Henri Rousseau: Sen, 1910

Vypravěč Čapkova románu *Krakatit* (1924) říká: „Už je na to pozdě; Anči se odvrací, přechází, je ta tam; ba ne, to sedí zády k oknu a zřejmě se zouvá hrozně pomalu a zamyšleně; nikdy se nesní líp než se střevícem v ruce.“ Ke snu není vždy zapotřebí spánku na lůžku, ostatně mnohé literární postavy se ocitají ve sférách bdělého snění každou chvíli. Takové snění přebírá štafetu nočních snů a provází nás na každém kroku. Na rozdíl od klasického snu – sledu obrazů a představ, které se promítají v mysli zcela podvědomě – se bdělé snění podřizuje důmyslné manipulaci lidské vůle. Vědomě zapojujeme myšlenky, touhy, city, abychom aspoň v duši naplnili tajná přání. Míst, kde fantazie překvapuje pestrostí vizí, je v důsledku obvykle podstatně více než u spánkových snů.

Polštáře, komory, kouty

Ovšem i na lůžku se postavy oddávají hlubokým touhám. Postel představuje základní místo kouzelného vysnívání. V poloze embrya se přenášíme do stavu přirozené jistoty, ocitáme se v uklidňujícím šeru, v tichu vlastního dechu, obklopeni nočním šelestem. Z lůžka se stává osobní svatyně nepřeborného množství témat, která se ve tmě otevírají jako obrázková kniha. Na polštáři se rodí velké sny, a to nejen ty noční. Literární postavy se často utíkají na lůžko, aby našly ztracený svět svého soukromí – jako hrdinka *Jadvižina polštáře* (1997, česky 2002) maďarského spisovatele Pála Závady. V cizím domě uléhá na vyšívaný polštář po matce a vzpomíná na dětství, na milence, na únik z neštěstí. Kolik snů se rodí na polštáři mladé ženy!

Samotářské postavy se ale uchylují i na jiná místa vábíci ke snění. Komora, nedobytná pevnost s jediným vchodem z textu Daniely Hodrové *Podobojí* (1999), pohltí ve svých tichých útrobách každou duši v nesnázích. Postavy prarodičů Davidovičových se ocitají zavřené v komoře bytu na Olšanech – jejich mrtvé duše se zde dobrovolně uvěznily. Babička sní sen o šábesovém ubrusu, který prostře na stůl při zásnubách vnučky. Sama komora o sobě říká: „Jsem komora sebevrahů a komora snů (...). Jsem tím, co ze mne

učiní moji návštěvníci, přicházejí mě oblažít jako zestárlou děvku jen ve chvílích své bezmoci a úzkosti.“

Také v koutě za skříní se nachází kouzelný svět – pavučiny jako krajka lemují obraz dětské fantazijní hry a z otvorů po červotočích vylézají nová dobrodružství. Prostor se mění v něco velkého, nového a příjemného, přesně podle dětských přání. Kout ale neotevřel jen dětské sny. Některé postavy do kouta odhazují nepotřebné nebo bolavé sny. Příkladem je Jenovéfa Nebezská z *Pravěku a jiných časů* (1996, česky 1999) Olgy Tokarcukové. Hrdinka sní o šťastném návratu manžela z války. Sen o shledání ji tíží jako kámen, a proto jej ukrývá v koutě, aby mohla vejít zpátky do světa každodenních starostí o živobytí. Jenovéfa vědomé snění zahнала do kouta a odvrátila se tak od psychické bolesti. Někdy je potřeba vyjít z temných koutů ven na světlo. Postavy usedají na židli nebo stoličku, blíže oknům. Kdybychom usedli na židli ke stolu, imaginace by byly chudší o hru světla a stínu. Židle patří k oknu.

Otevřená a zavřená okna

Pokud je okno zavřené, dáváme šanci teskným melancholiím, aby nás celé prostoupily. Snění nás připoutává k židli, nad níž se oblak představ vznášá jako ochranné pouzdro a těžko se z něj utíká. Představy se vykreslují na skleněnou tabulku okna, nikam neprchájí, jen se dějí. Anči z Čapkova *Krakatitu*, jež usedala k oknu a snila se střevícem v ruce, se uzavírala v hloubi nitra. Postavy snící u pevně zavřených oken setrvávají v melancholii. Žádný ideál není zcela ideální – je zahalen temným závojem očekávané pravděpodobnosti, znásobené nejhoršími variantami. Sny jsou ponuré, šedé, se smutným nádechem. Náhle chybí důvod se zvedat z židle. Vyčkáváme v nehybnosti, vše je neměnné. Kdy Anči upustí střevíc z ruky a vytrhne se ze strnulosti snu? Stačí jediný pohyb – otevřít okno.

Otevřená okna jsou znakem příjemných chvil i snů. Snový oblak proplouvá místností rozechvíván jemným vánkem, tu se přiblíží k oknu a zase letí zpět ke snícímu. Nejsme nutně připoutáni k židli, prostupuje nás

lehkost rozhodnutí vstát a odejít. Vzpomínky není třeba výrazně idealizovat, prostě se dějí ve svém původním znění. Babička Müllerová z *Trýznivého města* (1999) Daniely Hodrové plete u zavřeného okna a s každým okem se noří do fantazie: „A tu se babička Müllerová podívá z okna a vidí, že přes náměstí Komenškého letí růžový Balon Praha, který se vznesl na Národopisné výstavě roku 1895.“ Proměňuje se ve slečnu Evu Kuklovou, v ideální obraz sebe samé. „A už na Evu Kuklovou z balonu mává otec a Eva Kuklová otvírá okno.“ Tímto gestem vpouští do místnosti čerstvý vzduch a probouzí veselé myšlenky. Kdyby babička v proudu snových představ neotevřela okno, neproletěla by se nad Prahou jako dívka. Svět se jí otevřel spolu s oknem.

Prostor deníku

Ženské postavy se často uchylují k deníkovému snění. Nabízí silnou oporu duši a nezáleží přitom tolik na pozici těla a vhodném místě. Deníky jsou významným dějištěm snění, sen zde zůstává navždy. Nemizí, ani neprchá otevřeným oknem. Kouzlo deníku navíc spočívá ve schopnosti vtáhnout do tajemství i nezasvěcené oči. Jadviga se při četbě manželova deníku vrací k důležitým okamžikům společného života. Ve snění se opakuje svatba, manželovy naléhavé prosby jsou znovu vysloveny a chybné kroky opět v pohybu. Jindy hrdinka prožívá manželův dokonalý sen. Deník jí připomněl, na co už dávno zapomněla a co kdysi ani neviděla.

Lůžko tedy není zdaleka jediným místem, kde se rodí sny. Peřiny představují jen jednu z dlouhé řady snových prostor. Téměř každé místo, každá činnost, každá vzpomínka či přání dokážou vyvolat bdělé sny, intenzivní nebo matné. Nepodceňujme jejich význam – a to ani v nepříliš probádané oblasti literárních znaků a symbolů. V novém tisíciletí ovšem stále sílí zájem o životní psychologii posunuje literární vědu kupředu. Také literární postavy směle překračují hranice snových obzorů, témat i forem. Nezbyývá než hledat a interpretovat nová místa a spouštěče vědomých imaginací.

Autorka studuje komparatistiku.

Dobrou noc, Achille

Nespavost Íliady

Homérské eposy ukazují mnoho podob spánku. Bohové jej sesílají hrdinům jako útěchu a úlevu. Spánek tiší stesk, únavu i neklid, mírní truchlení. Také ale upomíná na slabost a smrtelnost. Kromě toho scény odpočinku a uléhání rytmezují vyprávění. Proč tedy tak zásadního významu nabývá nespavost?

ONDŘEJ ČERNÝ

Tolikrát v noci truchlíme po spánku, svém milém druhu, převalujeme se ze strany na stranu, toužíme po jeho něze a síle a teskné jsou vzpomínky velikých činů, které jsme konali spolu, a nesčetných nesnází, které on s námi tak statečně nesl. Tu ležíme na zádech, na bocích, jindy zase tvářemi k zemi. Anebo vstaneme, hledíme zmateně před sebe, čekáme, zda snad nepřijde, a úsvit nás překvapí s ránem.

Takové výlevy jsou jistě ospravedlnitelné – vždyť i proslulí rekové homérských eposů se mezi krvavými střety rádi prospali. A nelze se jim příliš divit, nezřídka se totiž lidskému úsilí jeho cíl nějakou dobu vzpouzí (ať už dobýváme města nebo entity jiné, abstraktnější) a nemusí to trvat deset dlouhých let, abychom vítali spánek s otevřenou náručí. Ani Trója nebyla dobyta za den a sám Homér nenapsal svůj veliký epos na jeden zátah. Prostor pro spánek si však musel vyhradit také, kdykoli se rozhodl své opus magnum předvádět v autorské recitaci, jež mohla v případě *Íliady* trvat dle střizlivých odhadů pětadvacet hodin. Kulturně sebenáruživější Řekové sedmého století ani sám básník, jakkoli nadlidský ve své tvorbě, by snad nedokázali v průběhu takového hexametrického večírku neusnout. Musíme tak pro účely recitace počítat s rozdělením básně na menší úseky – a doufat, že takové řezy snese.

Inspirace mrtvým

Dle jistého návrhu můžeme přestávky k odpočinku nalézt právě v místech, kde samotné vyprávění popisuje konec dne, spočinutí, spánek. Tak v závěru deváté knihy ulehnou nejprve Foinix, Achillés a Patroklos, načež se Odysseus s Aiantem vracejí do shromáždění ostatních vojevůdců, aby jim podali zprávu o Achilleově trvajícím hněvu a výhrůžkách, že za rozbřesku opustí Tróadu a vydá se domů do Fthie. Když konečně „odešli, každý do svého přístřešku, kde přijali vítaný spánek“, přichází dlouho odpíraný pokoj. Děj i samotné vyprávění ustává – s vypuštěním nepůvodní desáté knihy – až do příštího dne, kdy Svítání vstane ze svého lože a nese své světlo lidem i bohům. Tento zdánlivý klid však není prost tísnivé nejistoty. Opravdu Achillés

zrána odpluje, jak se nechal slyšet, a pošle tak k čertu nejenom své druhy, ale i samotné Homérovo vyprávění o Trójské válce? Tato varianta se nejvíce jako příliš pravděpodobná – Achillés své výhrůžky postupně mírní, zdůraznil nicméně, že k boji se jen tak nepřipojí. Můžeme tedy pro následující den oprávněně očekávat, aspoň na straně Řeků, více vizuálně vytríbeného krveprolití. Jakkoli snad i Homérovi posluchači odejdou po osmi hodinách hutné poezie „každý do svého příbytku“, mají přinejmenším dobrý důvod se vrátit.

Napjaté očekávání v sobě zahrnuje i druhá z možných příležitostí ke spánku – to, když se Achillés v osmnácté knize oddá několika veršům nářku nad padlým Patroklem a za asistence svých druhů nejdříve omyje jeho tělo, položí je na lůžko a potom přikryje od hlavy k patě jemným suknem i pláštěm. „Shromáždění kolem rychlonohého Achillea pak po celou noc Myrmidoni truchlili nad Patroklem, naříkajíce.“ Nyní ovšem můžeme očekávat nejenom bitvu dalšího dne, kdy si Achillés možná dojde pro „Hektorovu hlavu“, jak slíbil mrtvému Patroklovi, ale i návrat bohyně Thetis se zbrusu novou zbrojí od Héfaista. Tato přestávka v osmnácté knize však nepůsobí zcela přesvědčivě: Myrmidoni celou noc nespí, nýbrž právě truchlí. Jediný, kým bychom se tak mohli v odpočinku inspirovat, je mrtvý Patroklos. Jakkoli stále jde o jednu z nejlepších příležitostí k odpočinku, odejít nyní na lože by snad bylo poněkud morbidní.

Přesladký, podobný smrti

Zdá se ostatně, že vznešenější z homérských eposů využívá spánku k členění svého vyprávění celkově méně než *Odysseia*, v jejíž třinácté knize nacházíme čistý přelom, když Odysseus spí na lodi Fajáků po cestě k ithackým břehům spánkem „přesladkým, bez probuzení, nejvíce podobným smrti“. V tomto bezvědomí dochází k proměně řetězce fantastických příhod v teleologický epos o hrdinově návratu a s probuzením pak začíná docela nové vyprávění. Na druhé straně však *Odysseia* ve srovnání s *Íliadou* produkuje až jakousi inflaci spánku: Penelopu přepadne sladký, útěšný dřimot každou chvíli, když v pláči teskni po manželovi. Zároveň zde

Athéna či Zeus bez okolků sesílají spánek na smrtelníky, kdykoli se jim zachce ovlivnit chod událostí nebo jen poskytnout útěchu svým oblíbencům. Jestliže Odysseus v knize desáté usne na lodi vyčerpáním, a umožní tak svým zlovolným druhům rozvázat pytel s Aiolovými větry, upomíná spánek na smrtelnost a slabosti lidského těla podobně jako v *Eposu o Gilgamešovi*. V *Odysseii* spánek člení i určuje právě život smrtelníků.

Ne tak v *Íliadě*. Ve čtrnácté knize je nám bůh spánku Hypnos představen coby bratříček Thanata, boha smrti – snad tedy mladší a mírnější bratr, čekali bychom. Jakkoli ale z pozice smrtelníků spánek bledne po boku smrti, Homér mu oproti ní přiznává nezanedbatelnou výhodu: podmaňuje si totiž i olympské bohy. V tom se zrcadlí jeho vnitřní rozporuplnost – upomíná nás na slabost, a ne pouze tělesnou. Vždyť sebeheroičtější lidské úsilí bude vlivem spánku vždy přerušované, necelistvé, fragmentární. Na druhé straně však spánek nepřichází jen coby útěšný a uvolňující ve smutku a vyčerpání – je totiž sám o sobě sladký, a tedy pozitivní a vznešený. Kdo z nás by opravdu záviděl olympským bohům, kdyby jim Homér upíral s únavou i spánek?

Spánek bere vše

Ne Smrt, ale Spánek tedy ve světě *Íliady* bere vše – a je tak podobný spíše své vzdálenější božské příbuzné Afroditě. Jejich vazba se ostatně v *Íliadě* ukazuje jako těsnější. Když se Héra snaží v čtrnácté knize uspat Dia a umožnit tak postup svých milých Řeků, nestačí jí do svého plánu zapojit pouze Spánek. Zeus usne až poté, co jej Héra velmi efektně svede. Z detailů nicméně zjistíme, že milostná vášeň je zde ve vztahu ke spánku nejenom nutná, ale i postačující: Hypnos žádost Héry nejdříve opatrně odmítá a nadšeně svolí až ve chvíli, kdy mu bohyně manželských svazků přislíbí jednu z mladých Charitek.

Podobná úvaha se zřejmě skrývá v upřímné radě, kterou udílí matka Thetis truchlícímu Achilleovi ve čtyřiadvacáté knize: „snad i trocha sexu by ti prospěla“. Avšak Achillés se ve svém sžíravém smutku netkne ani jídla, ani ženy. A jeho se nedotkne spánek, který přemáhá všechny, jak nám zde Básník ironicky připomíná. Běžné postupy nepomáhají: Achilleova nespavost jej odlučuje od lidí i bohů *Íliady*. Nevyjadřuje však jen jeho smutek, ale především neklid, neschopnost spočinout – Achillés se převaluje na loži sem a tam, vláčí tělo Hektora kolem dokola Patroklovy mohyly, jako kdyby tak měl něco dodat ke svým činům, k památce svého druha, k Homérovu vyprávění.

Když po Priamově návštěvě nakonec opouštíme Achillea pokojně spícího po boku Briseidy, tušíme, že již vyčkává jen smrt, kterou Homér tolikrát předznamenává. Už nezbývá tísnivé očekávání nejistoty: mrtev je Patroklos, mrtev je Hektor, mrtev je Achillés; nyní se může i milovat a ulehnout po boku ženy. Ale co když nás homérská *Ílias* opravdu nenechá spát? Co když se nespokojíme se směrem, s koncem a s náručí pevnou? Zbývá ještě naděje, že ani my nejsme v této nespavosti nakonec docela sami, že přijde i za námi Priamos, jenž sdílí náš smutek z těch veršů i neklid.

Autor studuje klasickou filologii a filosofii.



Achillés ošetřuje zraněného Patrokla. Červenofigurový kylix, cca 500 před Kristem

Zvětralá kořist

Novinky z Berlinale 2014

Berlínský filmový festival, který proběhl v první polovině února, se v dramaturgii své soutěžní sekce odklonil od společensky angažovaných snímků a zaměřil se především na nové filmy z Asie, Latinské Ameriky a Německa. Výsledek byl ovšem přinejlepším rozpačitý.

KAMILA DOLOTINA

Tradičně sociálně kritické ladění berlínského soutěže, které dominovalo ještě v loňských vítězných snímcích *Pozice dítěte* (Pozitia copilului) a *Epizoda ze života sběrače železa* (Epizoda u životu berača željeza), se letos proměnilo co do tematické i destinační orientace. Berlinale, na rozdíl od Cannes, nikdy nebylo platformou objevování nových vln a filmových trendů. Tento rok se ale jeho ředitel Dieter Kosslick rozhodl pro výrazné teritoriální rozparcelování jednotlivých sekcí, od čehož si zřejmě sliboval zřetelnější dramaturgickou koncepci. Východoevropským titulům vyčlenil paralelní přehlídku Forum a soutěžní snímky se vydal hledat do Asie, Latinské Ameriky a s optimismem vlastence zalovil i v domácích vodách. Kořist ze zmíněných lokalit ale pramálo zaujala publikum a v průběžném hodnocení mezinárodní kritiky zřídka překročila hranici dvou bodů (z maximálních čtyř). Absolutní vítězství sice nakonec získaly asijské filmy – čínský snímek *Bay ri yan huo* (Černé uhlí, tenký led) režiséra Diao Yinana dostal cenu za nejlepší film, cenu za mužskou roli získal Liao Fan za roli v tomtéž filmu, ocenění za kameru bylo uděleno Zeng Jianovi, který se podílel na snímku *Tui na* (Slepá masáž), a za nejlepší ženský herecký výkon byla oceněna Haru Kuroki, která hrála ve filmu *Čiisai ōči* (Malý dům) režiséra Jódži Jamady –, rozhodnutí poroty však bylo přinejmenším překvapivé a rozhodně nepředznamenává nové tendence asijské kinematografie. O tom se ostatně český divák bude moci přesvědčit v karlovarských Horizontech, kde se tituly pravděpodobně objeví.

Ve jménu víry

Jedním z mála skutečně zajímavých počinů ze zmíněných tří „prominentních“ destinací byl německý autorský snímek *Kreuzweg* (Křížová cesta) Dietricha Brueggemanna – příběh čtrnáctileté dívky z bigotně katolické rodiny sektářského ražení, která se obětováním svého života rozhodne vykoupit zdraví mladšího bratra. Čtrnáct scén ilustrujících Mariino neblahé rozhodnutí je koncipováno jako analogie k výjevům Ježíšovy cesty na Golgotu. Přes staticky točené záběry, které by mohly asociovat filmovou strnulost, a lehce čitelné schéma, jež předjímá tragické finále, působí snímek nečekaně dynamicky a překvapivě a díky bezprostřednosti hlavní představitelky – která by si rozhodně zasloužila hlavní hereckou cenu – nesklouzává k teatrálnosti. Rozervanost dětské duše, kolísající mezi dogmatickými doktrínami, vštěpovanými matkou a církví, a přirozenou intuicí o podobě dobra a zla, je mimořádně psychologicky přesvědčivá, za což porota právem přisoudila

Brueggemannovi a jeho sestře cenu za scénář. Podobná naléhavost byla bohužel ojedinělá.

Ačkoli leitmotivem většiny soutěžních filmů byly rodinné vztahy, objevilo se i explozivní téma válečných rozbrojů a náboženských konfliktů. Mírovou misi německých vojáků v Afghánistánu sledovala režisérka Feo Aladagová ve snímku *Zwischen Welten* (Mezi světy). Přes upřímnou snahu zachytit fatální neporozumění obou táborů je ale děj od počátku snadno předvídatelný a kvůli nedostatku akce i vynalézavosti není film nakonec ani válečný, ani artový. Zato krvavé srážky katolíků s protestanty v Belfastu počátku sedmdesátých let zachytil Yann Demange ve filmu *'71* s výjimečnou dávkou intenzity a autentičnosti. Nezpřítomnil přitom jen konkrétní prožitek brance v neznámém nepřátelském prostředí, ale i ohavnost jakéhokoli vojenského střetu, v němž jde v první řadě o cynický boj mocenských skupin.

Ať žije show

Jednou z očekávaných událostí a zároveň bezchybnou sázkou na patřičně šťavnatý PR byla premiéra necenzurované první části Trierovy *Nymfomanky* (The Nymphomaniac: Volume I., recenze v A2 č. 2/2014). Nezkrácená podoba ovšem nepřekvapila avizovanou sexuální explicitností, nýbrž rozpaky nad tím, čím se vlastně autorská verze liší od té producentské, která se hraje v kinech. Několik záběrů nijak nápaditě penetrace a pětadvacet minut rozvleklé pseudoerotickofilosofické exhibice protagonistů neobohatilo dílo o novou dimenzi snad ani z hlediska režisérovyh skalních příznivců, natož z pohledu těch, kteří přistupují k jeho manipulativní tvorbě s rezervou. Případné dotazy nicméně zůstaly nezodpovězeny, režisér se totiž po svém výstředním fotodefilé v triku s nápisem „PERSONA NON GRATA“, které obdržel na festivalu v Cannes za kontroverzní výroky při premiéře *Melancholie* (Melancholia, 2011, recenze v A2 č. 12/2011), na tiskovou konferenci nedostavil.

Větší událostí se tak stalo uvedení zahajovacího snímku Berlinale, filmu *Grandhotel Budapešť* (The Grand Budapest Hotel) amerického režiséra Wese Andersona. Esteticky vytříbená komedie z meziválečného období, odehrávající se v imaginární středoevropské republice, líčí kuriózní osud šéfa hotelu plného podivínských hostů a jeho věrného pikolika. Svižné tempo, perfektní mizanscéna a jadrné dialogy garantují kultivovanou zábavu, což dokazuje i Velká cena poroty, kterou si film z Berlína odvezl.

Virus nesourodosti

Ostatní soutěžní filmy byly o poznání méně ambiciózní a celkově se vyznačovaly nedůsledně

rozvíjenou charakteristikou postav a stěží vystopovatelnými motivy jednání, což značně znesnadňovalo spoluprožívání předestíraných traumatických osudů. Takové byly bez výjimky všechny latinskoamerické tituly. Peruánka Claudia Llosa, která si z Berlinale 2009 odvezla za *La teta asustada* (Mléko strachu) Medvěda za nejlepší film, vypráví v anglicky mluveném snímku *Aloft* obrazově podmanivé, nicméně dramaturgicky rozklížené drama matky, která po nešťastné smrti mladšího ze svých synů zbylé dítě opustí, aby se mohla věnovat kariéře léčitelky. K této zjednodušující formulaci se ale divák dobere až v závěru dvouhodinového nelineárně rozvíjeného vyprávění, vedeného z pohledu přeživšího syna. Eliptické scény plné emocí, o jejichž kontextu se člověk jen těžko dohaduje, postupně směřují pozornost spíše k vizuální slasti z jímavě nasnímané krásy drsného kanadského severu, na jehož zmrzlých pláních a jezerech se většina příběhu odehrává. I když se prožitek z několika scén zaryje hluboko pod kůži, překombinovanost scénáře spolu s nezvládnutou režii jindy přesvědčivé autorky představovaly jedno z hořkých berlínských zklamání.

Vybudovat přitažlivě zneklidňující, místy až strhující atmosféru se zpočátku dařilo také Brazilci Karimu Ainouzovi ve filmu *Praia du futuro*. Příběh plavčíka, kterému se poprvé nepovede zachránit lidský život, se zprvu rozvíjí jako existenciální drama, ale už ve druhé kapitole se rozměňuje do sladkobolného gay melodramatu a ve třetí části vůbec začíná připomínat telenovelu.

Virus žánrové nesourodosti a logické kolize při snaze rozšířovat pohnutky hrdinů se jako jednomu z mála filmů vyhnul „časosběrné fikci“ *Boyhood* (Chlapectví) Richarda Linklatera. Tento snímek byl anoncovaným hitem už v Sundance a čekání na jeho uvedení v předposlední den festivalu se podobalo oddalovanému vyvrcholení. Tím spíš, že celková úroveň soutěžních filmů byla do té doby hluboce neuspokojivá. Dvanáct let vznikající dílo zachycuje rok po roce život chlapce od šesti let do počátku dospělosti. Linklater záměrně vynechává zlomové životní okamžiky a soustředí se spíše na pozadí banální události a psychologické nuance. Jejich prostřednictvím zachycuje nejen protagonistu a jeho blízké, ale také společnost na prahu nového milénia. Podobně univerzální dílo, které netíhne k sentimentu, a přesto zanechává hluboce intimní prožitek, se na Berlinale už nevyskytlo. Díky bohu si to uvědomila i jinak nepřilíhš prozíravá porota a odměnila Linklatera aspoň cenou za režii.

Autorka je filmová publicistka.



Čtrnáct scén filmu *Kreuzweg* je koncipováno jako analogie k výjevům Ježíšovy cesty na Golgotu. Foto berlinale.de

Dementní bratr krále Midase

Bratři Coenové v nitru Llewyna Davise



Není náhoda, že hrdinovým atributem je ztracená, zatoulaná kočka. Foto blueskyfilm.cz

Novinka bratrů Coenů, film V nitru Llewyna Davise, se odehrává na newyorské folkové scéně počátku šedesátých let. S jejím hrdinou, fiktivním zpěvákem Llewynem Davisem, se tvůrci pouštějí do dalšího ze svých zkoumání vztahů náhody a osudu.

ANTONÍN TESAŘ

Mnoho zejména novějších filmů bratrů Coenů jako by reflektovalo neschopnost postav dát nějaký tvar jejich „osudům“, zformovat předívanou událostí jejich životů do smysluplného celku. To platí pro Carlu Jean Mossovou, kterou Anton Chigurh ve filmu *Tahle země není pro starý* (No Country for Old Men, 2007, recenze v A2 č. 10/2008) ujišťuje, že jeho vpád do jejího života řídila stejná náhoda, jaká určuje výsledek hodu mincí, i pro hrdinu vrcholného snímku této filmařské dvojice *Seriózní muž* (A Serious Man, 2009, recenze v A2 č. 19/2010) Larryho Gopnicka, jemuž otec jeho problémového korejského studenta doporučuje „smířit se se záhadou“. Novinka *V nitru Llewyna Davise* se nenápadněji, ale stejně radikálně vrací k témuž problému nesouměrnosti toho, co od života očekáváme, a toho, co se nám v životě děje.

Předurčen k zapomnění

V nitru Llewyna Davise je v první řadě jeden z nejkomornějších filmů, které Coenové natočili, a to jak co do výpravy, tak z hlediska samotného vyprávění. Snímek o fiktivním folkovém zpěvákovi Llewynu Davisovi se odehrává především ve stísněných či slabě osvětlených prostorách bytů, úzkých chodeb mezi byty, vnitřků aut, setmělých barů, záchodků a kaváren. Děj filmu je opět sledem volně propojených a víceméně všedních příhod. Celkově tak dílo silně odkazuje na lepší časy amerického nezávislého filmu, do čehož na první pohled zapadá i outsiderský profil hlavního hrdiny.

Llewyn je ale poměrně komplikovaný typ outsidera, což je dáno především tím, že o jeho povaze a „tvaru jeho osudu“ se dozvídáme především zvnějšku, prostřednictvím komentářů ostatních postav: od jeho kolegyně Jean, která ho překřtí na „dementního bratra krále Midase, který vše, na co sáhne,

promění ve sračku“, přes vyžilého jazzmana mluvícího o kletbě, jejímž původem si hrdina nikdy nemůže být jistý, až po hudebního producenta, jenž na jeho song reaguje slovy: „Moc peněz v tom tedy nevidím.“ Je obtížné přít se o to, zda je Llewynova postava spíš „chcípácky“ pasivní, sebedestruktivní, anebo odmítající kompromisy. Situace, ve kterých nám ho snímek ukazuje, zavdávají podněty ke všem uvedeným interpretacím. Smysl Llewynova pobývání na plátně ale možná leží někde jinde než v odhalování různých nuancí jeho charakteru.

Sousloví „v nitru“, které uvozuje název filmu i titul Llewynovy desky, je totiž jedním z řady doslova „pregnantních“ motivů snímku. Když hudební producent poté, co uvidí obal zpěvákova alba, vyzve hrdinu, aby zahrál něco „z nitra Llewyna Davise“, dostane se mu balady o komplikovaném porodu královny, který trvá celých devět dní, po nichž žena žádá, aby jí otevřeli břicho a našli její dítě. Příznačné přitom je, že producent následně Llewyna odmítne a rozehraje tak paralelu mezi královčinými porodními bolestmi a Llewynovou neschopností uplatnit své skladby v hudebním průmyslu. K podobným odkazům na zmařené či bolestné zkušenosti s početím patří i Jeanino těhotenství, které má být ukončeno potratem, protože existuje šance, že otcem dítěte je Llewyn. Právě Jeanino přirovnání k dementnímu Midasovu bratru tak na Llewynův osud sedí možná vůbec nejlépe, ovšem s tou výhradou, že zpěvák rozhodně vytváří menší „sračky“ než jeho kolegové z branže, nicméně jeho tvorba je prokletá, předurčená k zapomnění.

Největší folková hvězda před Dylanem

Pozici Llewyna jako jakési matky folku odsouzené k potratům a nekonečným porodním bolestem ještě podtrhuje závěrečná scéna

s mladým Bobem Dylanem začínajícím svou oslnivou kariéru, jež má odstartovat folkový boom šedesátých let, přesně v době, kdy Llewyn branži opouští. Ostatně hlavní postava je inspirovaná skutečným folkovým zpěvákem Davem Van Ronkem (existuje dokonce album *Inside Dave Van Ronk*, 1964), který do značné míry naplnil Llewynův osud dnes již téměř zapomenuté „největší folkové hvězdy před nástupem Boba Dylana“. Stejně tak dvojice Jim & Jean, kteří jsou ve filmu Llewynovými kamarády, byla zřejmě inspirována stejnojmenným reálným folkovým duem z šedesátých let, dnes už také vymazaným z obecného povědomí.

Kronika Llewynových neúspěchů tak dost možná nemá být zprávou o zneuznaném géniovi ani o „chcípákoví“ libujícím si ve vlastní zneuznanosti. Přehlídka zpěvákova míjení se světem možná poukazuje spíš na nahodilost úspěchu v čemkoli, co děláme. Snímek ukazuje, jak málo úspěch závisí na talentu a dokonce i na snaze, a jak fatálně je odkázaný na vnější okolnosti. V určitých scénách se film otevřeně řadí mezi díla o lidech, kteří záměrně „promrhají“ svůj talent. Llewyn mluví se svou sestrou o tom, že nechce přistoupit na obyčejný život, který považuje za pouhé přežívání, a přinejmenším z několika jeho písní, jež ve filmu uslyšíme, se zdá, že jde o přemýšlivého a originálního umělce. Jenže na rozdíl od typických filmů podobného typu – modelovým příkladem je *Dobrý Will Hunting* (Good Will Hunting, 1997) –, kde hrdinové „zahazují“ své talenty v katarzním gestu odpovědného rozhodnutí, *V nitru Llewyna Davise* ukazuje odpoetizovanou sociální realitu, kdy k podobné volbě dochází na základě materiální nutnosti v situaci naprostého zmaru všech nadějí a jistot. Je zřejmé, že umělecký talent můžeme brát jen jako vyhrocený příklad z řady možných lidských nadějí a cílů. Právě v tomto ohledu Coenové hrdinu znovu nutí smířit se s tím, že nemá svůj život téměř vůbec ve vlastních rukou a že sebevětší snaha zkrátka a jednoduše nemusí padnout na úrodnou půdu. A z této základní životní frustrace možná plyne Llewynova pasivita, prchlivost a sklon k sebedestruktivnímu chování.

Zatoulaná kočka

Llewynova povaha v mnoha ohledech připomíná charakter, který připisuje slavnému spisovateli hororů Michel Houellebecq ve svém esejí *H. P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie* (H. P. Lovecraft. Proti světu, proti životu, 1991), kde život amerického spisovatele uvádí jako návod, „jak neuspět v životě, ale uspět ve všem ostatním“. Houellebecq si v této své ódě na nepřizpůsobivost dává velkou práci s tím, aby Lovecrafta nelíčil jako světce, který něčím převyšuje svou dobu. Spokojí se s konstatováním, že spisovatel do soudobé společnosti prostě tragicky nezapadl, a právě takhle jeho výlučnost se stala hlavním formativním prvkem jeho charakteru. Llewyn rozhodně nejde tak daleko, že by ve svém díle podobně radikálně odmítal „svět i život“, ale jeho životní zkušenost je srovnatelně hořká a nenaplněná.

Ani Coenové svého hrdinu rozhodně neheroizují, i když ho nepředvádějí ani jako jednoznačně nesympatickou postavu. Spíš je to jedna z jejich nejsmutnějších postav, která vlivem toho, čím bytostně je (ať už se k ní stavíme pohrdlivě, chápavě či se sympatiemi), osudově vypadává ven ze světa. Jistě není náhoda, že Llewynovým atributem se ve filmu stává ztracená, zatoulaná kočka.

V nitru Llewyna Davise (Inside Llewyn Davis). USA, Velká Británie, Francie, 2013, 104 minut. Režie, scénář a střih Joel Coen, Ethan Coen, kamera Bruno Delbonnel, hrají Oscar Isaac, Carey Mulliganová, Justin Timberlake, John Goodman ad. Premiéra v ČR 20. 2. 2014.

Suverénní umělkyně

Vizuální tvorba devadesátých let

Kurátorka Pavlína Morganová představuje v Moravské galerii zdánlivě provokativní příběh porevolučního umění bez umělců, ovšem s umělkyněmi. Na přehledové výstavě *Někdy v sukni* se sešla díla čtrnácti výtvarnic, jež s nevídanou razancí vstoupily na euforickou uměleckou scénu devadesátých let.

MICHALA FRANK BARNOVÁ

Pavlína Morganová výstavní projekt *Někdy v sukni* uchopila jako příběh ženské genealogie – pracuje s konceptem tří generací. Pionýrkou první vlny je Milena Dopitová, která na uměleckou scénu stihla vstoupit ještě před rokem 1989. V první polovině devadesátých let ji následovaly Veronika Bromová, Markéta Othová, Kateřina Vincourová, Štěpánka Šimlová, Míla Preslová, Elen Řádová, Michaela Thelenová a Zdena Kolečková. Na ně pak v druhé polovině devadesátých let navázala jen o pár let mladší druhá generace – Lenka Klodová, Markéta Vaňková, Martina Klouzová-Niubó a Alena Kotzmannová. Třetí generaci reprezentuje pouze Kateřina Šedá, která svým uměleckým debutem v roce 1999 ukončila porevoluční desetiletí a zároveň svým postojem k tvorbě symbolicky předznamenala linii umělkyň tvořících v novém miléniu.

Do samotné výstavy se ovšem naznačené genealogické členění vepisuje jen náznakově. Uvědomíme si je možná až na jejím konci, při pohledu na poněkud se vymyka-

Klodové, *Překážky* (1992) nebo *Nepočítám se svou proměnou* (1993) Mileny Dopitové či *Z lásky* (1995) a *Taška* (1999) Kateřiny Vincourové. Grandióznost objektů rovněž mimo jiné svědčí o podmínkách umělecké praxe v raných devadesátých letech, kdy řada děl vznikala přímo pro konkrétní (výstavní) prostor a použité materiály byly umělkyním částečně financovány zaštitujícími nadacemi. Jistá velkolepost a materiální zajištěnost není patrná pouze z objektových instalací, ale třeba také z bohaté přehlídky velkoformátových fotografií – jde například o *Fotamputace-fotimplantace* (1993) či *Pohledy* (1994) Veroniky Bromové, *Mé oči sester* (1995) Míly Preslové nebo *Cestu* (1993) a *Její život* (1997) Markéty Othové.

Zastínění mužů

Návštěvníci se na výstavě setkávají s celou řadou ikonických děl, jež svým neobvyklým měřítkem, materiálem a motivem dobře ilustrují prudký, nepřehlédnutelný a hlavně suverénní nástup multimediálních uměl-

umělkyň, nikoli umělců. To bylo do té doby nemyslitelné.

Ztlumený gender

Aktuální výstava je sice výstavou věnovanou tvorbě žen, nejde však o feministickou výstavu. Morganová svůdnou genderovou tematiku, s níž umělkyně v devadesátých letech pracovaly a často díky ní i šokovaly, nijak neakcentuje. Nestaví diváky před brutální *Pohledy* Veroniky Bromové, na nichž umělkyně propojuje svoji vnější tělesnost s anatomickými obrázky vnitřku, nebo před pornografické *Lidovky* Lenky Klodové jako před naprosté prolomení tabu ženského těla. Naopak, tyto silné genderové konotace na výstavě spíše upozaduje a ztlumuje až na úplné minimum. Místo toho se soustředí na srozumitelnější a mnohem otevřenější významový rámec, který divákům poskytuje odstup a prostor pro vlastní čtení a úhel pohledu.

Pornografické vystříhováanky s malůvkami Lenky Klodové tedy ve výsledku nehovoří ani tak o exploataci ženského těla pornografic-



Lenka Klodová: *Lidovky*, 2001. Foto archiv Moravské galerie v Brně

ující instalaci akční fotografie Kateřiny Šedé. Tato zřejmě nechtěná nahodilost výmluvně ilustruje generační změnu, proměnu celé výtvarné scény a vzniklou mezigenerační propast.

Velkolepé artefakty

Celá instalace se zřejmě i díky architektce výstavy Pavle Scerankové nese ve znamení vzdušného, nenásilného propojování různých médií a jejich řazení do širších motivických a tematických celků. Jedním z nich je například výrazný jazyk reklamy a nastupujícího konzumu. Je zde ale také estetika všednosti a každodennosti a narazíme i na retrospektivní prvky, odkazující na totalitní šed či historickou poválečnou paměť. Bohatě zastoupena jsou i témata identity, sexuality, zrození či smrti. Ta jsou prezentována pomocí prostorových instalací velkorozměrových objektů – *O Boženě* (1997) Lenky

kyň po roce 1990, což je ostatně základní kurátorské východisko projektu.

Morganová se, jak sama říká, na ženy-umělkyně nezaměřila kvůli „feministické ukřivdnosti“. Naopak, na bouřlivé, rozjařené období devadesátých let nazírá perspektivou tuzemských umělkyň, které bravurně využily nově nabyté svobody a otevřených hranic a do českého umění vnesly spolu s progresivními multimediálními technologiemi řadu nových témat. Tím vším zásadně vystoupily z dosud zavedeného rámce domácí umělecké scény, na níž se před rokem 1989 ženy-umělkyně pohybovaly spíše v roli solitérek. Výstavou a též doprovodnou knihou se Morganové podařilo vystihnout, jak se po roce 1989 změnila situace – umělkyně svým výrazným projevem přestaly pouze doplňovat dílo svých kolegů, ale často je i zastínily. Proto také bylo možné vysvětlit tendence porevolučního umění pouze na dílech

kým průmyslem, spíše prostě jen reprezentují samotný masivní nástup pornoprůmyslu a podbízivé reklamy. Záleží až na divácích, do jaké míry oni sami dešifrují genderové nuance, které z vystavených děl s různou intenzitou prosvítají. Úspěch kurátorského konceptu stvrzuje právě tato možnost vlastního čtení. Navzdory tomu, že v centru stojí perspektiva ženy, pozornost diváků není uzurpována pouze ve prospěch genderového významu či názoru. Pokud by někomu ona genderová lupa přece jen chyběla, může si pročíst několik statí a rozhovorů tuzemských teoretiček umění (Yvony Ferencové, Gabriely Kotíkové, Lenky Lindaurové, Heleny Musilové, Terezie Nekvindové, Martiny Pachmanové, Ivony Raimanové, Zuzany Štefkové) v doprovodné knize.

Autorka je historička umění.

Někdy v sukni. Umění 90. let. Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 7. 2. – 18. 5. 2014.

Být a nebýt tam zároveň

S Jiřím Kovandou o retrospektivách

Se známým českým konceptuálním umělcem jsme u příležitosti jeho výstavy v brněnském Domě umění mluvili o tom, jaké to je, když vám opakovaně pořádají retrospektivy. Dotkli jsme se také vztahu umění a politiky, tvůrčí spolupráce, důležitosti mezigenerační komunikace a nevyhnutelné náročnosti současného umění.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ

Jak hodnotíte vlastní retrospektivu? Je to standardní retrospektiva, o které mi kurátor Jan Kratochvil řekl, že je jako výstava mrtvého muže. Vnímám to podobně. Je to shrnutí mé práce, původně určené pro muzeum ve Vratislavi. Výstava má polského kurátora a Brno ji pouze převzalo. Kurátor Adam Dominik ji celou vymyslel, zorganizoval a nainstaloval, takže můj přínos je v podstatě nulový. Jako kdybych u toho nebyl. Nicméně kdyby mi to hodně vadilo, výstava by neproběhla. Adam byl zklamaný, když jsem mu říkal, že je to strašně klasické a muzeální. Ty věci jsou jakoby umrtvené. Na druhé straně se nedá očekávat, že něco čtyřicet let starého bude dnes živé. Je normální, že ty věci zapadnou do přihrádky a patří minulosti.

Jaký pocit máte z opakovaného uzavírání své tvorby, z tendence hodnotit ji jako něco, co lze shrnout a popsat? Nepřemýšlíte například o tom, že by v budoucnu mohla vypadat ještě úplně jinak, že by mohlo dojít ještě k nějakému zvratu? Proti tomu, že někdo mou dosavadní práci takto uchopí, nic nemám. Na druhé straně, jak jsem řekl, není mi to ani nějak zvlášť příjemné. Vzhledem k mému věku je to ale dost normální. Stále uvažuji o tom, kam a jak ještě své věci posunout, ale nějak se to v tuto chvíli nedaří. Těší mě ale, když to ode mne lidé očekávají, když věří, že je něco takového ještě možné. Už to je pro mne pocta. Není mnoho umělců, kteří by tak dlouho vydrželi dělat čerstvé věci. Pokud by se mi to podařilo, byl bych moc rád.

Vždy jste se stavěl zdrženlivě k pokusům interpretovat vaše dílo jako politické gesto. Proměnil se v poslední době nějak váš pohled na politické umění? Pro mě společensko-politické otázky a jejich zpracovávání v umění nikdy nebyly v popředí zájmu, nikdy nebyly mým hlavním cílem. Vždy jsem se v umění snažil vyhnout příslušnosti k tomu či onomu táboru. Měl jsem potřebu stát někde mimo, ani na jedné, ani na druhé straně, ale na nějaké třetí. Jedna výstava, kterou jsem měl v Budějovicích u Michala Škody, se jmenovala Z třetí strany. Vždy pro mne bylo důležitější snažit se nepolarizovat společnost, ale spíš se pokoušet najít něco, co je společné pro všechny, bez ohledu na společenskou, politickou, náboženskou nebo etnickou příslušnost. Bavilo mě nacházet se někde, kde bych měl možnost vyjadřovat se ke všem stranám stejně. Měl jsem například rád surrealisty, kteří byli samozřejmě společensky a politicky angažovaní, což ostatně platí i o celé řadě lidí kolem konceptuálního umění šedesátých let. Ale mám pocit, že v jejich umění se to nijak neodráží. Když se díváte na surrealistickou tvorbu, nijak z ní nevyplývá, jakého byl autor politického zaměření, prostě to tam není. Je tam ale něco, co se týká každého. Politické otázky byly vždy součástí umění, politika je součástí společnosti, součástí života, nicméně se domnívám, že by to neměl být celý obsah věci. Pokud je rovina politiky součástí uměleckého díla, ale celek ji nějakým způsobem překračuje, je to v pořádku. Je to totiž nezbytné – umělec by se měl snažit tu politickou stránku věci přesáhnout.

Jaký význam pro vás má spolupráce? Docela často tvoříte ve dvojici. S kým se vám nejlépe spolupracuje? Spolupráce mě baví, je to oživení z jiného pramene, druhý člověk přináší něco svého a ty dva proudy se promísí. Z některých věcí, které vznikaly ve spolupráci a třeba ani nebyly vystaveny na právě prestižních místech, mám daleko lepší pocit než z jiných větších projektů, na kterých jsem pracoval sám. Společné výstavy pro mne byly vždy důležité.

Je to i případ spolupráce se Zbyňkem Baladránem, s nímž jste nedávno připravili výstavu a vydali knihu rozhovorů? Tam to bylo něco trochu jiného, nemám pocit, že by došlo k úplnému prolnutí. Naše spolupráce nevznikla z pocitu blízkosti, ale spíš z nutnosti, protože nám někdo zvenku tuto možnost nabídl a my na ni přistoupili. Jsme hodně odlišní ve způsobu uvažování, každý máme jiný náhled na to, jak dělat umění,



Jiří Kovanda. Foto z osobního archivu

máme jiné politické a společenské postoje. Při těch dlouhých rozhovorech se ale ukázalo, že to není zas tak podstatné. Na hodnotách, které nám oběma připadají klíčové, se vždy shodneme a vzájemné rozdíly nám nebrání ve spolupráci. Výstava, která nakonec z naší spolupráce vznikla, byla dobrá.

Hodně vašich intervencí a instalací má povahu minimálního, křehkého a efemérního gesta. Takový přístup mě vždy zajímal. Pracuji tak ve starších i novějších performancích, u objektů, v práci s vyhozenými předměty. Je to vždy jisté vytrácení, gesta nejsou hlasitá a teatrální, vše je mlčenlivé. Poloha, která umožňuje tam být i nebýt zároveň, mě baví. Člověk skutečného gesto, které je téměř neviditelné, a přesto je přítomné. Ideálem by bylo něco, co je tak prchavé, že to skoro ani není. Například v Bratislavě na společné výstavě se Stanislavou Karbušickou jsem chtěl udělat jen sokly pro její objekty. Galerista na to nicméně nepřistoupil, bylo to pro něj příliš. Na tu výstavu jsem byl totiž původně pozvaný já a Stanislavu jsem přizval k účasti. Byl jsem tedy nucen přistoupit na kompromis, vytvořil jsem nakonec jakési objekty, které však zároveň plnily i funkci podstavce.

Zdá se, že takových gest dokázete vytvářet nekonečné množství. Je pro vás kvantita a zároveň kontinuita podstatná? Velké množství není mým úmyslem, spíš bych nechtěl, aby tomu tak bylo. Je pro mne důležité se vracet, nicméně množství vnímám jako něco, před čím je třeba být na pozoru, protože pak hrozí ztráta náboje, a to bych nechtěl. Jste dlouholetým pedagogem na AVU. Jak se díváte na mladou nastupující generaci? Se studenty se snažím spíše o spolupráci. Vždy mě zajímalo, co právě vzniká, což předpokládá kontakt s mladými, a díky učení to ani jinak nejde. Odjakživa mě zajímalo nové umění, snažil jsem se ho pochopit a přiblížit se k němu, přestože nakonec jsem se k němu třeba už nevracel. Nechtěl jsem nechat nic

bez povšimnutí. Z toho samozřejmě vyplývá zájem o to, co dělají mladí lidé, protože odsud přicházejí ty nejčerstvější věci. Vždycky to tak bylo, ale zdá se to být stále markantnější.

Čím to je? Společenské, politické, technické a ekologické změny probíhají tak rychle, že starší člověk už zkrátka nestačí všechno vstřebat a vnímat se stejnou intenzitou, už to nestíhá. Tempo je rychlejší a já jsem čím dál tím pomalejší. Je to

přirozené. Jednou se nejspíš stane, že se úplně mineme a už to dál nepůjde, ale je třeba se pokoušet, aby se to buď nestalo, nebo se to stalo co nejpozději. Navázat kontakt s novými věcmi je pro mě čím dál složitější. Je ale důležité nenechat se tím odradit.

V souvislosti s Cenou Jindřicha Chalupského opět zaznívaly stížnosti, že nové umění je nesrozumitelné. Jaký na to máte názor? Sám jste byl ve své době dost radikální. Jsem na to zvyklý, takže mě to nerozčiluje, jen je mi z takové kritiky smutno. Když jsme v sedmdesátých letech performovali, zajímala se o to jen hrstka lidí, jen velice malá skupina kolegů měla pocit, že to má nějaký smysl. Těžko říct, jak přístupné bylo třeba malířství v patnáctém století, i tehdy se vyskytovaly různé skandály. A v dějinách moderního umění existují čítankové příklady, tak proč by nás to dnes mělo nějak znervózňovat? Každé umění vyžaduje zkušenost, zaujetí. Aby člověk něco uviděl, musí k tomu nejprve dospět, musí se tím zaobírat, musí se soustředit, nemůže stát se založeným rukama a říkat: „Já nic nevidím, ukaž mi to.“ Umění bude v tomto smyslu vždy složitější, jelikož chce něco otvírat a narušovat stereotypní vnímání. Prožívání je třeba oživovat, proto nemůžeme stále používat jazyk, na který jsme zvyklí. Je třeba přicházet s něčím neobvyklým, divák si musí znovu hledat cestu, musí se dívat otevřeným okem, snažit se. Jinak bychom přestali věci vidět.

Jiří Kovanda (nar. 1953) patří k nejznámějším a mezinárodně nejuznávanějším českým konceptuálním umělcům. Proslavil se svými akcemi ve veřejném prostoru v sedmdesátých letech. Ty měly vždy jen několik pozvaných diváků, díky nimž jsou dnes zdokumentovány. V poslední době využívá různé kombinace obyčejných materiálů a záměrně banálních objektů. Jako tvůrce i jako pedagog ovlivnil řadu mladších umělců. Žije v Praze.

SEMINÁŘ DUCHOVNÍCH FILMŮ

21. – 23. 3.
2014
KINO
SVĚT
HODONÍN

WWW.KINOSVET.EU



Literární obtýdeník Tvar

vyhlašuje veřejnou literární soutěž
o nejlepší povídku roku 2014

na téma **Chudoba**

Chudoba, často ideologicky okupovaná zleva nebo zprava, je vnímána jako společenský fenomén. Mluví se o ní v médiích, je tematizována v ekonomických, sociologických, ale i náboženských textech. Nevytratila se však ze současné beletrie? Není dnes sociální tematika uměleckou výzvou par excellence?

Zájemce o soutěž prosíme, aby posílali své texty v rozsahu minimálně 7 NS (a maximálně 14 NS) do **30. června 2014** na adresu redakce nebo mailem s uvedením kontaktních údajů (jméno a příjmení, rok narození, poštovní a mailová adresa).

Soutěžit se bude v jediné kategorii, bez věkového omezení, a debutanti se tak mohou utkat s autory již zkušenými. První tři povídky budou publikovány na stránkách Tvaru a jejich autoři získají celoroční předplatné časopisu. Vítěz nadto obdrží peněžní odměnu ve výši 7.000 Kč coby autorský honorář.

redakce@itvar.cz | Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1



Odsun kultury

Kdo zavřel Činoherní studio?

Činoherní studio v Ústí nad Labem se od svého vzniku profilovalo jako dramaturgicky vyhraněné divadlo a během let jím prošlo mnoho významných osobností. V pondělí 3. března rada města zcela arogantně rozhodla o definitivním zrušení jeho stávající podoby. Podle jeho někdejšího ředitele je příčinou likvidace Činoherního studia nekompetence zřizovatele, ne-li přímo osobní antipatie městských radních.

JAROSLAV ACHAB HAIDLER

Turbulentní dění okolo ústeckého Činoherního studia v průběhu letošního února pravděpodobně zaznamenala většina kulturní veřejnosti. Zpovzdálí snad celé dění okolo ústecké scény vypadá jako donkichotský boj s městem za odpovědnější přístup k financování kultury a grantovému systému. Může se zdát, že se jedná jen o další z mnoha lokálních projevů vleklé společenské choroby. Zánik renomované divadelní scény se však poměrům přece jen vymyká – jde o doklad mocenské zvrůle a cílené likvidace kulturní instituce.

Pravidla Divokého severozápadu

Zdánlivě se všechno zadrhlo na konci ledna okolo grantu na provoz divadla. Nedostatkem nebyla jen jeho výše, ale především okolnosti vypsání a jeho podmínky. Grant byl městem vypsán na již probíhající rok, aniž by divadlo vůbec tušilo, že letos bude financováno teprve na základě otevřené soutěže, kterou nemusí vyhrát (pokud se tedy vůbec jednalo o otevřenou soutěž). Vyhlášovatel se přitom vůbec nezabývá tím, z čeho jím založené

využít ještě rezervní fond. Jistě, jenže tato částka nestačí na celý kvartál, a tak hrozí insolvence. Po této námitce přišel nečekaný obrat v podobě zcela záměrné skandalizace celé záležitosti. Postoj města k divadlu by se dal shrnout do několika bodů: divadlo prý špatně hospodaří a je vlastně nadbytečné, protože hraje tak, že by se z toho „běžný“ občan pozvracel (což tvrdí zastupitelé, kteří se na inscenace nikdy nepřišli podívat). Město ovšem vůbec nezajímá fakt, že nelze prohospodařit to, co divadlo nedostalo. A více než osmdesátiprocentní návštěvnost nespědí o tom, že by obvyklou reakcí byla nevolnost. Navíc nikdo nezpochybňuje nutnost vícezdrojového financování. Překvapivá je pouze neochota města podpořit divadlo, které samo založilo. Důvod se ovšem nabízí – zadluženost Ústí nad Labem je stejně známá jako jeho Matiční ulice. Spíše než o transparentnost tedy jde o to, že zastupitelé nepřímo nutí ministerstvo kultury, aby převzalo jejich zodpovědnost a divadlo zachránilo. Anebo by scénu rádi zcela zrušili?

neničí. Ničí ji zcela nepochopitelný a vulgární postup několika osob uvnitř divadla. To oni rozhodli o zastavení činnosti a zřejmě si myslí, že se jedná o jejich privátní firmu.“ Dva dny před uzávěrkou grantu, tedy 18. února, si přitom město podalo u Úřadu průmyslového vlastnictví žádost o registraci značky a loga svého divadla.

Už pár hodin po vyhlášení „pohřbu jednoho divadla“ diváci bili na poplach a den poté situaci monitorovala i média. K podpoře Činoherního studia se připojila i další divadla a také Herecká asociace, která jasně stanovila podmínky, co je a co není grant. Už 6. února vznikla iniciativa Bijte na poplach. Kovadlina – letitá součást loga Činoherního studia – se objevila na mnoha náměstích po celé republice. Bušení do kovadliny vyjadřovalo solidaritu s divadlem, ale poukazovalo i na různé místní nepravosti. Inspirovány dějinami Sudet se také najednou začaly objevovat bílé pásy na rukávech příznivců divadla. Nápad přichází od skupiny Mančaft a z ústecké fakulty designu. Symbolika pásy je zřetelná – pár



Dva z nejméně pohodlných herců souboru Jaroslav Achab Haidler (vlevo) a Jiří Maryško v ibsenovské inscenaci *Nepřítel lidu* v režii Filipa Nuckollse. Foto Isaac Sibecas

divadlo zaplatí první kvartál svého provozu. Z prostředků, které možná nedostane? Když divadlo na tuto skutečnost upozornilo, předseda správní rady Činoherního studia vedení divadla ujišťoval, že soutěž je vlastně dělaná na míru právě pro ně. Na námitku, proč tedy divadlo nemůže rovnou dostat příspěvek na provoz, bylo mimo protokol řečeno, že se jedná pouze o kosmetickou úpravu, učiněnou kvůli transparentnějšímu vzhledu do financování města. Co si však město pod slovem transparentnost představuje, je záhada. Přistoupit na takto připravenou „dohodu“ je věcí morálky. Pragmatik se ohne, aby přežil. Divadlo by se mohlo ohnout také, přiznalo by tím však, že toleruje, jak se na Divokém severozápadě běžně „transparentně“ soutěží.

Původně pečlivý a pečující zakladatel se uchýlil k prvním podpásovým a leckdy zmateným argumentům: divadlo prý může zatím

Lhůta k podání obskurně vypsaného a nedostatečného grantu určeného k podpoře činoherní tvorby vypršela 20. února. Nikdo se však nepřihlásil. Napětí panuje na obou stranách a dávno už se nejedná otevřeně. Ačkoli správní rada divadla, jejíž předseda je zároveň radním města, je od počátku o všem informována, začala konečně i kuloárová jednání. Divadlu je přitom předhazováno, že chce nepodáním žádosti o grant zničit vše, co doposud vytvořilo.

Velké umění s málo labutěmi

Přes tvrzení zástupců města jedenácti tisícům návštěvníků osud divadla lhostejný není a mnozí z nich se s žádostmi o vysvětlení obrací přímo na radnici. Někteří zastupitelé se skutečně snaží poznat pravdu, ovšem ti nejzajímavější odpovídají pouze privatně. Například podle Arno Fišera, radního za ČSSD, „nikdo z vedení města činohru v Ústí

představitelů moci chystá další odsun, tentokrát kultury. Studio podpořila benefičním večerem také Nová scéna Národního divadla. Divadelníci zatím vyražejí do ulic vysvětlovat veřejnosti, jaký je skutečný stav věcí. Připojují se i zvučná jména z akademického světa. Petici na podporu Činoherního studia podepsalo do konce února více než devatenáct tisíc lidí. S osudem Studia je tak smířený snad jen loajální ředitel operního domu v Ústí, který se svěřil novinářům, že dělá „velké umění s osmi labutěmi namísto dvaatřiceti“.

V roce 2003 v Činoherním studiu Jan Nebeský režíroval Taboriho hru *Kanibalové*. V ní jedna z postav řešících, zda v koncentráku kanibalsky pojmít z masa zesnulého spoluvězně, říká: „To, oč jde, není umírání, nýbrž to, jak žijeme, když umíráme...“ To se k nynějšímu násilnému zastavení Činoherního studia hodí skvěle.

Autor je herec a bývalý ředitel Činoherního studia.

Zvukové peřiny

Hudba na usínání a na spaní

Vztah hudby a spánku nepředstavuje žádnou novinku – ať už jde o společné „sleep concerts“ anebo ambientní kulisu k snadnému usínání. Tomuto účelu měly údajně sloužit už Goldbergovy variace, složené Bachem na přání hraběte Keyserlingka, který měl problémy s usínáním. Zvukové kvality hudebních děl se z tohoto pohledu ukazují v novém světle.

KAREL VESELÝ

Je načase přiznat, že nejzvláštnější z mých koncertních zážitků posledních let jsou spojené se spánkem. Když jsem předloni na rakouském Donaufestivalu mířil po probdění noci na koncert norského ambientního projektu Biosphere, bylo mi jasné, že udržet u jeho meditativních zvukových stěn oči otevřené nebude nijak jednoduché. Sám Geir Jenssen ještě před koncertem požádal publikum, aby si posedalo na podlahu minoritského kostela, kde se akce konala, a tím bylo rozhodnuto. Dodnes si pamatuji ten okamžik usínání, kdy se hudba změnila v tekutou látku, která mi protekla vědomím a pak zhoustla a stala se z ní peřina, do níž jsem se položil. Naštěstí jsem nezačal chrápat, jako se to stalo na berlínském koncertě Deadbeat mému kolegovi, jehož poctivé zařezávání museli organizátoři přerušit, protože přehlušovalo ambientní produkci kanadského hudebníka.

Somnambulní aranže

Podobných zážitků mám více – mezi ty nejpatrnější patří zdřímnutí během vystoupení newyorských noiserů Wolf Eyes před léty na brněnské Fléďě. Stejně heroické bylo usnout při subbasových atacích Kode9 v pražském Crossu nebo během vídeňského koncertu The Gaslamp Killer. Přitom se považuji za člověka s velmi lehkým spánkem a běžně se probouzím, když ložnici proběhne kočka. Když jsem se kdysi rozhodl usínat s ambientním albem *Phaedra* (1974) od německé skupiny Tangerine Dream, vždycy mě po přehrání vinylu probudil zvuk přenosky gramofonu. Dunící dubstepové basy nebo industriální noise ovšem mému spánku skvěle prospívají.

Bývaly časy, kdy jsem trpěl nespavostí a ze zoufalství jsem se na internetu pokoušel zjistit, zda by mi s usínáním nemohla pomoci hudba. Našel jsem pár webových rozhlasových

stanic, které streamovaly skladby určené pro nespavce a komentáře pod playlisty byly plné nadšených reakcí. Na mě to ale nefungovalo. Všechny ty syntezátorové plochy new age papundeklu a cvrlikající ptáčci přelétávající z levého kanálu do pravého ve mně namísto klidu vyvolávali spíše vztek. Zřejmě jsem imunní vůči masové představě idylické exotiky. Každému vyhovuje něco jiného.

V padesátých letech pořádal nedávno zemřelý hudebník Richard Hayman pokusy s usínacími koncerty inspirovanými happeningy Fluxus. Na začátku akce nechal každého účastníka na papírek napsat představu ideálního místa, kde by chtěl usínat. Když návštěvníci spočinuli ve vodorovné poloze, zahájil hudebník večer tichým koncertem na flétnu a harfu za doprovodu předpřipravené pásky s nahranými plochami varhan. Kdo nezabral v první fázi, byl prý následně ukolébán sugestivně předčítanou mantrou z papírku. Jednou z položek bohaté diskografie mistra lehkých forem Haymana je album *Music for People Who Can't Sleep* (1957), na kterém najdeme skladby Colea Portera či Kurta Weilla ve značně somnambulních aranžích.

Syntezátorové ukolébavky

Jméno Raymonda Scotta vytáhli z propadlých dějin internetoví surfaři posedlí bizarní hudbou. Podivínský perfekcionista a inovátor, který v padesátých letech experimentoval s elektronickými nástroji vlastní výroby, si ovšem svoji současnou slávu zaslouží. Jeho zásadním a jediným za života vydaným dílem je trilogie desek *Soothing Sounds for Baby* (1964), která vyšla ve spolupráci s Gesellovým institutem pro vývoj dítěte. Dílo je kolekcí minimalistických syntezátorových ukolébavek určených k uklidnění miminek v jeslích. Scott při komponování vyšel z myšlenky, že nejmenší děti mají rády opakování, a proto jsou skladby

velmi repetitivní. První deska je určená pro děti do půl roku a obsahuje nejprimitivnější rytmické variace. Další dvě se zaměřují na posluchače vždy o půl roku starší – komplexnost skladeb na nich roste. Nahrávky totiž měly nejen uklidňovat a uspávat, ale zároveň i učit děti vnímat složitější struktury zvuků.

Sám jsem samozřejmě Scottovy nahrávky hned vyzkoušel na vlastních dětech. Ve své době je mimochodem kritika prohlásila za pseudovědecké šarlatánství a celý projekt skončil jako propadák. Na mé děti ale dílo fungovalo perfektně. Každá z desek je navíc poskládána tak, aby uspávala postupně. Druhý díl například začíná náladovou skladbou Tempo Block a končí sedmnáctiminutovým monotónním opusem Toy Typewriter, u kterého obvykle usínala celá rodina.

Trvalo celou dekádu, než Scottovu myšlenku užitkové hudby oživil Brian Eno. Ten svoji ambientní tvorbu považoval za zvukovou obdobu nábytku, který můžeme anebo nemusíme vnímat. Společně s výzkumy kanadského environmentalisty R. Murraie Schaffera na poli akustické ekologie (viz A2 č. 9/2013) tak Eno obrátil pozornost k důsledkům pasivního poslouchání. V roce 1982 v rozhovoru pro Trouser Press nadšeně hovořil o tom, že dostal dopis od jisté ženy z Clevelandu, jejíž potomek odmítal spát do té doby, než mu pustila jeho desku *Discreet Music* (1975), a „dítě si okamžitě lehlo na betonovou podlahu a usnulo“.

Spací koncerty

Experimenty s ambientní hudbou navozující různé stavy vědomí se propojily s vizemi psychedeliků a na začátku osmdesátých let vyúsily ve slavné spací koncerty Roberta Richa. Spáčům pouštěl do jejich snění zvukové koláže míchané nejprve z pásek, později za pomoci elektronických nástrojů a dnes z laptopu. Rich byl už na začátku osmé dekády odpůrcem stále hektičtější popkultury a v dnešních rozhovorech mluví o „korozivním efektu posedlosti naší kultury rychlostí, stimulací a nekonečným proudem informací“. V článku pro britský magazín Fact vysvětluje, že se snaží „navodit stav mysli, který by byl naší biologické soustavě přiměřenější než technologie, na které se neustále marně snažíme adaptovat“. Popisuje také zážitek ženy, která po jednom z jeho spacích koncertů zjistila, že už nemůže žít v hluku města, a odstěhovala se na venkov. Rich přestal své koncerty provozovat v roce 1986, o deset let později se ale na scénu vrátil – využil zájem nové generace o chillout ambient a vysílal noční seance v rádiu. Jeho kariéru mělo definitivně ukončit vydání desetihodinového spacího koncertu *Somnium* (2001). Sám totiž začal mít kvůli narušeným denním cyklům problémy s nespavostí. Vloni se nicméně slavně vrátil a na krakovském festivalu Unsound zahrál pro několik šťastných spáčů.

Na Richovy spací koncerty navazuje Steven Stapleton z Nurse With Wounds, který loni na festivalu AV v Newcastlu uvedl dvánáctihodinový hudební maraton, avizovaný v programu slovy: „Stapleton se pokusí vstoupit do vašich snů a ovlivnit je skrze portál vašeho vnitřního ucha. Jeho cílem je vyzdobit vaši mysl, přidat sem tam květiny a trochu přeskládat nábytek... Velmi ocením, pokud budete chrápat ve správné tónině.“

Hudba pro spáče vzbuzuje pořád hodně zájmu, nicméně to vypadá, že se nezakládá na žádném reálném vědeckém základě. Odborníci na spánkové návyky z univerzity v Mannheimu pouštěli dobrovolníkům před usnutím a během spánku různé hudební ukázky, ale nezaznamenali výraznější vliv na rychlost usínání ani na kvalitu spánku. Hudba pro spáče tedy funguje jen jako placebo a o pozitivních účincích můžeme maximálně snít.

Autor je hudební publicista.



Stapleton se pokusí vstoupit do vašich snů a ovlivnit je skrze portál vašeho vnitřního ucha. Foto Redheadwalking

Válka proti spánku

Dvojznačný moment rockové mytologie

Neutuchající zájem o život rockových hvězd nás přivádí do blízkosti drog, sexu, násilí a vůbec excesivního chování. Spánek má v tomto světě ambivalentní roli. Na jedné straně se proti němu bojuje, na straně druhé představuje možnost úniku.

ZDENĚK ŠEVELA

V dylanovské filmové fantazii Todda Haynese *I'm Not There* (2007) si rocková hvězda Jude Quinn na večírku během svého turné prohlíží rozsypané pilulky na stole a zajímá se, k čemu jsou. Když se mu dostane odpovědi, že na spaní, odpoví: „Na spaní? Já nenávídím spánek. Spánek je pro snílky. Už jsem nespal třicet dní a hádám, že bude třeba hodně medikamentů, aby to tak zůstalo.“ Když mu ale jeho manažer řekne, že k nadcházejícím dvacet osmi vystoupením domluvil dalších pětadesát, zděsí se: „Nemůžu přece odehrát ještě osmdesát tři koncerty, to mě zabije!“

Tato scéna by se dala označit jako symptomatický výjev z dějin rokenrolu, které z jistého úhlu pohledu nejsou ničím jiným než nekonečným oddalováním spánku, jež je však narušováno neodbytnou a neustále se vracějící potřebou usnout. K oběma navzájem se vylučujícím pohybům byly využívány veškeré dostupné prostředky a intenzivně se vymýšlely nové způsoby, jak dosáhnout co nejsilnějšího efektu. Výsledek? Zvyšující se spotřeba nejrůznějších povzbuzujících i utišujících substancí a složitá, nepřehledná síť euforických

vzletů a náhlých kolapsů. A právě tato síť tvoří základ rokenrolu: je nezbytným pozadím pro zář rockových hvězd i pro jejich úpadek.

Přitažlivá nuda

Spánek, potažmo odpočinek se v rokenrolové mytologii, která je z velké části založená na předstírání, že se pořád něco děje, rovná de facto smrti. Jako by základním imperativem bylo nikdy se nezastavit. Je symbolické, že tolik reálných úmrtí rockových hvězd souvisí se spánkem, byť ve skutečnosti často pouze tak, že hudebníci usnuli v nesprávné poloze či ve špatný čas. Z hlediska hvězdnosti je plodně strávený čas ten, který je vyplněný nahráváním, koncertováním, navštěvováním večírků, pitím, fetováním, souložením a prováděním výtržností. Čas vyhrazený spánku a odpočívání je naproti tomu prázdný, jde o jakousi zapovězenou stránku hvězdnosti, ale zároveň je únikem a podmínkou přežití. Spánek se většinou vynořuje až jako poslední možnost záchrany ve chvíli největšího vyčerpání či v okamžiku nečekaně vytrysklého pudu sebezáchovy. Ve všech zmíněných „rockových“

činnostech je pochopitelně obsažená nevyhnutelná dávka nudy, ale celý trik rokenrolu spočívá právě v umění učinit nudu přitažlivou – tak, aby jí všichni chtěli být přítomni. Naopak spát znamená nebýt u toho – být jinde.

Právě nuda a opakování jsou ale většinou důvody, proč ono „jinde“ začne být dříve či později opravdu lákavé. Vedou k němu různé cesty, z nichž pro rockovou mytologii je pochopitelně nejzajímavější ta, která prochází destrukcí a je posetá tunami barbituratů a injekčními stříkačkami. Pití odvaru z kozlíku či meduňky nebo meditace do tohoto světa rockových hvězd příliš nepasují, jakkoli se tyto praktiky zcela jistě staly součástí „arzenálu“ nejednoho přeživšího sebevraha ze starých dob.

Za vodou

V kolotoči koncertů, nahrávání, večírků a cestování ono vytoužené „jinde“ doprovází mnohem střízlivější „později“, jež si v poněkud vulgarizované podobě můžeme demonstrovat na textu Marka Ebena: „Ještě dva tři kluby, dvě tři haly/ ještě jednu desku, pak to balim/ a pak houpy hou/ lehátko a whisky se sodou/ za vodou.“ Ebenovo uchopení rockerského života, jakkoli se mu můžeme, obzvlášť v dřevním bigbítovém podání skupiny Etc..., vysmívat, přesně vystihuje ambivalentní povahu odpočinku a spánku v oblasti rokenrolu: „Pěkně houpy hou/ ovce počítám, jak přes most jdou/ za vodou/ hezky houpy hou/ a metr hlíny nad sebou.“ Je to tak, svůdnost a pozlátka si domyslete.

Mnohem děsivější výjev z rockové války proti spánku – a zároveň návrat na začátek tohoto textu – představuje závěr dokumentu *No Direction Home* (2005) od Martina Scorseseho. Bob Dylan sedí na pohovce, neuroticky se pohupuje dopředu a dozadu a z očí mu zbyly jen úzké škvíry. „Já chci domů,“ říká reportéroví. „Víte, co to znamená domov? Už nechci jet do Itálie, už nechci jet nikam... Nakonec se s námi zřítí letadlo někde v horách v Tennessee... Nebo na Sicílii...“ „Kdy se tedy vrátíte do Spojených států?“ ptá se novinář. „Vůbec nevím,“ odpovídá Dylan, „já prostě jenom chci domů.“ A umřít, chtělo by se dodat. Nebo pouze spát?

Autor je bývalý hudební fanoušek.



Pro rockovou mytologii je nejzajímavější destruktivní cesta. Foto Zero Tolerance Magazine

hudební zápisník

Hou, hou, hou, opera nad řekou

FILIP TOMÁŠ

Málokteré tradiční umění se během poslední dekády proměnilo tak dramaticky jako opera. Nástup techniky, ať už jde o mikroporty, jevištní možnosti či přenosy v „high definition“ z opačných konců světa, umožnil nové vnímání této umělecké formy. Kritiku pak dovedl k úvahám o tom, jaké operní pojetí je autentické a co je návratem ještě renesančním a co spíše neoklasicistním. Operní scény si nakoupily titulkovací zařízení, která divákům významně usnadnila vnímání textu libreta – jde o posun srovnatelný se situací, kdy náboženská liturgie opustila latinu ve prospěch národních jazyků. Moderní operní domy dokonce nabízejí osobní titulkovací zařízení pro každého diváka, umožňující volit z několika světových jazyků. Vizualizace psaného textu přináší někdy, hlavně na festivalech, tragikomické potíže se synchronizací titulků, ale také zážitek lingvistický – třeba

taková *Libuše* v Národním divadle, pokud ji sledujete z balkonu, srozumitelností zrovna neoplývá, a je-li někdo kompetentnější jazykově než hudebně, je komparace angličtiny s češtinou vítaným osvěžením při sledování děje. Návrat k textu moderního diváka dokáže zaskočit: co se dá říct pár slovy, je často zaumně rozvleklé a navíc umocněné příslověčnými dřepy na visuté hrazdě pěveckého umění.

Dávno pryč jsou tolstojovské polohy opery, vhodné k povečeření či k pracovním schůzkám. Pravda však je, že tuzemské premiérové publikum, v němž pochopitelně nechybějí sponzoři ani další VIP návštěvníci, by tímto tradičním pojetím, kdy se jen občas vyhlédne z lóže na novou zpěvačku, která se pak nejlépe do lóže i pozve, jistě nepohrdlo.

Díky videopřenosům nicméně dnes může i ten, kdo neměl dosud to štěstí navštívit operní domy v New Yorku, Londýně či Moskvě, sledovat od stolu podívanou z různých perspektiv – z orchestřiště, jeviště, parteru i balkonu. O přestávce může přihlížet výměně kulis či rozhovorům s protagonisty, což zpravidla diváka bezděčně upozorní na sportovní stránku uměleckého výkonu, a to zdaleka nejen po stránce fyzické. Tragická postava se s americkou otevřeností a sdílností prochechtá přestávkou a nakonec zamává do kamery dětem či příbuzným. Něco jako NHL či KHL, crème de la crème...

K newyorským zážitkům patří i obstarávání vstupenek. Denně je vyhrazeno k prodeji několik desítek lístků za více než přijatelnou cenu a vystát či vyseďet frontu není nic tak strašného, protože anglosaský svět se svými „cue operating systems“ vyniká spořádaností a málokdo na vás zahlíží s podezřením, zda jej nechcete předběhnout či zda jste tak již neučinili. Naopak, proběhne tradiční „malý hovor“: odkud jste, zda už jste v opeře byli či co jste viděli. Občas někdo přinese kávu a sušenky nejen sobě, ale i nejbližším frontovým pobratimům – umíte si to v Česku představit? Když po představení člověk míří do metra s hlavou plnou hvězdných árií, připojí se saxofon pouličního umělce, který pozorně sleduje program Metropolitní opery a zahraje cokoli, od *Mistrů pěvců norimberských* až po *Rusalku*.

Právě posledně jmenovaná opera se v únoru rozezněla i tuzemskými kiny a rádiopřenosem také na Vltavě a zprostředkovala tak obrozenécké rozechvění. Šlo o nastudování opery v češtině s Renée Flemingovou v hlavní roli: „Ršekni mi, ršekni mi, kde je můj milý...“ Možná to ale i podtrhlo jungovsky archetypální jinakost světa Rusalcina a její neschopnost prosadit se ve světě lidském. Velký krok pro Rusalku, malý pro polského prince (Piotr Bezcala).

Sledoval jsem přenos v ostravském Domě kultury, pozdním palladiu socialistické výstavby

padesátých let, a soustředil se na text, protože v prvním dějství, kdy běžela klimatizace, byl zvuk kvalitní asi jako při válečném vysílání Voskovce a Wericha na BBC. Chraplavé chrčení, jako kdybychom HD obraz sledovali za doprovodu staré gramodesky. Rej lesní havěti, když Ježibaba (Dolora Zajick) ve veristicko-magických kulisách, ovlivněných snad filmovým *Pánem prstenů*, vařila Rusalce lektvar „lidskosti“, se spojoval s rejem sorelových reliéfů v přízemí kulturního domu. Zdeněk Nejedlý by měl jistě škodolibou radost, jak je divákovi v druhém a třetím dějství – již po vypnutí klimatizace – právě při Dvořákově zatápeno... Kdyby se někdo z producentů Metropolitní opery přijel podívat, byl by asi překvapen.

Vstupenky do Metropolitní opery prý pokryjí sotva polovinu nákladů – čemuž lze ve světle loňského krachu druhé newyorské scény New York City Opera snadno věřit. Problémy se spojováním operních domů známe důvěrně, stejně tak potíže s hledáním názvů (Státní opera Národního divadla). Jen jméno Jaroslava Kvapila jsem v programu a titulcích, do nichž se dostal snad i design designu, hledal marně. Možná to s tím operním soustředěním na text nebude zas tak žhavé. A možná je Kvapil – vzhledem k tomu, že se mu neplatí „licence fees“ – autorem, který je americkému publiku ve vlastním slova smyslu volný...

Autor je nakladatel.





David Helán: Z cyklu Fatamontáže, sekvence z videa, 2009

Spánek, ten velký rovnostář

Průměrná doba spánku se v průběhu století zkrátila o třetinu. Stres pracovního dne zabraňuje v noci usnout a následná nevyspalost snižuje požadovanou výkonnost. Spánek se stal nedostatkovým zbožím, které bohatí vyměňují za luxus a které si chudí nemohou dovolit.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Železná lady Margaret Thatcherová spala pravidelně jen čtyři hodiny a nebyla prý nikdy unavená. V době války o Falklandy dokonce nespala vůbec, sedávala oblečená v kanceláři, celou noc poslouchala zprávy a pila whisky. Svou nepatrnou potřebou odpočinku byla tak proslulá, že po ní dokonce pojmenovali gen vyskytující se u lidí, jimž stačí zamhouřit oči jen na pár hodin. Ale nejen v politice, rovněž ve světě byznysu lidé rádi platí za úspěch spánkem – aspoň to tvrdí mnohé časopisecké články, které popisují životní rytmus špičkových manažerů (například Donald Trump prý spí jen tři hodiny denně). Vměstnat do času bdění řízení firmy, cestování na schůzky s obchodními partnery, nutné sportovní a společenské aktivity a navíc ještě minimální čas vyhrazený rodině není jen tak. Člověk, který svůj spánek z pracovních důvodů omezuje, je zkrátka jedním z hrdinů naší doby a naopak jediný nespavý je původem všeho zla. Jak víme, příliš velká koncentrace líných lidí, kteří se nacházejí například v jižní Evropě, může způsobit ekonomickou a politickou zkázu. Zrušením tradičních siest se ostatně Španělsko snaží vymanit z recese a omezit vysokou nezaměstnanost. „Potřebujeme flexibilnější pracovní hodiny, je nutné zkrátit pauzy na oběd a dbát na to, aby byli lidé dochvilní,“ tvrdí se ve zprávě parlamentní komise z loňského roku.

Nemožnost spánku

Je velice pravděpodobné, že dnešní matky jsou tak nervózní a tolik křičí (a to nejen na své děti) zejména proto, že jsou nevyspalé. Neschopnost společnosti vytvořit podmínky pro spokojené mateřství, které by zároveň neznamenal rezignaci matek na sebe-realizaci, je vykompenzovaná chronickým nedostatkem spánku. To samé platí o pracujících ženách pečujících o své staré rodiče nebo o těch, kteří se snaží za každou cenu udržet si práci ve velkých firmách. Bezdomovci bez střechy nad hlavou jsou rovněž neustále nevyspalí. Zábrany usnout kdekoli

na veřejném prostranství tlumí stálým přísunem alkoholu. Webový prostor je doslova zaplaven nekonečným počtem stížností a žádostí o pomoc uživatelů internetu zmučených nespavostí, která z nich ve dnech dělá mátožné postavy neschopné ničeho a v noci je trápí úzkostí, že se vše bude další den zase opakovat. Proti šťastlivcům, kteří spánek nepotřebují nebo své potřeby dokážou vhodně potlačit, stojí početná skupina těch, kteří ho potřebují, chtějí, ale nemohou si ho dopřát. Podle Jonathana Craryho, autora knihy *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (24/7. Pozdní kapitalismus a konec spánku, 2013), spí dnes průměrný Severoameričan šest a půl hodiny, zatímco před dvaceti lety lidé spánkem běžně strávili osm hodin a na počátku 20. století dokonce deset.

Nevyspalí lidé mohou být přitom společností velice nebezpeční, mohou způsobovat nejružnější fatální nehody, dopouštět se neuvážených činů. Únava a ospalost ohrožují lidské životy, především v případech řidičů, pilotů, lékařů, zdravotních sester, učitelů, ale i politiků. Obrovské množství manuálů, příruček a článků věnovaných kvalitnímu spánku a metodám, jak ho dosáhnout, jako kdyby nám zároveň v dobré víře kladlo na srdce, že být odpočatý je povinností a zodpovědností každého občana. I ke spánku je třeba přistupovat zodpovědně.

Usínáte-li na zádech, je podle serveru Novinky.cz větší pravděpodobnost, že budete chrápat, častěji se objevuje spánková apnoe. Pokud spíte na břiše, křivíte si páteř. Pokud usínáte stočením do klubíčka, omezuje to hluboké dýchání, které je „pro klidné spaní velice důležité“. Spíte-li na boku s nataženými nohama, udělají se vám vrásky na obličeji a ženám také povislá prsa. „Spánek na pravém boku může zhoršovat pálení žáhy, na levé straně zase tělo vyvíjí tlak na vnitřní orgány, jako jsou játra, plíce nebo žaludek.“ I příliš mnoho spánku může mít neblahé následky. Je nutné spát tak akorát. Zdravotní průmysl varuje, že dlouhodobě nesprávně

provozovaný spánek může způsobit závažné nemoci. Sám „zdravý spánek“ se ale v důsledku ukazuje jako něco zcela nemožného. Možná není problém v dostatku či nedostatku spánku, ale v tom, že spánek na sebe nabalil vytěsňené problémy nefunkčního společenství a stal se předmětem absurdní sociální disciplinace vyvolávající všudypřítomnou úzkost. Oboje spolu souvisí. Problémy se spánkem jsou připomínkou našich tělesných omezení vzhledem k požadavkům současné společnosti.

Sleep mode

Potíže se spánkem jsou často považovány za symptom současného života neustále napojeného na toky informací a obrazů, jež vybízí ke komunikaci. Noční klid je ohrožen umělým světlem a hektickým životním stylem, kolonizován komercí a kulturou nonstopů, umělým osvětlením doma i venku. Střední vrstvy jsou doslova zotročeny technologiemi – je vždy na co se dívat, co číst, komu odpisovat, koho šmírovat na sociálních sítích, co zařizovat, na čem vydělávat, anebo koho nechat vydělávat. Svět se přesunul na internet, kde neexistuje rozlišení dne a noci. Ti privilegovaní, kteří internet používají k práci, musí neustále komunikovat a dohánět svou neinformovanost, anebo jeho prostřednictvím práci pohodlně předstírat, zatímco ti, kteří žádné podobné zaměstnání nemají, nebo ho nemají vůbec, mohou libovolně zabíjet svůj čas online a vybíjet svou rozhořčenost v diskusích.

Stav počítače, který není ani zcela vypnutý, ani zapnutý, ne náhodou nazýváme „sleep mode“ (režim spánku). Svůj postoj k počítačům jsme ovšem aplikovali i sami na sebe – stejně jako je neumíme ani sebe bez problémů vypnout (a pak zase zapnout). Pokud se ale stavy trvalé ospalosti, únavy nebo mátožnosti v našem světě staly normou, jakou má pak hodnotu většina z toho, co říkáme a děláme? V mnoha případech se to vše odehrává jaksi automaticky – žijeme jako jakési zombie v mátožné společnosti.



Areál Googleplex, kde skupina privilegovaných pracovníků firmy Google žije v jakémsi miniaturním ráji. Foto Nicolás Boullosa

O disciplinaci našich těl a symptomech nefunkční společnosti

Odpočatý stachanovec

Disciplinace našich těl pomocí rozporuplné a absurdní ideologie spánku má svůj původ na úsvitu industriální doby, kdy bylo třeba podřídit spánkový cyklus podmínkám průmyslové výroby. Lidé začali pracovat pozdě v noci nebo příliš brzy ráno a spali ve vyhrazeném časovém úseku nezávisle na přírodním koloběhu. Tento nový režim spánku nás dosud ovlivňuje, i když je naše pracovní situace zcela jiná (podle historika Rogera Ekircha nespali lidé v předmoderní době v kuse, ale na dvě etapy až s dvouhodinovou noční přestávkou, kterou věnovali různým aktivitám – to je pro nás dost nezvyklá představa). Zbídačení dělnické třídy v 19. století, jak ho známe například z velkých realistických románů, se netýkalo jen nebezpečných pracovních podmínek, nelidsky dlouhé pracovní doby, ubohého bydlení a stravy, nedostatečné hygieny a zdravotní péče. Dělníkům byl upírán i spánek a řada úrazů a dokonce i úmrtí byla způsobena prostě tím, že dotyčný nebo dotyčná usnuli. S reformním (a revolučním) hnutím přišla na pořad dne i délka pracovní doby a s ní i právo na odpočinek. Do popředí se přitom dostala otázka péče o pracovní sílu a její reprodukci – a tedy i spánku jako důležité podmínky adekvátního výkonu.

V roce 1929 byla v Sovětském svazu vyhlášena soutěž na design zahradního komplexu blízko Moskvy, kam by mohli být pracovníci vysíláni na rekreaci. „Zelené město“ jich mělo pojmout až deset tisíc. Jedním z těch, kteří vypracovali architektonický návrh, byl Konstantin Melnikov. Klíčovým tématem jeho nikdy nezrealizované vize byl právě spánek. „Bez kvalitního spánku,“ tvrdil, „nám zdravý vzduch příliš nepomůže.“ Navrhl stavbu nazvanou *Sonáta spánku* s dvěma obrovskými noclehárnami, na jejichž koncích se nacházely umývárny. Ložnice měly svažující se podlahy, a tak postele nepotřebovaly polštáře. V budově měli mít služby technici. Jejich úkolem bylo regulovat teplotu, vlhkost a tlak vzduchu, rozprašovat „zdraví prospěšné vůně“, které měly spánek dělníků zintenzivnit. Další měli za úkol vysílat různé zvuky, jako šustění listů, zpěv slavíků nebo šumění mořských vln, aby se rekreanti patřičně uvolnili. Odpočatý zaměstnanec se spíš v práci stane novým stachanovcem.

Ráj Googleplex

Nic nám, generacím odchovaným v ovzduší vypjatého individualismu, nemůže být vzdálenější než představa rekreace formou hromadného odpočinku v obrovské noclehárně. Duch kolektivity ale nebyl přítomný jen na komunistickém Východě. I péči o reprodukci pracovní síly reálný socialismus a státní kapitalismus sdílely. Západní svět od konce sedmdesátých let však tyto hodnoty postupně opouštěl. Jak zanikal sociální stát, zanikaly i sociální jistoty a výhody spojené s pracovním poměrem, klesaly mzdy, důchody a relativní životní úroveň středních tříd. S tím se vytrácela i nedotknutelnost práva zaměstnanců na odpočinek. Západ se pomalu, ale jistě začal ostře polarizovat. Jeho současnou strukturu v menším měřítku výstižně reprezentuje Googleplex, pracoviště firmy Google. Skupina privilegovaných pracovníků tu žije v jakémsi miniaturním ráji – kromě nadstandardních platů si užívá svobody a nezávislosti, tolik potřebných pro tvůrčí práci, má k dispozici zdravotní péči zdarma a kvalitní stravu. Do Googleplexu svázejí pracovníky ekologické autobusy – rovněž zdarma. Není divu, že se firma takovými podmínkami velice ráda chlubí. V sousedním komplexu jsou ale zároveň zaměstnání



V kancelářích progresivních firem má spánek své místo, jejich představitelé totiž dobře vědí, že zvyšuje výkonnost a důvtip pracovníků. Foto arshadchowdhury.com

nekvalifikovaní dělníci, kteří na nic takového nemají právo. Manuálně skenují knihy pro databázi Google books. Když se jeden mladý výtvarník zaměstnaný v Googleplexu pokoušel kamerou zachytit tamní podmínky, byl okamžitě vyhozen.

Jakousi zvrácenou formou Melnikovovy *Sonáty spánku* jsou právě tato centra postindustriální práce, která už nevytlačují spánek ze svého území, ale naopak jej zapojují do provozu firmy jako důležitou součást produkce a jedno z privilegií zaměstnance. V kancelářích progresivních firem má spánek své místo, jejich představitelé totiž dobře vědí, že zvyšuje výkonnost a důvtip pracovníků. V pokrokových korporacích ve Spojených státech, v severní Evropě nebo v Japonsku bývá pracovní prostředí pro tento účel vybaveno speciálně upravenými pohodlnými pohovkami, křesly a sluchátky s relaxační hudbou. Na rozdíl od Melnikova sanatoria určeného pro všechny dělníky bez rozdílu se ovšem dnes zaměstnanecké právo na dostatek spánku týká jen skupiny privilegovaných. Čím dál tím větší část těch ostatních se zatím jako v opakující se noční můře potýká s podmínkami ne nepodobnými těm z dob industriální modernity 19. století. Přitom právě tyto podmínky vyvolaly na počátku minulého století velké společenské nepokoje a pohyby, jež posléze iniciovaly i experimenty, jako byl ten Melnikovův.

Spravedlivý spánek

Jak souvisí spravedlivá společnost a problematika spánku? Sociologové Benjamin Hale a Lauren Haleová se na základě empirických dat snažili dokázat, že lidé, kteří cítí, že z jejich života vymizely jakékoli příležitosti, spí daleko hůře. Spánek těch, kteří mají pocit větší kontroly nad vlastním životem, je prý mnohem uspokojivější. Není to asi nic

objevného – spravedlivější společnost, která by dokázala své populaci zajistit důstojný život, by možná nemusela problémy se spánkem v tak masovém měřítku řešit velkovýrobou psychofarmak.

Nakolik je však spánek vůbec možné integrovat do uspořádání komunity? Spánek je nakonec radikální formou vyčlenění ze společnosti, určité stažení z vědomého a racionálního světa, ať už v podobě společenských příkazů nebo zásad, které jsme si internalizovali. Narušuje, anebo spíše přerušuje, společenský a morální pořádek, v němž žijeme. Zároveň zpochybňuje naše vědomé projekty, představy a touhy, odhaluje jejich rozpory. Narušuje líbivý obraz, který jsme si vytvořili o sobě samých, obraz vědomých a racionálních bytostí.

Ironický manifest brněnského umělce a performeru Josefa Daňka z konce devadesátých let (viz s. 21) možná není tak absurdní, jak se na první pohled zdá. Výzývá nás, abychom si opatřili dostatek konzerv a všichni na týden usnuli – svět by prý byl po této pauze lepší. Jestliže spánek představuje více či méně radikální odpoutání od vědomého bdělého života, pak dostatečně dlouhý spánek všech členů společnosti najednou, jakkoli je to nemožné, v sobě skrývá potenciál zpochybnit, ne-li narušit celý sociální svět, v němž žijeme.

Důležitost spánku však možná tkví ještě trochu jinde. Spánek je stav nevědomí a jako takový uniká jakýmkoli pokusům jej kontrolovat nebo ovládnout. Odděluje nás od světa bdělých nezávisle na naší vůli. Všichni víme, že dříve nebo později usneme, odpadneme, aniž bychom si to třeba uvědomili. Všichni musíme bojovat s nespavostí a únavou. Usínáme, i když se nám to vůbec nehodí, a naopak nemůžeme spát, i když bychom tolik chtěli.

Dějiny lidského těla a jeho potřeby spánku patří do historie jeho disciplinace, ale také emancipace. Již v renesanci o spánku mluvil anglický básník Sir Philip Sidney jako o „bohatství chudého muže, vysvobození vězně, nezaujatého soudce nad vysokým i nízkým“. V románu Jonathana Coese *The House of Sleep* (Dům spánku, 1997) vystupuje napůl šílená postava doktora Gregoryho Dudena, který příznačně přirovnává spánek k nemoci, již je třeba léčit. Když se ho ptají, proč tolik pohrdá spánkem, Duden odpovídá: „Řeknu vám proč. Spáček je slabý a bezmocný. I ti nejsilnější jsou vydáni napospas těm nejslabším a mátožným... Mozek je vypnutý, svaly jsou nehybné a ochablé... Spánek, ten velký rovnostář. Jako podělaný socialismus.“ Spánek jako jedna z podmínek života je ve své podstatě radikálně demokratický a rovnostářský. Všechny nás transformuje v nevědomá těla a všem rozostřuje vědomé postoje, myšlenky a vize.

Svoboda vleže

Už tři desetiletí vystupuje Josef Daněk spolu se sociologem Blahoslavem Rozbořilem v sérii performancí takzvané neutilitární školy. Mluvili jsme o výzvě Lidé, spěte!, ale také o očkování proti nezaměstnanosti, apologetice tmářství, vodní lupě, o potřebě prozkoumávání všeho a o tom, k čemu je dobré umění.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Týkají se vaše akce, například Lidé, spěte! nebo Očkování proti nezaměstnanosti, nějak vaší momentální životní situace? Očkování proti nezaměstnanosti bylo televizní vystoupení. Na počátku devadesátých let jsem měl možnost v televizi vystupovat, a to nejprve díky Břetislavu Rychlíkovi, Přemyslu Rutovi a dnes již zemřelému režisérovi Miroslavu Balajkovi. Vymysleli si pořad Kulturní magacín a mě přizvali ke spolupráci. Měl jsem k dispozici tři až pět minut. Pokoušel jsem se tam přepracovat nějaké naše nápady do zjednodušené formy. Pak přišly další pořady kulturního zpravodajství, například právě Géniové, blázni a pábitelé, zde už šlo o celá malá vystoupení a příkladem je právě Očkování proti nezaměstnanosti.

Proč se vám tehdy, během devadesátých let, zdála důležitá právě témata jako spánek nebo nezaměstnanost? Nás zajímala všechna témata. Chtěli jsme zasahovat do všech možných oblastí, podnikat loupeživé výpravy na území jiných oborů a tam se chovat jako obyvatelé těchto území – sociologové, literáti, anatomové, fyzikové, vynálezci. Ve chvíli, kdy jsme přestali být důvěryhodní, jsme vždycky celou tu aktivitu mohli prohlásit za pátrání po inspiraci. Mohli jsme se skrýt na bezpečném území umění. K tomu nám bylo dobré. Ve skutečnosti jsme ale chtěli na vlastní pěst prozkoumat všechno a mysleli jsme to vážně. Můj spolupracovník Blahoslav Rozbořil je sociolog, já se zase zabývám literaturou, historií a lidskou komunikací. Blahoslav přinášel mnoho informací ze sociologie, všední realita ho zajímala více než mě. Oba jsme chtěli vysvětlovat fenomény každodenního života nějakým vlastním, třeba praštěným, pseudovědeckým způsobem. Zajímalo nás, proč někdo nosí původně prasečí kůži jako kabát, proč lidé jezdí na dovolenou do Chorvatska nebo třeba proč pojmenovali ztužený rostlinný tuk po sluneční bohyni a udělali z ní sestru másla, přestože je dost mytologických dokladů o tom, že se uražení bohové dokážou velice tvrdě pomstít. S výsledky svých zkoumání jsme seznamovali publikum. Víceméně bezděčně kopírovala naše vystoupení formální strukturu katolické mše. Začínalo se odkazy k textům autorit, následovalo kázání-poučení, pak přišel rituál, nakonec jsme si zvykli dávat homiletickou tečku – jakési druhé důrazné kázání, které přece jen vyznění zjednodušovalo a zesvětšťovalo celek vystoupení. Ale i ten rituál jsme ve skutečnosti brali velmi vážně. Mnohem vážněji, než se mohlo zdát.

Jak často vystupujete?

Vystupujeme asi jednou měsíčně na různých místech republiky a často v zahraničí. Nijak zvlášť to přitom neohlašujeme. Počet diváků nás nikdy nezajímal. Něco je zdokumentováno, většina ne. Definitivní podoba přednášených textů vzniká vždy v den vystoupení. To znamená, že píšeme do poslední chvíle a to, co potom na scéně říkáme, často ani neexistuje v textové podobě.

Proč se uchylujete k náboženské struktuře? Mimochodem, nepřebírala v současnosti roli náboženství například ekonomie? Měli jsme jedno vystoupení speciálně zaměřené na tento obor. Jmenovalo se Zápisník ekonomického recesisty. Dělali jsme si legraci z lidí, kteří se pokoušejí matematizovat nematematizovatelnou skutečnost takovým tím jednoduchým, rádoby logickým způsobem, založeným na naprosto nesmyslném srovnávání celospolečenských jevů s domácím rozpočtem. Takové myšlení nám připadalo směšné a ve své svůdné jednoduchosti nebezpečné. Ale pozor, rozhodně jsme

nehledali nějaké řešení. To nás nezajímá. Jednak se nám líbí svět, tak jak je, a jednak věříme, že člověk stejně může k lepšímu změnit jen sebe, a to ještě nejspíš tak, že se vzdá něčeho nepotřebného. Velmi často se spojíme s odkrýváním pokrytectví, lži nebo záměrně zlovolného jazyka. Protože jazyk je pochopitelně velmi účinným a velmi zneužívaným nástrojem moci. Ve zmíněném představení jsme navrhovali, že se jako intelektuálové vzdáme interpunkce u vybraných výrazů a všechna námi užívaná spojení nebo sousloví, která obsahují slovo krize, se připodobní slovům, kde se vyskytují kříže. Od té doby v našem úsporném slovníku máme „krizácké výpravy“ a „spasitele, který pro nás zemřel na krizi“. To bylo v době, kdy se všechno svádělo na krizi, takže to bylo živé téma.

Na vědy pracující s čísly, zdá se, máte ve svých akcích políčeno. Nám třeba jednou něco vadí a za chvíli nám to zase nevadí vůbec. Někdy máme jednoduché počty rádi. Už v roce 1992 vzniklo vystoupení nazvané Radostná zpráva podle Matematouše. Shrnovalo naše starší úvahy na téma uplatňování elementárních matematických postupů při vnímání uměleckých děl. Jeden čas nám totiž lezlo na nervy, že v moderní době vzniklo moc obrazů a je na nich vidět málo práce. Především u fotografií a tisků nám vadil všeobecný pokles měrné pracnosti zobrazení na centimetr čtvereční. Tehdy jsem začal vytvářet nesmírně pracné takzvané nekonečné kresby, drobným perem vytvářené černé monochromy, které byly míněny právě jako osobní příspěvek na snížení deficitu měrné pracnosti. I v současnosti se pořád snažím najít si trochu času a aspoň jednou týdně něco přikreslit a zase kousek toho světového deficitu odmáznout.

Zápisník ekonomického recesisty a Očkování proti nezaměstnanosti reagují na aktuální společenskou problematiku. Není výzva Lidé, spěte! daleko obecnější? Nejsme moc dobří v rozlišování obecného a zvláštního. Ale snažili jsme se zobecňovat. Existuje celý okruh témat, kterému jsme říkali Apologetika tmářství. To měla být shrnující rovina pro celou naši práci. Základní ideou zde bylo jednoduché a záměrné obracení se proti takzvaně dobrým, prospěšným, pokrokovým věcem. Vlastně je možné říct, že se každým vystoupením snažíme převyprávět celek. Ale existuje ještě několik dalších pokusů shrnout naši práci pod nějakou zastřešující metaforu. Asi nejúspěšnější byl v tomto smyslu koncept neutilitární pedagogiky. Ta patřila k našim nejstarším popsaným představám z první poloviny osmdesátých let. Také stejnojmenné vystoupení, které se konalo v roce 1990, mělo pro nás velkou důležitost. Dodnes se k tomuto názvu často vracíme.

Jakou roli ve vašich akcích hraje aktuální politická situace? Minimální. Politikou jsem se nikdy nezabýval. Nevím ani pořádně proč. Za komunistů to ještě bylo pochopitelné, protože to byli takoví idioti, že se to nedalo přehlédnout. Ale byla tu ještě jedna okolnost, která hrála roli. Já i Blahoslav máme za otce poněkud tvrdohlavé křesťany. A oba vedli rodiny dosti autoritativním způsobem, takže jsme měli své důvody, proč se vůči náboženství vymezovat. Přitom náboženství poskytovalo řadě lidí prostor, kam mohli aspoň myšlenkově unikat před režimem. My tu možnost neměli. Snažili jsme se ke křesťanům přidat, ale nějak nám to nešlo. Viděli jsme všude pokrytectví, a to bylo pro nás stejně nepřijatelné jako reálný socialismus. Člověk zažije

zklamání i na opačné straně, než je ta obecně označovaná za špatnou. Ne že bychom měli komunisty kvůli tomu radši, ale nějak se nám nechtělo s ničím bojovat. Dnes už jsme k církvím mnohem smířlivější. Ale v jednom jsem se nezměnil. Současnou politickou situaci neřeším vůbec. Nečtu noviny, nesleduju média. Čtu jen klasické texty.

Snažili jste se někdy své myšlenky uplatnit v konfrontaci se skutečnými institucemi? To by byl pro nás příliš utilitární postup. Jednu dobu jsme končili promluvy na vystoupeních větou: „Vedli jsme více než sedm zbytečných revolucí, žádná z našich myšlenek se v praxi neujala.“ Nikdy jsme nechtěli nic měnit a navíc nás zajímala komunikace s lidmi, ne s autoritami. Naše představení začínala jako domácí akce, takové bytové divadlo. Jedním z prvních byl Ambrož svátek svátků. Jeho podstatou bylo zrušení všech politických i tradičních svátků tím, že budou oslaveny během jediného dne. První verze oslav se konala v roce 1978, o deset let později, tedy už téměř před revolucí, měla podobu docela vážně míněné bytové akce, která trvala tři hodiny. Mezi diváky byli lidé různých názorů, komunisté, příslušníci evangelické a katolické církve, svobodomyšlní intelektuálové. Nakonec jsme všem rozdali certifikáty, že už mají odslaveno a že v příštím roce nemusí žádné svátky slavit. Kdyby se to vzalo důsledně a někdo se opravdu rozhodl ten rok už nic neslat, dost prudce by narazil, a to na místech, kde by to očekával nejméně. A nejspíš vůbec ne na politickou moc. Protože když se rozhodnete, že nepojedete domů na Vánoce nebo nebudete uznávat narozeniny svých sourozenců a rodičů, přestává všechna legace. Víc než protesty nás zajímalo to, že za každým kouskem všední reality, který se rozhodnete prozkoumat, se nachází podobná struktura závazných věcí.

V manifestu Lidé, spěte! se zajímavým způsobem mísí kritika společnosti s náboženskou aluzí. Akce Lidé, spěte! byla také původně sérií vystoupení. Obsahovala v sobě takový provokativní minipříběh. Rád lidi zlobím tím, že prohlašuju, jak málo jsem ochoten někam docházet, a že většinu času trávím vleže doma. Nehodlám na tom nic měnit, nemohl jsem kvůli tomu na vojnu a pohybuju se kvůli tomu na hranici zaměstnatelnosti. To, na čem ležím, ale není žádná postel s duchnami. Je to spíš takové molitanové vojenské lůžko. Na sobě mívám deku, v zimě dvě, a od té doby, co existují laptopy, mám ještě na břiše počítač. Tak strávím většinu času. Lidé mě většinou považují za velice komunikativního člověka, ale nevědí, že to je jenom ta hodina, kterou strávím venku. Jinak jsem sám doma.

Na začátku bylo tedy to holedbání se časem svobodně stráveným vleže. Ležím v letním dpolední na terase, svítí sluníčko a já chvílemi usínám. Poslouchám v rádiu nějakého nešťastníka, který vykládá o tom, že vůbec nespí, protože by jinak nestihl vykonat všechnu důležitou práci, jež mu byla svěřena. Vedle lůžka mám Chestertonovy Příběhy otce Browna, a právě když zazní ta věta o nespání, otevřu oči a spatřím v textu Brownův výrok „Kdo spí, věří v Boha“. A ty dvě věty se spojily. To byl úvod onoho vystoupení. Následuje líčení dalšího počínání samozvaného věrozvěsta, který onen myšlenkový souběh považuje za shůry seslané znamení, aby založil sektu dobrovolných spáčů pro lidstvo, lidí ochotných přistoupit na to, že je třeba všeho nechat a týden prostě spát. Pokud by se prý dostatečný počet lidí na týden vzdal svých nesmyslných cílů, spal a dal světu chvíli

Josef Daněk (nar. 1961) je výtvarník a performer. Jeho dlouhodobá spolupráce se sociologem Blahoslavem Rozbořilem vyústila na konci osmdesátých let v sérii domácích představení a výpravných performancí. V devadesátých letech připravil řadu monografických výstav – patřila mezi ně například Nekonečná kresba (Moravská galerie, 1994). Spolu s Terezií Petiškovou zorganizoval řadu uměleckých sympozií. Jeho rozsáhlé scénické performance se většinou konaly ve veřejném prostoru, ale také například v HaDivadle nebo Divadle Husa na provázku.

S Josefem Daňkem o spánku a neutilitární pedagogice



Josef Daněk s naslouchátkem vnitřních hlasů. Foto Barbora Kleinhamplová

pokoj, svět by se v klidu nadechl a podstatně by se změnil k lepšímu.

Neskrývá se ve výzvě Lidé, spěte! princip celé vaší práce? Odpoutáváte se od reality, jakoby se o ni vůbec nezajímáte, pak se k ní však vracíte, ale vnímáte ji úplně odlišnou, iracionální perspektivou. Určitě se snažíme odhlédnout od toho, co se nabízí na první pohled. A z principu si vážíme schopnosti odstoupit od světa, prohlédnout jeho marnost, odhlédnout od jevové stránky k něčemu podstatnému. To jsou prastaré filosoficko-mytologické představy, které jsou vlastní různým náboženstvím.

Samozřejmě je tento rys podstatný také u křesťanství, které bylo důležitou složkou výchovy v obou našich rodinách. Představa, že se člověk musí něčeho vzdát, aby uviděl skutečnou podstatu, to je něco, o čem se asi nedá moc pochybovat. Ale nechceme ze sebe zas tak moc dělat filosofy. Za ta léta, co spolu travíme čas, bude to už třicet osm let, jsme s Blahoslavem vymysleli veliké množství hravých představ a nápadů, ale žádný koherentní systém. Uspořádali jsme určitě více než sto akcí a vytvořili několik stovek objektů. Některé naše rekvizity byly velice jednoduché, a přesto nás zabavily na hodně dlouho. Například vodní lupa používaná jako

optický mikroskop. Tuto lupu o průměru necelých padesáti centimetrů vytvořil Blahoslav ze dvou kruhových skel, jednoho vypouklého a jednoho plochého. Slepil je plastelínou a kobercovou páskou a prostor mezi nimi pak naplnil vodou. Od konce osmdesátých let nám pak tento mikroskop deformující obličej sloužil dobrých patnáct nebo dokonce dvacet let. Dnes už je bohužel sklo rozbité, ale popravdě řečeno, poslední roky bylo už skoro neprůhledné, jak je čas zanesl světelným kamenem.

Máte nějakou teorii, odkud přicházejí všechny ty nápady?

Nechcete nám ještě něco říct o vašem naslouchátku vnitřních hlasů?

To je taková metafora odpovědnosti. Na první pohled bláznivě formulovaná odpověď na otázku, komu člověk odpovídá za své činy. Tento způsob komunikace s někým ve mně je samozřejmě trochu legrační, působí jako projev nějaké mentální poruchy, ale ve skutečnosti je to vlastně základní věc. Rozhovor se sebou je připomínkou existence vědění ukrytého uvnitř. Odkazuje k představě, že vědění není vlastnictvím kvant uspořádaných informací, ale nějaká zásadně důležitá kvalita našeho vědomí a bytí. Dostali jsme ji na počátku darem, ale i když je blízko, nemáme k ní volný přístup, dokud něco nepochopíme. Ta hra je komická, praštěná pomůcka je stejně jako mnoho jiných, jež na jevišti ukazujeme, vizualizací určitého myšlenkového postupu, který doporučujeme. Poslední slovo mají vnitřní hlasy. Říkáme: „Dejte na ně a netrapte se, že vypadáte trochu hloupě.“

Lidé, spěte!

Dámy a pánové, bratři a sestry, soudruzi a soudružky, přátelé i nepřátelé, vyslechněte mne laskavě, naslouchejte mi všichni. Vyzývám vás a prosím, spěte!

Vy moudří i vy nezralí, bojovní holobrádci i zasloužilí geronti, naivní dobročíska i drzí prospěcháři, sedření pazouráci i zpychlí štábní krysy, zaražené putky i splašení rozeřvančí, smyslnice i netýkavky, cyničtí hédonisté i urážliví strážci morálky, pámbíčkáři i satanisté, lidé všech národů, ras a třídních příslušností, všichni vy lidé, SPĚTE!

*„Člověk, který spí, věří v Boha.“
(G. K. Chesterton)*

Když pozdě v noci sedíme nad knihou a miliony bláznů v našem okolí konečně usnou, přestanou moročít, pinožit a hrůzně kalit vodu, přestanou zásobovat veřejný prostor pospolitěho vědomí jedovatými spaliny své infantilně zarputilé marnosti, když zase na celé hodičky sladce uvěří v Boha, atmosféra se uvolní, hrůzné vědomí druhu zprůsvitní a přestane tak tížit. Náhle je možné v tichu psát, přemýšlet, rozmlouvat s živými, vzpomínat na mrtvé.

LIDÉ, SPĚTE!, nic se vám nestane, a nemůžete-li spát, zůstaňte v posteli. Postel, vyhřátý prostůrek pod peřinou, je dobré místo k bytí. Zde se slušný Evropan rodí, zde umírá, zde v intervalu mezi těmito krajnostmi prožívá všechny skutečně závažné okamžiky svého života.

Týden spěte a svět se změní k lepšímu.

Na pultech našich obchodů jsou miliony konzerv. Mnohé konzervy je možné jíst za studena a třeba bez čerstvého pečiva. Dejte si konzervy vedle postele a spěte, týden to vydržte a svět se změní k lepšímu.

SPĚTE.

Po týdně se klidně vraťte ke svému dosavadnímu jančení. Jen týden spěte, svět si vydechne a obrátí se k lepšímu. Požádejte své blízké, aby si k vám přisedli na pelest, anebo sami jděte a dělejte blízkého někomu, kdo už zalehl, spěte!

Komanda moci čhají na svítání, surově probouzejí a agitují k bdělosti, prostřednictvím televizních kanálů projektují nekonečný den, bez spánku, bez víry v Boha, projektují svůj věčný den, říši, nad kterou nezapadá slunce. Zapomeňte na ně, nechte je odplynout ve snu. „Lidé, bděte!“ už bylo. Spěte, lidé, spěte!, jsou nás miliony. Všechny nás neprobudí.

Zalez konečně do postele! Daruj i ty svým bližním několik hodin klidu.

Metrická poezie / Pablo Martín Sánchez

Povídka španělského spisovatele Pabla Martína Sáncheze ze sbírky krátkých, hravých experimentálních próz *Fricciones* je vlastně metodickým esejem o psaní poezie omezené specifickým formálním pravidlem a zároveň tvůrčí metodou: „metrická poezie je totiž taková, co se píše v metru“.

Jedná se o relativně jednoduché cvičení. Poprvé jsem se o něm doslechl už před pár lety na semináři kreativního psaní v Bourges ve Francii, který organizovala skupina Oulipo (Dílna potenciální literatury). Označení „metrická poezie“ nicméně pochází z mé hlavy. Jednou ze zvláštností metrické poezie je, že ji lze skládat pouze ve velkoměstech. Jsou tací, Baudelairem počínaje, kteří tuto charakteristiku přisuzují poezii jako takové (tvrzení dozajista politicky nekorektní), jenže v případě metrické poezie jde o nezbytný předpoklad: metrická poezie je totiž taková, co se píše v metru.

Jakkoli různorodá jsou rytmická schémata, k nimž metrická poezie vybízí, společné je jim jedno: závazné omezení, které předurčuje tón, styl a dokonce i obsah. Metrický básník je oprávněn psát pouze tehdy, když vagón stojí, a smí – ba přímo musí – napsat verš pokaždé, když metro zastaví. Mezi stanicemi tak musí vymyslet verš (co vymyslet!, vysypat z rukávu, ježto v úhrnu disponuje jednou až dvěma minutami), který napíše na příští zastávce, máje přitom na paměti, že poslední řádek si poznamená až na peronu cílové stanice. Ideálně by měl rovněž zužitkovat *materiál* (lidský, prostorový, situační, věcný), který mu nabízí samo metro (a ne přijít z domu už s nějakým promyšleným nápadem). Mluvíme tu o básnickém cvičení, jež probouzí fantazii a rozvíjí literární schopnosti, především rychlost tvořit a využít daných okolností. Rozsah básně se přirozeně odvíjí od počtu ujetých zastávek. Jedním z nejoblíbenějších útvarů je metrický sonet, neboť jízda o čtrnácti zastávkách není v tak velkém městě jako Barcelona, Paříž nebo Buenos Aires nic neobvyklého, díky čemuž se z metrické poezie stává příjemné vyplnění času (v některých případech je řeč o takřka půlhodinovém dojíždění). Jistěže v úvahu připadají i kratší žánry jako haiku (na krátké vzdálenosti) nebo strofické formy jako redondilla (na trasy o čtyřech, osmi nebo dvanácti zastávkách). Naproti tomu romance se hodí na jízdy, které nejsou zrovna na denním pořádku – neomezený počet veršů (samo sebou, je-li sudý) se přizpůsobí jakémukoli typu cesty, přičemž asonance v sudých verších jako jediná náležitost tohoto rýmu představuje menší úskalí a dělá tak z romance ideální útvar pro metrické začátečníky. Stejně tak je nutno mít na zřeteli (ačkoli v tomto ohledu není norma tak striktní), že při každém přestupu či změně linky metra je třeba načít novou sloku (což ještě neznamená, že kdykoli začíná nová sloka, je nutno přestupovat).

Od té doby, co jsem se dozvěděl o tom, co zde nazývám metrickou poezií, cvičil jsem se v ní, kdykoli se mi jen naskytla možnost. Když jsem se v létě 2004 ocitl v Buenos Aires (na zpáteční cestě z Kongresu literární kritiky a teorie pořádaného ve městě Rosario), nenechal jsem si ujít příležitost složit několik metrických sonetů, obzvláště poté, co jsem si všiml, že moje nejčastější trasa sestává přesně ze čtrnácti zastávek. Ubytoval jsem se u přátel na bulváru Cabildo nedaleko stanice linky D Juramento, odkud jsem musel ujet přesně čtrnáct zastávek: José Hernández, Olleros, Ministro Carranza, Palermo, Plaza Italia, Scalabrini Ortiz, Bulnes, Agüero, Pueyrredón, Facultad de Medicina, Callao, Tribunales, 9 de Julio a Catedral, abych se dostal do centra (tj. na konečnou Catedral u náměstí Plaza de Mayo). Metrických sonetů jsem složil nemálo, některé horší, některé lepší. Nelze však pominout fakt, že kvůli obligátní časové tísní není toto cvičení zdaleka jednoduché (ač musím připustit, že s trochou praxe se verše začínou množit jako houby po dešti). Níže uvedu příklad jednoho ze sonetů, jež jsem tehdy složil.

V metrické poezii se usilovně cvičím i v Barceloně, kde zpravidla přebývám. Ve školním roce 2004/2005 jsem vyučoval na ICE (Institut de Ciències de l'Educació) tamější univerzity, hned u stanice Mundet na lince číslo tři. Jednou týdně jsem nastupoval na stanici Espanya a během čtrnácti zastávek, jež mi zbývaly do cíle, jsem skládal metrický sonet. Stojí za povšimnutí, že z domu jsem to měl nejbliž na Poble Sec, ale já se raději vracel na Espanya, abych mohl složit sonet. Občas, když jsem měl naspěch, jsem naskočil už na Poble Sec a napsal jeden ze sonetů, které jsem si usmyslel nazývat „kulhavé“: poslední řádek jsem nechal prázdný a doma ho doplnil veršem (z předešlého metrického sonetu nebo od nějakého slavného básníka), jenž se rýmoval (a pokud možno i obsahově ladil) s mým kulhajícím sonetem (který tak konečně přestal pokulhávat). Svou nejdelší metrickou báseň jsem složil v Paříži (mezi stanicí pětky Bobigny-Pablo Picasso a konečnou osmičky Créteil-Préfecture s přestupem na Bastille): nic menšího než čtyři sloky tvořené osmiveršovými oktávami se zakončením na mužské rýmy (třicet dva stanic metra, přestup přímo uprostřed básně). To nejlepší mě ale asi teprve čeká, jelikož v plánu mám ještě daleko ambicióznější (a také bláznivější) projekty: tři až čtyři hodiny v kuse skládat metrickou romanci v madridské šestce (okružní linka) a v barcelonské podzemce napsat další, o pěti zpěvech (jeden na každou linku) a tolika verších, kolik je jen stanic metra. Než ale podniknu něco takového, musím ještě hodně trénovat.

Není pro mne snadné vybrat jednu jedinou z tolika metrických básní, které jsem za poslední léta složil, a následně ji opatřit komentářem. Snad Červ mezi červy by mohl být dostatečně názornou ukázkou toho, co chápu pod pojmem metrický sonet. Aby bylo jasno, není to nic víc než básnické cvičení (pouhá hříčka, řeklo by se), které netrvá déle než dvacet třicet minut, pročež si ani nenárokuje žádné literární kvality.

Jak červ mezi červy plazím se vestoje, jak mravenec v mraveništi, chytá mě depka, než někoho okolo záhy klepne pepka, já pro jistotu předčítám si Filloye.

Dívám se po lidech s nezájmem *bad boye*, letargicky, jako by to byla telka. Vzpomínám na lesk v očích K., když mi řekla: Ty, starouši, pověz, budu zítra tvoje?

S týpkem, co jsem ho včera viděl v San Telmu, se stánkem cetek na blešáku prodávat (mince, panenky, pohledy, snad i helmu), byla by to asi sáhodlouhá rozprava. Naštěstí jsme v cíli; než začal, už to vzdal, „che“, mě jako vždy zachránila Catedral.

Odhlédnuto od nevalné literární úrovně této básně, je tu několik aspektů, které bych rád vypíchl. Pro začátek je zřejmé (a to je jeden z idiosynkratických rysů metrické poezie), že sonet je zasazen do časoprostoru *hic et nunc* samotného psaní. Již prvním veršem se lyrický subjekt (abych použil terminus technicus) ocitá v podzemí města Buenos Aires, byť jaksí skrytá a metaforicky: ovšemže ani jedinkrát metro argentinského hlavního města výslovně neuvádí. Nicméně náznamy argentinského (dokonce i buenosaireského) rámce jsou očividné, jak o tom svědčí narážka na spisovatele Juana Filloye, užití charakteristických lingvistických zvláštností („che“) nebo explicitně zmíněná čtvrt San Telmo. Aluze na metro možná není tak patrná, ale metafora jako „červ mezi červy“ a „mravenec v mraveništi“ situují děj na periferii, kterážto jako prostor nutně evokuje podzemní dráhu velkoměsta

(netřeba připomínat závěrečný odkaz – pro buenosaireského čtenáře nebo častého návštěvníka metra hlavního města jasně čitelný – na první, případně poslední stanici linky D, Catedral). Co se týče časového ukotvení básně, převládající užití přítomného času (slovesný tvar metrické poezii vlastní) zasazuje děj do chvíle totožné s momentem psaní, aniž by tím byla báseň ochuzena o zbylé slovesné časy (ty jsou zastoupeny skrze analepsi – „včera viděl v San Telmu“ – či prolepsi – „budu zítra tvoje“). Povšimněte si mimo jiné také významu, jehož v básni nabývá pohled („dívám se“, „viděl“, „v očích“, „předčítám si“). Přestože „reálné“, tedy autobiografické prvky, které v sonetu nacházíme, nejsou (z hlediska moderní literární kritiky) zdaleka tak podstatné, pro tento rozbor, jenž si klade za cíl objasnit, co je to metrická poezie, se mi jeví nezbytné (nebo přinejmenším vhodné) osvětlit také některý z těchto bodů. V sonetu se skutečně vyskytuje řada autobiografických prvků pocházejících z žité zkušenosti nebo ze situačního kontextu, v němž se uskutečňuje akt psaní, jak si toho žádá metrický žánr. To ale ještě v žádném případě neznamená (a omluvte mě, pokud to teď vyzní jako klišé nebo truismus), že by vše, co se v básni objevuje, byla *pravda*. Hned to vysvětlím. Přirozeně, že odkazy na metro jsou „reálné“ (dávejte toto slovo vždy do uvozovek, jak radil Nabokov, jinak nic neznamená), a dokonce je možné, že přitom, co jsem pod zemí psal sonet, mě přepadla deprese, neb jsem se v davu cítil jako hadrový panák. Zcela jistě pak je, že jsem v rukou držel knihu Ignitus od Juana Filloye, kterou jsem zakoupil v jakémsi antikvariátu v Rosario: ale ne že bych ji „četl“ (jak bych býval mohl číst, když jsem psal?), použil jsem ji jako podložku pod list papíru, na nějž jsem si zaznamenával tento sonet. Spojení „s nezájmem *bad boye*“ bezesporu vychází z nutnosti rýmu, i když je pravda, že na některém úseku cesty Barcelona–Madrid–Rio de Janeiro–Buenos Aires promítal v letadle film nazvaný Bad Boys (jméno režiséra si už nepamatuji, ale ani to není důležité), který se mi nejspíš vryl do paměti a v příhodnou chvíli z ní vyvěral. Na druhé straně se nezdráhám přiznat, že postava K. je reálná (ne nadarmo to zastírám použitím iniciály jejího křestního jména), ačkoli věta „Ty, starouši, pověz, budu zítra tvoje?“ je s největší pravděpodobností smyšlená (anebo přinejmenším poupravená, jelikož není zvykem hovořit dvanáctislabičnými verši). Ohledně toho „týpka, co jsem ho včera viděl v San Telmu“ si pamatuji, že jsem ho doopravdy potkal den předem, prodával na blešáku různé cetky, ale samozřejmě jsem mezi jeho zbožím nenašel žádnou helmu, byla to jediná věc, co se mi rýmovala k San Telmu.

Ted' zkrátka a dobře doufám, že se na základě výše řečeného někdo osmělí a začne praktikovat metrickou poezii. Nic bych neviděl raději, až jednoho dne nastoupím do metra (v Barceloně, Londýně či New Yorku), než jak tam někdo, muž nebo žena, mladý či starý, bílý či černý, krásný či ošklivý, tlustý či hubený, perem nebo tužkou, na papír či na ubrousek, smolí metrický sonet. V tom případě by pak moje báseň byla pochopitelně zrcadlová, a i takzvaně metametrická.

Ze sbírky povídek **Fricciones** (Ediciones de Aquí, Benalmádena 2011) vybrala a přeložila **Hedvika Tichá**.

Předepsal jsem si pravidla

S Pablem Martínem Sánchezem o psaní, tření a dotýkání

Pabla Martína Sáncheze napadlo zadat své jméno do internetového vyhledávače. Dostal se tak na stopu stejnojmennému anarchistovi z přelomu 19. a 20. století. Jeho osudy zpracoval v románu, který uchvátil kritiky i čtenáře a časopis El Cultural jej zvolil nejlepší románovou prvotinou roku 2012.

HEDVIKA TICHÁ

Vaše sbírka povídek Frikce se jmenuje podle tiskové chyby, jež se údajně vloudila do katalogu nakladatelství Gallimard a omylem tak přejmenovala Borgesovu známou knihu Fikce. To slovo znamená „tření“ a ve španělštině také „třenici“. Název se odvíjí od onoho překlepu, ale nevím, jestli je ta historka pravdivá či smyšlená. V každém případě název knihy koresponduje s prvním z významů, které zmiňujete: jestliže chápeme každý literární text jako živý, proměnlivý organismus, schopný mutace s každým novým čtením, pak psaní není nic jiného než jistou formou tření s jinými těly, autory a knihami. Každá povídka ze sbírky Frikce vzdává hold nějakému jinému textu.

Povídky z této sbírky jsou vlastně stylistická cvičení. Mám ale pocit, že variace na Borgese, Cortázara, Queneaua, Pereca, Calvina nebo Bolaña vás zavádí na nová, neprozkoumaná místa... Mně je originalnost ukradená. Respektive sama o sobě pro mě nemá žádnou hodnotu. Můžete napsat výsostně originální a zároveň zoufale špatný text – a naopak. Navíc, jak tvrdil už Nicanor Parra, být originální znamená zapomenout, kde to člověk okoukal. V tomhle ohledu nemám žádné avantgardní ambice, ačkoli některé mé povídky tak mohou působit. Jsem vyznavačem myšlenky, že vše již bylo napsáno. K tomu se pojí i vědomí, že nám nezbývá nic jiného než palimpsest, citace, koláž. Jinými slovy tření, nakažení, dotýkání.

Ve vaší tvorbě je zřetelný vliv skupiny Oulipo. Více či méně experimentální texty vyzařují nakažlivou hravost. Jsou ke hraní potřeba dva? Samozřejmě. Nikdy se mi nelíbili solitéři a dodnes nechápu umělce, kteří tvrdí, že tvoří sami pro sebe. Literaturu vnímám jako hru, ke které jsou potřeba aspoň dvě osoby: jedna, která psaním stanovuje pravidla, a druhá, která je čtením realizuje. Není třeba chodit až k Oulipu, chceme-li literatuře, umění a kultuře obecně přiznat ludický charakter.

Údajně jste na internetu našel jmenovce, historickou postavu, jejíž příběh měl značný literární potenciál. Dovedla vás k napsání více než šestisetstránkového románu Anarchista, který se jmenoval jako já jen náhoda a zvědavost? Zvědavost, kterou se vyznačuje i hlavní hrdina té povídky, je pro spisovatele zásadní. Zvědavost dělá literaturu, bez ní by nebylo umění. V podstatě stále opakujeme prvotní hřích Adama a Evy: schválně, co se stane, když se zakousneme do toho jablka? Pak samozřejmě přichází na řadu náhoda, která při psaní občas hraje rozhodující úlohu. Kdyby mi rodiče nedali jméno Pablo, nenapsal bych Anarchistu, který se jmenoval jako já. To je nasnadě. Každopádně nejdůležitější ze všeho je práce, a to je něco, co mě mimo jiné naučilo Oulipo: inspirace neexistuje. A pokud ano, tak ať mě raději zastihne při práci.

Svou knihou jste zaplnil jedno z bílých míst historické paměti, neboť pokus o svržení diktátora Prima de Rivery v roce 1924 téměř naprosto upadl v zapomnění. Měl jste o něm sám nějaké povědomí? Ano, vpád, který ze sousední Francie uskutečnili španělští revolucionáři s cílem skoncovat s diktaturou Prima de Rivery a v němž Pablo Martín Sánchez hrál ústřední roli, jsem pro široké čtenářské publikum znovuobjevil. Mé předchozí znalosti byly téměř nulové, tedy ne větší, než má kterýkoli běžný občan. I proto bylo bádání v archivech tak důležité.

Vyprávění se nese – trochu překvapivě – v duchu realistické literatury...



Pablo Martín Sánchez. Foto nakladatelství Acantilado

Knihu lze číst jako dobrodružný historický román, a je to tak taky správně. Zároveň je Anarchista, který se jmenoval jako já poctou Georgesí Perecovi a jeho knize Život, návod k použití. Při kompoziční výstavbě románu jsem vycházel z řady formálních pravidel, z nichž mnohá jsou inspirována těmi, která ve svém románu použil francouzský romanopisec. Ani v nejmenším se ale nejedná o nějaký hlavolam, který by čtenář musel rozluštit. Pravidla jsem si předepsal, pouze abych rozdmýchal svou představivost.

Kapitoly vyprávějící o anarchistickém hnutí jsou uvozeny citacemi z knih ideových otců, z dobové literatury i novinovými výstřižky. Někdy se zdá, jako by devadesát let staré výroky komentovaly současnost. Není to jeden z důvodů čtenářského úspěchu knihy? Je to možné. Často obracíme pohled do minulosti, abychom si vysvětlili, co se odehrává v přítomnosti. Na mysl mi přichází známý Hegelův aforismus, který je zmíněn i v románu, a to, že historie někdy kopíruje sama sebe a že velké historické události se vyskytnou dvakrát. Marx by dodal: poprvé jako tragédie, podruhé jako fraška. Když se podíváme na současnou politickou situaci, dalo by se říct, že se nacházíme ve stadiu frašky, jenže frašky, která má na svědomí mnoho zpackaných životů.

Spatřujete nějaké rozdíly či podobnosti mezi dnešními a dřívějšími anarchisty? Ve Španělsku má anarchistická tradice daleko větší váhu, než jaká jí bývá obvykle připisována. Nezapomínejme, že anarchosyndikalistické revoluční odborové hnutí CNT mělo ve své době většinovou podporu. Anarchistický

ideový program měl ve Španělsku první třetiny dvacátého století nesmírný význam.

Už poměrně dlouho píšete texty, které ihned po dopsání zalepíte do obálky a světlo světa mají spatřit až za dvanáct let. Na čem kromě tohoto tajuplného výmyslu ještě pracujete? Právě teď jsem zabraný do psaní své nové knihy. Vtipné je, že její námět ve mně uzrál právě na základě otázky, jako je tahle. Po vydání Anarchisty se roztrhl pytel s rozhovory a já předtím celý rok pracoval na své disertační práci, takže jsem zkrátka v rukou neměl zholu nic. Tak jsem si vymyslel, že román je vlastně prvním dílem jakési trilogie. Postupem času jsem začal rozvíjet ideu trilogie jednoho já, která by byla věnovaná základním životopisným údajům každé osoby – jméno, místo a datum narození –, a nakonec mě ta myšlenka pohltila. Prostě a jednoduše: píšu teď román o tom, co se událo v den, kdy jsem se narodil... Ale víc zatím neprozradím.

Pablo Martín Sánchez (nar. 1977) studoval herectví, literární teorii, komparatistiku a humanitní studia. Na univerzitách v Lille a Granadě se v rámci doktorského studia zabýval literární skupinou Oulipo. Debutoval sbírkou povídek Fricciones (Frikce, 2011) a proslavil se románem o svém jmenovci El anarquista que se llamaba como yo (Anarchista, který se jmenoval jako já, 2012). Je členem Collège de Pataphysique a žije v Barceloně.

SKRZ PRSTY

CO S TOUHLE
ŽIVOTNÍ ROLÍ?

- 24.3. Studio Z -
- Městské divadlo Zlín -
divadelní představení Drag Addicts

POJĎTE S NÁMI
DISKUTOVAT!

2.4. 14|15 BAŤŮV INSTITUT
WWW.SKRZPRSTY.CZ

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

poezie
próza
esejistika
studie
historie
recenze

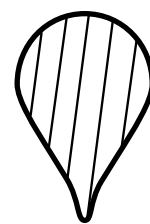


informace o předplatném na www.itvar.cz



mekuc
mělnické kulturní
centrum

vás zve
na festival



**Expediční
kamera
2014**

15.3. | 13.00 – 23.00

MKD – Mělník | Vstupné: 100,-

Pátý ročník filmového festivalu
o skutečném životě, dobrodružství,
divoké přírodě, extrémních
zážitcích i sportech.



www.expedicnikamera.cz

www.mekuc.cz

03 / 2014
MOTUS > ALFRED
VE DVORĚ

10 30 | 03
ŘEKNI NĚCO
Jiří Adámek & Boca Loca Lab

12 | 03
OBSKURNÍ FILMOTÉKA
A TANEC MAGNETICKÉ
BALERÍNKY
Jan Komárek, Andrea
Miltnerová CZ/UK & hosté

13 14 | 03
MISSION
Handa Gote Research
& Development

19 20 | 03
WHAT SHE DOES
Cristina Maldonado MEX

22 | 03
CIRKUS PRDÍTKO
Jakub Folvarčný

NOVINKA
OD BŘEZNA STARTUJE
PRAVIDELNÝ CYKLUS
SOBOTNÍCH POHÁDEK!
— Jednu sobotu v měsíci
bude divadlo Alfred ve dvorě
patřit autorským pohádkovým
představením a dětem menším,
větším i těm zcela odrostlým.
Těšíme se na viděnou

WWW.ALFREDVEDVORECZ

BALET V KINĚ



Královský balet v Londýně
SPÍCÍ KRASAVICE

Marius Petipa / přímý přenos
19. 3. Brno kino Scala,
Kopřivnice kino Puls,
Praha Bio Oko (přidaná projekce),
Uherské Hradiště kino Hvězda,
Varnsdorf kino Centrum Panorama

Královský balet v Londýně
ZIMNÍ POHÁDKA
Christopher Wheeldon / přímý přenos
28. 4. Brno kino Scala,
Kopřivnice kino Puls, Praha Bio Oko

Záznamy vrcholného flamenka
Baletu Antonia Gadesa

**KRAVÁ SVATBA
+ SUITE FLAMENCA**

Antonio Gades
26. 3. Praha kino Aero

FUENTE OVEJUNA

Antonio Gades
20. 5. Praha kino Světozor

www.baletvkine.cz



FESTIVAL



ČTP

**ČESKÁ
TANEČNÍ
PLATFORMA**

CZECH
DANCE
PLATFORM



20^{let}

„Malý krok pro lidstvo,
obrovský skok pro tanec!“

“One small step for mankind -
one giant leap for dance!”

3.—6. 4 2014

www.ceskatanecniplatforma.cz

Nejsme žádní politici

Strategie indické Strany obyčejného člověka

Před nedávnem jsme psali o strmém vzestupu indické Strany obyčejného člověka, která svůj úspěch založila na boji proti korupci (A2 č. 3/2014). V současnosti toto hnutí dobrovolně opouští regionální vládní funkce – pravděpodobně ale jen proto, aby posílilo na celostátní úrovni.

JIŘÍ KREJČÍK

Počátkem letošního roku zvítězilo v městském státě Dillí zcela nové politické seskupení Strana obyčejného člověka (AAP), jejímž takřka jediným programem byl boj proti korupci. Záhy po vytvoření regionální vlády však vývoj nabral nečekaný směr. Lídr strany Arvind Kédžrívál, do té doby miláček hlavního města, v půlce února podal vládní demisi. Proč tento neúnavný bojovník proti korupci najednou prchá zadními dveřmi?

Rétorika pro obyčejného člověka

Pouhých sto metrů od indického parlamentu létalo 20. a 21. ledna vzduchem kamení, třicet lidí bylo zraněno a centrum Nového Dillí zůstalo dva dny zablokováno. Zhruba pět tisíc příznivců Strany obyčejného člověka se zde postrkovalo se čtyřmi tisíci policejních těžkooděnců. Nebylo by na tom asi nic divného, kdyby se nejednalo o vládní stranu a kdyby její předseda nebyl na demonstraci po celou dobu osobně přítomen. „Jsem anarchist,“ pronesl Kédžrívál, tou dobou ještě hlavní ministr svazového teritoria Dillí, a vyzval policisty, aby se přidali na jeho stranu. Podaril se mu tím husarský kousek: dosud se sice protestovalo proti státu, ale vždy v mezích, které tentýž stát vytyčil, a zpravidla na místech, kde protesty nemohly nikomu překážet. Překročením této hranice Kédžrívál naznačil, že je odhodlán narušit i politický status quo. Je ale skutečně natolik radikální, jak naznačují jeho veřejná vystoupení?

Kédžrívál a jeho kolegové dokázali vytvořit skutečné lidové hnutí, které zapojilo veřejnost do rozhodování o osudu strany i do volební kampaně. Jejich neideologická politika zaměřená na konkrétní problémy, v první řadě na korupci, si získala městskou střední třídu, kritika systému zase hlasy těch, kterým poměry nedávají mnoho šancí. Strana obyčejného člověka nejenže v Dillí téměř zcela vymazala doposud vládnoucí Kongres, ale přebrala i hlasy levé části voličského spektra. A především se jí podařilo vyvrátit představu, že pro úspěch v politice je nutné mít hodně peněz – do voleb postavila relativně chudé kandidáty a své voliče nikterak neuplácela, naopak od nich vybírala příspěvky.

Jenže patetická prohlášení o tom, že se „obyčejný člověk“ konečně vymaňuje z područí

„těch nahoře“, na skutečnou změnu nestačí. Nestačí na ni ani tolik zdůrazňovaná osobní skromnost členů strany, kteří jako ministři odmítli bydlet v luxusních rezidencích a jezdit s majáčky. Odvolávat se na odkaz Mahátmy Gándhího je tedy poněkud nadnesené: Gándhí vypracoval celý teoretický systém a osobní skromnost byla jen jedním z jeho prvků. Nic takového ovšem Strana obyčejného člověka nenabízí. Její program je ve skutečnosti poměrně plytký a říká jediné: „Nejsme žádní politici, jdeme jen politiku vyčistit. Prosadíme pár šikovných zákonů, vyměníme pár darebáků za poctivé lidi a pak zase půjdeme.“ A právě to může být do budoucna problém. Pokud totiž politická strana převezme revoluční rétoriku, aniž by se skutečně snažila o revoluční přeměnu společensko-ekonomického uspořádání státu, a pokud nabádá lidi, aby nevěřili stávajícímu politickému systému, aniž by aspoň načrtla alternativu, může to skončit pouze naprostým chaosem anebo autoritářskou vládou.

Demise schopného стратега

Tento ponurý scénář se v Dillí začal naplňovat 15. ledna, když ministr spravedlnosti a člen Kédžríválovy vlády Sómnáth Bhárti po stížnostech obyvatel čtvrti Khirkí na jihu Dillí na africký drogový a kuplířský gang zareagoval tak, že vytáhl se svou suitou do nočních ulic. Na místě nutil policii, aby provedla razii v údajném mafiánském doupěti, a když policisté odmítli, začal lustrvat a šikanovat ženy původem z Ugandy a Nigérie, které měly tu smůlu, že zrovna jely okolo autem. Pravda je, že policie opravdu stížnosti sousedů ignorovala, na druhé straně je Bhártiho akce až příliš citit rasismem, sexismem a populismem. Místo aby se z titulu své funkce pokusil vše vyšetřit a zakročit proti skutečným gangsterům, zaměřil se na skupinku žen tmavé pleti. Kédžrívál následně podal stížnost na jednání policie, a když ji ústřední vláda ignorovala, svolal protestní shromáždění, o němž jsme se zmínili v úvodu. Tím vyslal znepokojující sdělení: i když Strana obyčejného člověka prohlašuje, že ji kastovní ani náboženské rozdíly nezajímají, ráda získá politické body na obyčejné xenofobii a rasismu. Jak zaručí, že se příště neobrátní proti muslimům nebo třeba homosexuálům?

nálady západní Ukrajiny a nenechaly zemi změnit v otevřeně protiruský stát. Zvětšení autonomie Krymu ještě neznamená odtržení Krymu od Ukrajiny, ale dává Rusku další trumf při obraně zájmů ruskojazyčného obyvatelstva.“

ВЕДОМОСТИ

Velmi zajímavý článek, který se snažil pochopit motivaci Kremlu, publikoval 4. března deník **Vedomosti**. „Většina analytiků se mylíla při hodnocení Vladimira Putina a podlehla falešné představě o údajné myšlenkové prázdnotě Kremlu. Tradičně se nezpochybňuje, že specifikum postsovětských režimů spočívá v absenci ideologie a sebeobohacování elit. Ale útok na Ukrajinu ukázal, že názory našeho prezidenta se výrazně vyvinuly.“ Autorka článku, socioložka Marija Sněgovaja, upozorňuje na knihy, které jsou považovány za povinnou četbu kremelské elity. V zásadě konvenují se známou tezí Samuela Huntingтона o střetu civilizací, ale Kreml dává přednost vlastním autorům, často z přelomu 19. a 20. století. **K posledním Vánocům dostali všichni gubernátoři a členové vedení Jednotného Ruska dárkový balíček s díly Nikolaje Berdajeva, Vladimira Solovjova a Ivana Iljina.** Tyto filosofy spojuje to, že se hodně zaobírali geopolitickým

Na odpověď na tuto otázku si budeme muset ještě počkat. Strana obyčejného člověka totiž složila vládní funkce poté, co v dilliském zákonodárném shromáždění neprošel návrh zvláštního protikorupčního zákona, obsahujícího kromě vyšších trestů například také klauzuli chránící whistleblowery. Rozhodnutí bylo ovšem navýsost taktické: zákon totiž poskytl příležitost opustit politiku tak, aby se do ní strana mohla znovu triumfálně vrátit – a to hned v květnových volbách do indické poslanecké sněmovny. Přes svou zdánlivou naivitu je Kédžrívál velice schopný stratég, který ví, čím oslovit veřejnost, včetně těch, kdo se politice nevěnují jinak než při nadávání u čaje.

V úloze mučedníka

Smiřme se s tím, že Kédžrívál a jeho kolegové nejsou žádní noví gándhisté. Ale i když možná nedokážou nalézt správná řešení, je jejich mise důležitá – upozorňuje totiž na mnohé problémy, v nichž se současná Indie zmrítá. Navíc není pravda, že by Kédžrívál za 49 dní ve funkci nic neudělal: objednal audit firem dodávajících předraženou elektřinu, zajistil větší státní dotace školství, začal vyšetřovat korupční aféry okolo neslavně proslulých Her Commonwealthu. Pro svůj úspěch však potřeboval ukázat spíše to, co udělat nemůže, protože mu to systém nedovolí. Nyní se úmyslně staví do role mučedníka, aby mu vynesla ještě větší podporu.

Na rozloučenou Kédžrívál napsal otevřený dopis předákům obou nejsilnějších politických stran, v němž obviňuje Kongres i Indickou lidovou stranu (BJP) ze spolupráce s těžařským magnátem Mukéšem Ambáním, který údajně obě partaje štědře financuje výměnou za to, že ho nechávají zvyšovat ceny energií dle libosti. A nakonec ještě podal k soudu stížnost na přechodnou prezidentskou vládu, která logicky po jeho abdikaci musela nastat – prý bude jen chránit korupčníky z předchozí vlády Kongresu a zabrání tomu, aby se dostali ke spravedlivému soudu. Mouřenín otevřel nová témata, mouřenín může jít. V květnu se vám znovu ohlásí u hlavního vchodu. Indii ještě letos čekají bouřlivé časy.

Autor je indolog.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

газета.ru

Ruským médiím v posledních týdnech jednoznačně dominovaly události na Ukrajině a následný vstup ruských vojsk na Krym. Server **Gazeta.ru** publikoval 19. února, ještě před počátkem pádu Viktora Janukovyče, článek předního zahraničněpolitického komentátora nové generace Fjodora Lukjanova, který je dnes výkonným ředitelem vlivné Rady pro vnější a obranou politiku. Lukjanov argumentuje, že ukrajinská společnost je příliš různorodá, aby mohla sama rozhodovat o strategickém směřování země. Pokud by se Ukrajina měla rozhodnout mezi Evropskou unií a Celním svazem vedeným Ruskem, pak se nutně musí rozhodnout. **Lavírování mezi Moskvou a Bruselem by navíc vedlo k naprosté degradaci politických elit země.** „Ideální scénář by byl, kdyby se Rusko a Evropská unie domluvily

ПРАВДА

Uljana Skojbeda, dvorní komentátorka deníku **Komsomolskaja pravda**, napsala pro tento list článek, ve kterém tvrdila, že polovina charkovských fotbalových fanoušků na zápasech hajluje a křičí: „Rudolf Hess, Hitlerjugend, SS!“ Každý, kdo někdy byl v tomto veskrze ruskojazyčném městě, si jistě dovede představit, co by se stalo s pravici člověka, který by ji zvedl k nacistickému pozdravu. Stejný deník ovšem 2. března publikoval také zajímavý text legendy sovětské zahraniční žurnalistiky Georgije Bovta. Tento doyen mezinárodních komentátorů nejdříve hovoří o politice dvojitych standardů vůči Rusku, pak se ale vrací k merituu věci. Podle něj je nejdůležitější zabránit rozrůstání konfliktu do dalších oblastí Ukrajiny. **„V zájmu Ruska je udržet východní, proruský naladěné regiony uvnitř Ukrajiny. Aby vyvažovaly**

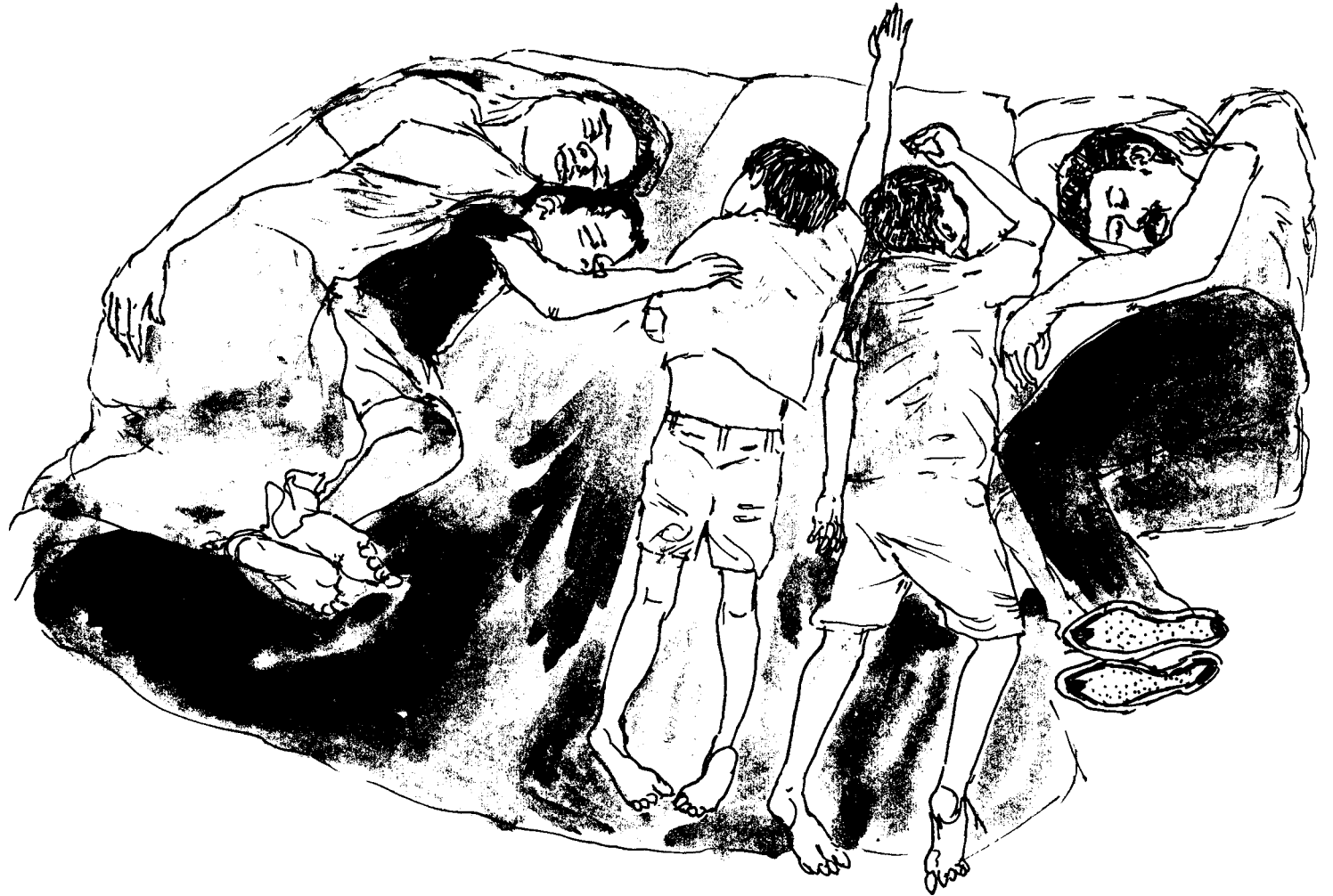
postavením Ruska a jeho úkolem bránit „skutečnou pravoslavnou civilizaci“ proti agresivním tlakům ze Západu. „Nejvíce ale šokuje obsah knihy Michaila Jurjeva Třetí impérium s podtitulem Rusko, jaké by mělo být, která vyšla v roce 2006. Údajně ji četl i Putin a další jeho spolupracovníci. Je to utopie odehrávající se v roce 2054, kdy na zemi zůstalo jen pět států-civilizací. Jedním z nich je i Rusko – Třetí impérium. Budování impéria zahájil Vladimir II. Obroditel, který dokázal obnovit imperiální Rusko a sjednotit ruské země. Stát je založen na státním korporativismu, hospodářském protekcionismu, likvidaci oligarchie, zničení prozápadních vlivových agentů a tak podobně.“ Připojování zemí začíná z výbuchu na Ukrajině poté, co obyvatelé jejího jihu a východu, odmítající „oranžovou“ vládu v Kyjevě, požádali o ruskou pomoc. Moskva vyšle vojska, NATO také, a rozdělí si Ukrajinu napůl. Pak následuje Abcházie a Jižní Osetie, poté Podněstří. Další na řadě jsou Kazachstán a Turkmenistán. „Jakkoli hrozné jsou dnešní události, ještě hroznější je pochopení, že je to naplňování promyšleného plánu. Kreml má ideologii. Ideologii ignorance, založenou na mechanickém převzetí myšlenek starých sto let bez adaptace na současnou realitu. Taková ideologie je ještě horší než absence ideologie. Střet civilizací podle všeho právě začal,“ uzavírá Sněgovaja svůj text.

Patologie spánku

Od diagnózy k disciplíně a investicím

Spát dostatečně kvalitně nebylo nikdy tak složité jako dnes. Nespavost a jiné potíže s kvalitou spánku nás pronásledují jako globální epidemie. A čím podrobnější je diagnostika a metodika, tím větší množství patologických jevů nás sužuje. Spánek se přesouvá z postele na kliniku a do nákupního košíku.

HANA ŠŤASTNÁ



Kresba Tereza Lochmannová

Otázky po příčinách toho, proč se ze spánku stala problematika, nás dovedou k sociálním teoriím o medikalizaci a biomoci. Přesun fyziologických jevů pod drobnohled expertů přinesl do oblasti medicíny zásadní transformaci, spojenou s vytvářením nově měřitelných kategorií a zaznamenáváním odchylek. Výsledkem je obsáhlá množina nových problémů, které si zasluhují cílenou intervenci. Racionální společnost si je stále více vědoma rizik, jež ohrožují její efektivní fungování, a v zájmu hladkého chodu ovládá čím dál více oblastí každodennosti.

Riziko nevyspání

Nárůst diagnóz poznamenal spánek podobně jako menstruaci, těhotenství nebo stárnutí. Poruchy spánku a bdění jsou rozčleněny podle Mezinárodní klasifikace poruch spánku na osm základních kategorií. Pro představu o množství diagnóz: jen první z kategorií, insomnie, má jedenáct subtypů. Samozřejmě se nedá jen tak říct, že takové poruchy neexistují a jsou pouze vykonstruované. Není ale od věci připomenout tvrzení rakouského filosofa a sociálního teoretika Ivana Illicha, že současný zdravotnický systém má strukturní schopnost činit lidi nemocnými a zvyšuje odcizení lidí od vlastních biologických potřeb a pocitů. Svou bolest a nepohodu odezdáme jako technický problém do rukou odborníků na úkor vlastní autonomie a sebekontroly a otázky po významu nemoci zůstávají nezodpovězeny. Pokud jde o odpočinek, čelíme ještě navíc nejasnosti, zda spánek vtěsnaný do jednoho dlouhého nepřerušovaného intervalu není jen novodobě vytvořeným jevem.

Nedostatečné vyspání je prezentováno jako faktor vysoce rizikový pro naše zdraví i socioekonomický komfort. Vysvětlují se jím mnohé případy nekompetentnosti, lenosti a nezvládnutí své role. Málokdo přitom ve výčtech symptomů špatného spánku nenajde charakteristiku, s níž by se nemohl ztotožnit. Množství informací a doporučení však při bližším pohledu působí poněkud škodolibě. Správnému spánku škodí, když je ho moc i málo,

ohrozit nás může nevhodná poloha při spaní, odpolední zdřímnutí i špatné načasování doby probuzení. Dodržování zásad spánkové hygieny vyžaduje nepolevující úsilí a výdrž, a to doslova ve dne v noci. Úzkost z možných rizik motivuje zodpovědnou veřejnost k převzetí kontroly nad svým zdravím. To znamená: rozumně investovat. Na expertní pole navazuje rozsáhlá sféra komerčních produktů a spánek se dostává do nákupního košíku.

Spát jako android

Kdybychom sestavovali seznam na nákup lepšího spánku, první položkou by nejspíše byla sedativa a hypnotika. Nabízejí nejrychlejší řešení. V souvislosti s nebezpečím snadného vzniku závislosti ovšem došlo k veřejným debatám ohledně vhodnosti jejich užívání, a tak se prosazují jen jako přechodné řešení akutních stavů. Jako tišící a uklidňující prostředky navozující spánek ale působí i rozličné bylinné látky a silice, nápoje či koupele. Farmaceutické korporace a evropský trh nás nicméně nechťejí vidět s hrnkem meduňkového čaje, a tak naši koupi komplikují legislativním nařízením Evropské unie č. 432/2012. To zřizuje seznam schválených zdravotnických informací při označování potravin a u léčivých bylin zakazuje užívat tvrzení, která by charakterizovala jejich vliv na zdraví, kromě výjimek udělených Evropskou komisí.

Další položkou seznamu by byly přístroje, jejichž technologie přestaly být výhradním vlastnictvím odborníků a zabydlují se v laických domácnostech. Sebekontrolu a regulaci můžeme nově provádět přímo a být sami sobě spánkovými dozorcí. Laboratorními technologiemi je inspirován například budík aXbo nebo mobilní aplikace Sleep as Android, Sleep Cycle nebo SleepBot, které monitorují jednotlivé fáze spánku, vyhodnocují jejich kvalitu a slibují šetrné buzení.

Patologie společné postele

Dalším současným trendem jsou obavy současných rodičů ze společného spaní se svými menšími dětmi. Socializační cíle brzké soběstačnosti jsou často podpořeny racionálními

argumenty pocházejícími z řad odborníků. Nejčastěji jsou zdůrazňována rizika zalehnutí a obava z diagnózy syndromu náhlého úmrtí kojenců. Společné spaní dětí a rodičů v jedné posteli uvedla jako faktor zvyšující pravděpodobnost výskytu tohoto syndromu Americká akademie pediatriů v listopadu 2005. Od té doby představa spánku jako tichého zabijáka znovu negativně ovlivňuje přirozený pečovatelský instinkt poskytnout fyzickou ochranu svým nejzranitelnějším blízkým i během spánku.

Kořeny tohoto smýšlení ovšem sahají až do 17. století, kdy náboženské a ideologické vlivy reformulovaly společenský význam sebevědomí a soukromí. James McKenna a Wenda Trevathanová rozlišili tři hlavní zdroje názorů o nevhodnosti společného lože. Dilem začala separované spaní prosazovat katolická církev v zájmu sexuální čistoty dětí v reakci na případy incestu, které se v 17. a 18. století děly mezi dospívajícími dívkami a jejich otci. Nemały vliv měla i vzrůstající představa romantické lásky a upřednostnění manželské intimity před poutem mezi rodiči a dětmi. Posvátný a nedotknutelný manželský svazek měl být především panstvím muže. Zásadním podnětem však byly případy zalehnutí a udušení kojenců, ke kterým hojně docházelo mezi 16. a 18. stoletím zejména v prostřední městské chudiny Paříže a Londýna. Háček je v tom, že se zřejmě nejednalo o náhodné incidenty, nýbrž o případy cílené infanticidy, která řešila nedostatek zdrojů obživy. Proto byl pod hrozbou vězení zaveden legislativní zákaz společného spaní rodičů s dětmi do dvou let – tento zvyk zakotvil v naší kultuře a čas od času se vynořuje.

Jak je patrné, spaní přináší řadu nejednoznačností. Paradoxem aktuálního diskursu je zdůrazňování individuálních potřeb a současná idealizace dokonale unifikovaného obrazu svěže vyspaného a produktivního občana. Ať už jste na tom se spaním jakkoli, občas je dobré přimhouřit oči nad pravidly a spát podle svého – než se přirozený spánek stane další pohádkou před usnutím.

Autorka studuje antropologii.

Svět, který nejde vypnout

Může chronicky unavená společnost snít o lepší budoucnosti?

Imperativ dnešní pozdně kapitalistické doby nám velí být neustále ve střehu a pokud možno pořád produktivní. Vzniká tak společnost chronicky přepracovaných nespavců. Co v tomto kontextu může znamenat požadavek kvalitního spánku?

JAROSLAV FIALA

Není to tak dávno, co si lidé představovali, že budou méně pracovat. Moderní společnosti nám měly přinést materiální dostatek a spolu s ním úbytek dřiny, více odpočinku a krácení pracovní doby. Ekonom John Kenneth Galbraith ve své slavné knize *Společnost hojnosti* (1958, česky 1967) předpovídal, že lidé nebudou potřebovat tak naléhavě peníze, aby si kupovali kvanta zboží, a že efektivnější výroba, technologické inovace a řada dalších zlepšení přinesou blahobyť, jehož součástí bude i větší množství volného času. Jenže tyto představy se nenaplnily. Lidé se místo toho – jak se jen s malou nadsázkou říká – začali dělit do dvou kategorií: na ty, kdo ještě mají to štěstí, že je někdo využívá nebo vykořisťuje v práci, a na ty, kteří se stali nepotřebnými. Přesto je tu jistá zkušenost, která obě skupiny spojuje – spolu s mizející sociální ochranou přichází vyčerpání a nedostatek spánku.

Spánek jako přežitek

Pracující část populace se místo boje za volný čas podřizuje imperativu nepřetržité práce. Dnešní výrobní způsob je postaven na bdělosti. Současný systém běží dvacet čtyři hodin denně, náš čas je kolonizován produkcí a neustálou prezentací sebe samých – ze světa se stal „globální non-stop“, v jehož online verzi je vždy něco zábavnějšího, lákavějšího a působivějšího. Přitom konzumujeme toxické potraviny a žijeme tváří v tvář ekologické pohromě, aniž bychom si příliš stěžovali. Podle amerického kulturního teoretika Jonathana Craryho zůstává jednou z posledních překážek našeho permanentně fungujícího systému obyčejný spánek. Dnešního člověka chápe jako chronicky přepracovaného nespavce, který podobně jako moderní stroje žije v režimu „stand by“, tedy v jakémsi stavu mezi bdělým stavem a bezvědomím. To samé lze pozorovat i na úrovni celé společnosti.

Zatímco Galbraith se koncem padesátých let radoval, že se podařilo zkrátit pracovní týden na pět dní po osmi hodinách, Crary ukazuje, že od těch dob sílí trendy, které jsou přesně opačné. Pracovní doba se prodlužuje a spolu s ní se krátí čas na spánek. Průměrní obyvatelé Spojených států přišli během jedné generace

o luxus osmihodinového spánku a dnes spí pouze šest a půl hodiny. Navyšování počtu pracovních hodin a počtu úkolů mění lidi ve tvory, kteří buď pracují, anebo nemyslí takřka na nic jiného. To má za následek ohromné množství nejistoty a bezradnosti. Otázka pracovní zátěže se přitom neřeší z hlediska toho, co je dobré pro život člověka, ale hlavně vzhledem k tomu, jaký by byl dopad na ekonomický růst.

Na frontě a v zázemí

Délka spánku je přitom považována za výhradně soukromou záležitost. Nevyspalí přepracovaní lidé tedy nemají po ruce moc pádných důvodů, proč si stěžovat. Také veřejný prostor je spánku stále méně příznivý, ať už se jedná o hluk a nepřetržitý provoz anebo o vyhánění lidí do privátních světů. Spánek ovšem není ryze soukromou záležitostí. Je to jeden z nejzranitelnějších stavů a jeho kvalita symbolizuje odolnost celé společnosti, která by měla pro něj zajistit bezpečí a dost času.

Tendence k odbourávání spánku má své extrémní. Objevují se dokonce metody, jak spánek zrušit úplně. S tím už poměrně dlouho experimentuje Defence Advanced Research Project Agency, speciální oddělení Pentagonu, které mimo jiné provádí pokusy s technikami nespavosti, neurochemickými látkami a dalšími metodami, jejichž cílem je umožnit vojákům vydržet v boji, aniž by usnuli, minimálně sedm dní. Látky k tomu určené sice existovaly už dříve, tentokrát jde ale o něco nového – zredukovat jednou provždy samotnou potřebu těla spát. Dosud se vojenský výzkum v USA soustředil hlavně na vývoj bezpilotních letounů, robotických systémů a pokročilých technologií, jenže živí vojáci stále existují, a je tedy potřeba zdokonalit také je. A jak už tomu tak bývá, inovace spojené s armádou mohou časem převzít civilisté. Permanentně bdící voják může být předzvěstí nespícího zaměstnance nebo spotřebitele. Léky zaručující výkon by se mohly nejprve stát součástí životního stylu a posléze nutností v práci. Už dnes je každý, kdo nepodléhá kultu práce, ostatními odsuzován – pokud tedy vůbec existuje někdo, kdo nepropadá pocitům viny, že neudělal dost, anebo strachu, že kvůli nízkému výkonu přijde o práci.

Umět snít

Moderní společnosti původně spánek odsunuly do pozadí, protože se neslučoval s požadavkem na racionalitu. Filosof David Hume spánek rovnou hodil do jednoho pytle s šílenstvím a horečkou, protože v něm viděl překážku v rozvíjení lidského vědění. Moderní člověk si má být vědom sebe sama, má mít schopnost vyhodnocovat události a informace jako aktivní účastník veřejného života. Osoba bez racionálního úsudku, připomínající automat a podléhající bezmyšlenkovitě cizí vůli, je považována za odstrašující příklad – jde však o projevy spánku, anebo nevy-spání? Crary připomíná, že pokud lidi trápí neutěšený stav věcí, obvykle se očekává nějaké „probuzení“. Tato metafora slouží v politice pro příslib odhalení pravého stavu, nahlédnutí dosud neznámé budoucnosti a cílevědomou práci. Jenže heslo „Probudte se“ nezní příliš vhodně tváří v tvář systému, který nikdy nespí. Tento režim nás navíc zbavuje trpělivosti a schopnosti naslouchat, což jsou nezbytné podmínky pro rozvíjení demokracie.

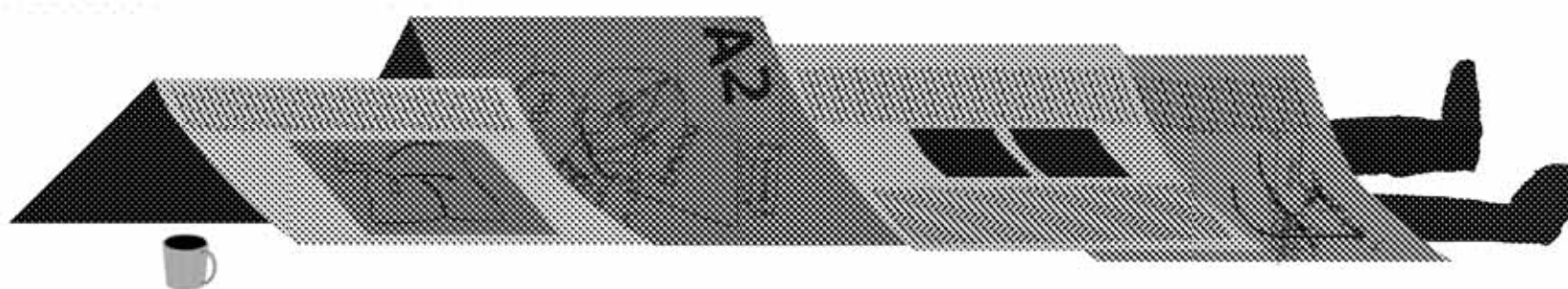
Spánek – jakkoli zredukován – je nicméně podle Craryho stále ještě místem, které se nepodařilo zcela ovládnout. Zbyl jako jedna z posledních dosud nekolonizovaných sfér lidského života. Se spánkem zároveň souvisí odklad povinností, odpojení od přístrojů a možnost snít. Naděje na hluboký spánek v sobě zároveň obsahuje očekávání, že přijde procitnutí a nastane něco nového. Netečnost spáče klade překážku akumulaci bohatství, spekulacím a konzumu a aspoň latentně obsahuje sen, že tento svět není jediný možný a náš osud není předem zpečetěn. Anarchistické odbory Industrial Workers of the World kdysi bojovaly za pětidenní pracovní týden a nakonec přišly s ještě ambicióznějším cílem, jímž byl šestnáctihodinový pracovní týden. Věděly, že by to znamenalo řadu výhod. Čas na odpočinek totiž znamená také přerušování kapitalistické logiky soupeření a boje o přežití. Spánek nás učí, že o nějaké lepší společnosti, než je ta naše, musíme v první řadě umět snít.

Autor je politolog a historik.



Pracující část populace se místo boje za volný čas podřizuje imperativu nepřetržité práce. Foto prolab.com

Dopřejte svým kavárenským povalečům kvalitní kulturní čtení – předplaťte jim **ÁDVOJKU**!



Nabízíme zvýhodněné roční předplatné A2 pro všechny kavárny, čajovny, hospody, kluby a příspěvkové organizace. Jako bonus získáte možnost bezplatné inzerce.

Cena: **649 Kč**

Pro objednávku a informace pište na **distribuce@advojka.cz**

Lipník + A2



(LSD 25)
D-lysergic acid
ethyl tartrate
0.1 mg/mL

POISON

Manufactured in
Switzerland by
SANDOZ LTD, B. N.

Baban + Mašek

Hovory z rezidence Schlecht- freund

Die Poetik
des
Jnsin

Komiksové stripy
s legendární dvojicí
Schlechtfreund–Lipník
poprvé ve výpravném
souborném
knížním vydání!

Vydalo nakladatelství
Lipník ve spolupráci
s časopisem A2.

facebook.com/
nakladatelstvilipnik

**JETZT IM
HANDEL!**

Takhle to stačí?

Nad novou monografií o historii české populární kultury

Publikace Populární kultura v českém prostoru se pokouší přesvědčit čtenáře, že analyzovat šedesát let staré večerníky nebo zkoumat podomácku vyrobené kukačky z překližky má smysl – i když svět trápí i jiné problémy. Ne zcela úspěšně.

MARTA SVOBODOVÁ

„Ať chceme nebo nikoli, je populární kultura hluboce politickou problematikou,“ zní sedmý bod manifestu, kterým na vlastní internetové stránce představuje cíle svého snažení Centrum pro studium populární kultury. To je přesvědčená, stručná a jasná odpověď všem, kteří obor „cultural studies“ ignorují jako jednu z „moderních pavěd“ – a také těm, kteří by třeba pochybovali o závažnosti knihy *Populární kultura v českém prostoru*, jíž vědecký kolektiv ze zmíněného Centra korunoval své několikaleté popularizační působení v oblasti studií kultury.

Aspoň předstírat

V úvodní stati Ondřeje Daniela, Tomáše Kavky a Jakuba Machka ovšem překvapí už poněkud bezzubá témata: Je u nás populární kultura stále neprávem opomíjené výzkumné pole? Stojíme v české tradici kulturních (či snad kulturních?) studií stále na začátku? Opravdu zájem o konferenci Populární kultura a česká identita v roce 2011 znamená, že je výzkum kultury etablovaným vědeckým

o morální panice, kterou před pár lety vyvolal fenomén „emo“, zhodnocené mediálními studii. Některé texty jsou spíše jen tematickou glosou (proč vlastní stati otevírá krátká a takřka osobní poznámka z výzkumu Muriel Blaive?), u čtení jistých vět se dostaví pocit dějá vu (v příspěvku Marty Kolářové by se snad bývalo dalo vyhnout tomu, aby se některé odstavce doslovně neshodovaly s pasážemi jejího vstupního textu ke knize *Revolta stylem* z roku 2012) a několik prací působí spíše jako sarkastická parodie na kulturní přístup, ačkoli jsou patrně myšleny vážně (anebo skutečně Martin Škabraha považuje za filosoficky pozoruhodné, že je Pávek ve *Vesničce mé střediskové* nejlaskavější ke svým králíkům?).

Roztříštěný výzkum

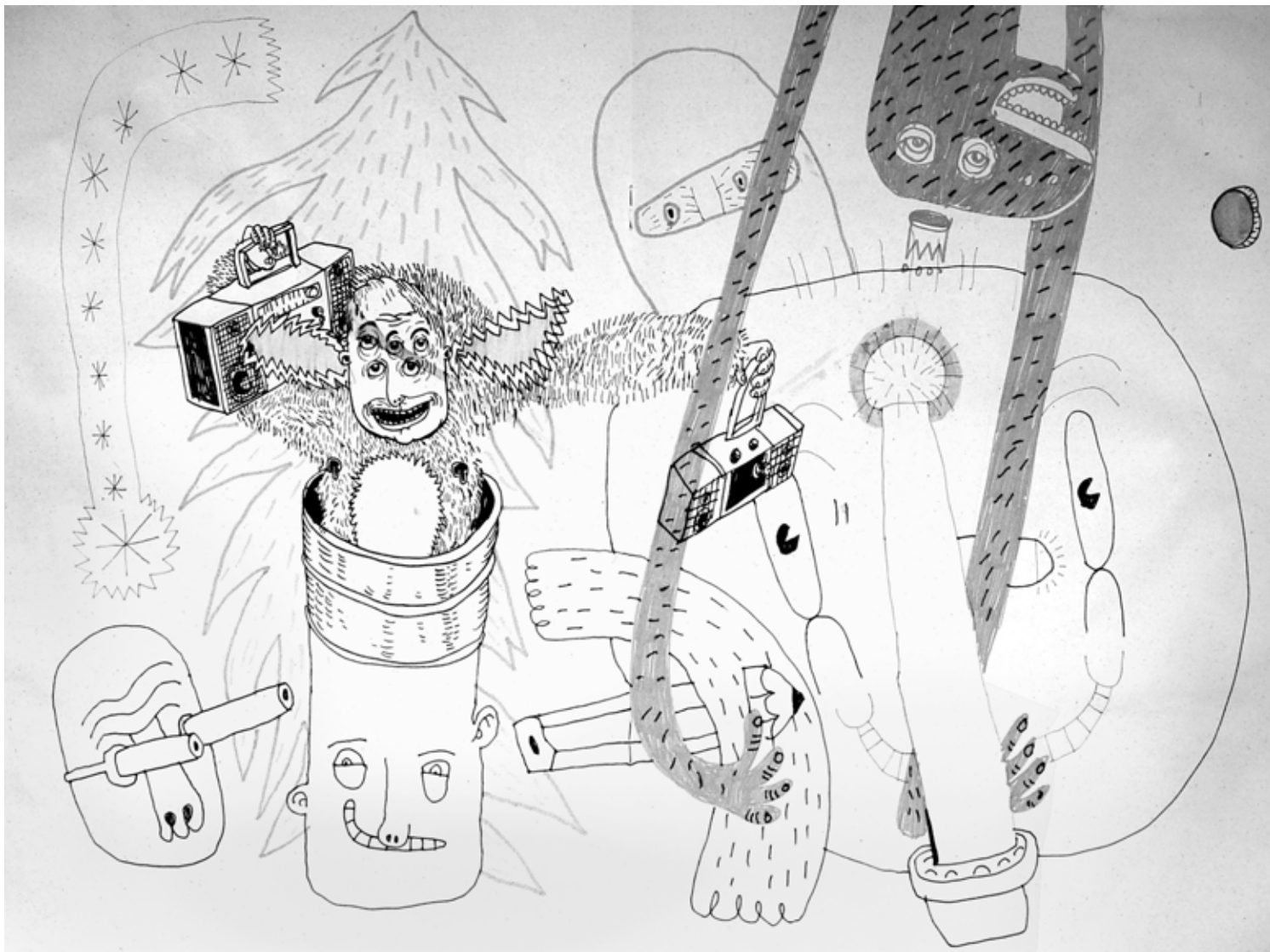
Předmluva přizvané Jiřiny Šmejkalové, která má mnohaleté zkušenosti s britskou školou kulturních studií přímo od zdroje a podílela se na etablování cultural studies v Česku, tak na svůj oborový nadhled láká marně. Citlivě

které by nám jinak patrně unikly (věděli jste například, že se označení „Český ráj“ definitivně posunulo z příliš německého severu Čech na Trutnovsko a Jičínsko až ve čtyřicátých letech minulého století?).

Politická problematika?

Má vůbec smysl číst poněkud neucelenou knihu o popkultuře v historii jednoho poměrně marginálního národa – navíc ještě, pokud si sama říká o to být po pár letech dalšího bádání zapomenuta? Populární kultura totiž sice opravdu je, anebo může být, „hluboce politickou problematikou“, publikace nás ovšem utvrzuje spíše o opaku.

„Ukrajinská televize, až na vzácné výjimky, vysílala jen ruské filmy a seriály. O rozhlas, včetně jeho hudební produkce, ani nemluvě. Vysvětlení je prosté: řídicí posty ukrajinské televize a rozhlasu obsadili postupně Rusové. Je vám snad jasné, o čem tu spolu mluvíme? Řeč je o politickém, informačním a kulturním kolonialismu Ruska na Ukrajině,“ prohlásila na začátku března v rozhovoru pro internetový



Kresba Jiří Franta

oborem? Roztáčení kolovrátku pochybností i po deseti letech, během nichž vyšlo na zdejší poměry ne až tak málo důležitých monografií, jistě oboru na sebevědomí nepřidá. Možná by bylo lepší po vzoru obrozenců začít aspoň předstírat hrdost.

Základní problém publikace je pro sborníky typický, přesto je těžké se s jeho všudypřítomností smířit: jednotlivé studie jsou zaměřeny na úzká témata, která spolu navzájem souvisí jen zřídka (jeden z příspěvků si tak vyžádal vlastní oddíl Kulturní studia v maďarském prostředí), autoři nepoužívají jednotnou teorii, natož metodologii. Dozvíme se o problematickém vztahu českých vlastenců k hradu Střekov v průběhu 20. století z pohledu kulturní historie, o úsilí při vylepšování obrazu Sovětského svazu v očích čtenářů českých novin (téma, zdá se, znovu aktuální) z hlediska takřka politické psychologie,

editory upozorňuje, že jejich publikace není ani u nás tak průkopnická, jak by si nejspíše přáli, a laskavě dodává, že původním cílem cultural studies nebylo narušovat zkostnatělé myšlenkové struktury kolegů vědců, ale především obyčejných členů společnosti.

Publikace ve výsledku připomíná sbírku minerálů, které někdo, místo aby je roztřídil podle nějakého klíče, nechal v sáčku pohromadě – a řekl k tomu, že to takhle stačí. Je patrné, že „roztříštěný výzkum“, jak trefně českou situaci cultural studies autoři označují hned na přebalu, se ovšem těžko spojí jen tím, že se různé přístupy potkají v rotačce jedné tiskárny. Schopnost vzhledu do vymezených výšek kultury autorskému kolektivu nechybí, je ovšem otázka, zda to označit za klad. Pokud nás ale neodradí absence jakéhokoli zřetelného editorského záměru, dostaneme se aspoň ke spoustě zajímavých informací,

deník Insider ukrajinská spisovatelka Oksana Zabuzko. V informační společnosti je propaganda hlavním prostředkem, po němž se sahá při přetahování o moc nad zdroji. A právě proto je třeba hlídat si svou populární kulturu: je totiž spolehlivým a citlivým vodním zrcadlem normality, rozechvívaným společenskými tužbami, a s trochou píce v něm odhalíme i podobu toho, kdo hladinu čeří kamínky. Jestli někomu v takové situaci opravdu stále brání vědecká čest smočít si ruce, je možná načase ho pro příště jednoduše ignorovat. Jak už víme, kritické studium populární kultury je důležité, protože její analýza přispívá „ke změně mocenských praktik či celé společnosti“. Teď už jen stačí se jím poctivě zabývat.

Ondřej Daniel, Tomáš Kavka, Jakub Machek a kolektiv: Populární kultura v českém prostoru. Karolinum, Praha 2013, 325 stran.

Demonstrovat a vytrhávat

Sabotáže proti geneticky modifikovaným plodinám

Málokterý aktivistický boj dosáhl takových úspěchů jako kampaně proti geneticky modifikovaným plodinám. V řadě evropských států byl po tlaku aktivistů a veřejnosti výzkum transgenních rostlin zcela zastaven. Česko je jednou z posledních evropských zemí, kde lze geneticky modifikované plodiny stále komerčně pěstovat.

PETR ZELENÝ

Masová produkce geneticky modifikovaných plodin (GMO) způsobuje řadu environmentálních rizik – například vznik takzvaných superplevelů nebo ohrožení přirozené biodiverzity. Ovšem ani běžní konzumenti, kteří se o tyto problémy nezajímají a pouze se bojí případných zdravotních rizik, by neměli zůstat v klidu. I u organických potravin je dnes totiž povolena příměs GMO v hodnotě do devíti promile. Přes sliby vědců, kteří transgenní plodiny vyvíjejí, nelze v praxi kontaminaci zabránit, a nedobrovolnými konzumenty geneticky modifikovaných potravin se tudíž stáváme všichni.

Sabotáže výzkumných polí

Podle oficiálních statistik dosáhly plochy oseté geneticky modifikovanými plodinami v roce 2013 již 175 milionů hektarů. Toto číslo každoročně narůstá o několik procent. Ve Spojených státech, Argentíně a Brazílii se podíl geneticky modifikovaných odrůd sóji a bavlníku pomalu blíží ke stu procentům. Znamená to, že transgenní odrůdy v těchto zemích prakticky nahradily běžná osiva nejvýznamnějších zemědělských rostlin. Podobný trend můžeme pozorovat také u kukuřice a některých dalších plodin. Nicméně téměř celá Evropa zatím většímu rozšíření geneticky modifikovaných plodin úspěšně odolává. Před povolením komerčního pěstování dochází v Evropské unii u každé transgenní odrůdy k polním pokusům na malých plochách a teprve poté mohou být rostliny pěstovány velkoplošně. Autorizací zatím prošly pouze dvě plodiny: brambora Amflora společnosti BASF a kukuřice MON810 společnosti Monsanto. Přesto se mohou v potravinářství používat i jiné modifikované plodiny, které mají povolení k dovozu (například sója, řepka, cukrovka nebo bavlna).

Brambora Amflora byla propadákem už od začátku. V roce 2010 se sice v omezeném rozsahu komerčně pěstovala v Česku a Německu, dnes ji ale nikde v Evropské unii nenajdete. Kukuřice MON810 byla zase zakázána v Rakousku, Itálii, Řecku, Švýcarsku, Německu, Francii, Lucembursku, Polsku, Bulharsku a Maďarsku, přičemž první trojice zemí dokonce zcela zakázala výzkum transgenních plodin. V Německu, Velké Británii, Francii a Belgii byl výzkum ukončen v důsledku sabotáží výzkumných polí. Jedná se tak pravděpodobně o jedno z mála ekologických témat, do kterého lze efektivně a snadno zasáhnout přímou akcí.

Akademici a aktivisté analyzující úspěšná sociální hnutí se často shodují na skutečnosti, že efektivitu různých kampaní zvyšuje diverzita používaných strategií. A právě odpor proti transgenním plodinám zahrnuje jak vzdělávání, lobbying, petice a celosvětově koordinované demonstrace, tak okupace ploch určených k osetí, případně útoky na výzkumná zařízení. Do odporu proti transgenním plodinám se tudíž nezapojují pouze ekologičtí aktivisté, ale také farmáři, včelaři či prostě nespokojená veřejnost. Výhodou sabotáží je, že pro vytrhání rostlin není potřeba žádných zvláštních technických znalostí nebo dovedností, a přitom právě zničením testovacích plodin lze účinně oddálit



Likvidace geneticky modifikovaných plodin začaly dříve, než došlo k jejich prvnímu komerčnímu využití. Foto greenaction.cz

komercializaci plodin, protože úspěšné pokusy podmiňují jejich následné zavedení na trh.

Rozzuření kopáči

Likvidace geneticky modifikovaných plodin probíhají více než čtvrt století, začaly tedy dříve, než došlo k jejich prvnímu komerčnímu využití v roce 1996. Již první transgenní pokusné pole pod širým nebem se stalo cílem sabotáže. V roce 1987 aktivisté radikální ekologické organizace Earth First vytrhali dva tisíce jahodníků pěstovaných na pozemcích Kalifornské univerzity. Sabotáže pokračovaly na americkém kontinentě také v dalších několika letech. V roce 1991 se přihlásila k likvidaci tří výzkumných transgenních polí nizozemská skupina Rozzuření kopáči. Následovaly další ekoaktivistické akce, například v červnu 1997 proběhla první sabotáž pokusného pole ve Velké Británii, při níž bylo kompletně zničeno bramborové pole v Cambridge, a týž rok následovaly další sabotáže ve Velké Británii, Německu a Francii. Poté došlo k masivnímu tažení Earth First proti geneticky modifikovaným plodinám ve Velké Británii. Za jediný rok zde bylo zničeno třicet testovacích polí. K nočním likvidacím se přidaly hromadné sabotáže za bílého dne, kdy se lidé po protestních shromážděních vydali před zrak policistů a ochranky vytrhat pole s transgenními plodinami. Biotechnologický průmysl ve Spojeném království čelil neustálému odporu veřejnosti až do roku 2003, kdy zde byly polní pokusy prakticky ukončeny.

Během britské kampaně se sabotáže transgenních polí rozšířily do celého světa (stovky pokácených transgenních stromů v Kanadě, deset tisíc demonstrantů v ulicích Ženevy, sabotáže polních pokusů v Nizozemí, Francii, Irsku, Belgii, Austrálii a Chorvatsku, námořní blokády dovozu transgenních plodin v Ekvádoru a Brazílii, rozsáhlé sabotáže laboratoří v USA a Indii). V posledních letech se k polním sabotážím přidaly sabotáže elektronické. Společnosti Monsanto a Syngenta, světoví biotechnologičtí lídři, jsou poslední dva roky neustále pod palbou hacktivistické kampaně Operation Green Rights, vedené skupinou Anonymous.

Podobný úspěch jako v Británii oslavili saboteři o deset let později v Německu. Rozsah

pokusných polí postupně klesal z 67 hektarů v roce 2007 na 0,8 hektaru v roce 2012. Tři z největších biotechnologických společností BASF, Syngenta a Bayer v lednu 2012 oznámily, že v zemi ukončují své několikaleté podnikání a výzkum týkající se transgenních plodin. Německá společnost BASF přerušila vývoj a komercializaci geneticky modifikovaných plodin v celé Evropě a přesunula své výzkumné biotechnologické činnosti do USA. Minulý rok se naši západní sousedé stali GMO-free zemí.

Česko jednou z posledních bašt GMO

Česko zůstává jedním z posledních ostrůvků komerčně pěstovaných transgenních plodin v Evropě. Společně s Rumunskem, Slovenskem, Portugalskem a Španělskem patříme mezi několik málo států, kde se stále pěstuje kukuřice MON810. Většina legální evropské produkce transgenní kukuřice pochází ze Španělska, kde jsou jí osety desetitisíce hektarů. U nás bylo nejvíce transgenní kukuřice, celkem 8 380 hektarů, zaseto v roce 2008 a od té doby její plocha každoročně klesala, až na 2 560 hektarů v roce 2013. Kromě toho jsme jednou z posledních bašt biotechnologického výzkumu. Podle depeší odeslaných mezi lety 2005 a 2009 z americké ambasády v Praze, které byly uveřejněny na serveru WikiLeaks, se snaží Spojené státy prostřednictvím Česka šířit biotechnologie do zbytku Evropské unie. Loni u nás bylo na celkem 2,8 hektaru zaseto šest různých geneticky modifikovaných odrůd, přičemž převládala kukuřice odolná herbicidům. Geneticky modifikovaný len a hrách vyvíjí šumperská společnost Agritec v Rapotíně. V Praze se každoročně pěstuje políčko transgenního tabáku přímo na Albertově a několik desítek geneticky modifikovaných slivoní roste již několik let v Ruzyni. Transgenní jarní ječmen zase pěstovali v Olomouci-Holici a v Lukavci na Vysočině. Naštěstí odpor konzumentů ke geneticky modifikovaným plodinám výrazně omezuje výběr produktů na pultech českých obchodů (nejčastěji se jedná o oleje Lukana nebo Ceresol, které obsahují geneticky modifikovanou sóju).

Autor publikuje na webu greenaction.cz.

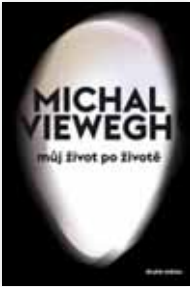
napětí

Zastupitelstvo města Ústí nad Labem rozhodlo o zániku Činoherního studia a vzniku nového divadla, které by mělo fungovat jako příspěvková organizace města, přičemž na jeho provoz vyčlenili osm milionů korun. Podle zaměstnanců divadla jde o zcela nedostačující částku, která by znamenala změnu dramaturgického plánu, omezení hostování a zdražení vstupného. Rada města bude moci navíc kdykoliv odvolat ředitele divadelního souboru a dosavadní správní rada obecně prospěšné společnosti, která byla dosud prostředníkem mezi vedením města a souborem, bude nadbytečná. Z těchto důvodů se hned následující den v Ústí nad Labem konala demonstrace, na níž se sešlo takřka tisíc lidí, kteří vyjádřili podporu stávajícímu souboru a varovali před cílenou likvidací Činoherního studia.

Řada nevládních organizací a veřejně činných osobností na Slovensku vyjádřila v otevřeném dopise Národní radě Slovenské republiky odpor vůči návrhu ústavního zákazu manželství osob stejného pohlaví. Dva návrhy na změnu ústavy pocházejí od poslanců stran Smer-SD a KDH a navrhují rozšířit ústavu o tyto věty: „Manželstvo je jedinečný svazok jedného muža a jednej ženy. Slovenská republika manželstvo všestranne chráni a napomáha jeho dobru.“ Podle signatářů dopisu je zmíněný návrh diskriminační vůči sexuálním menšinám a ve své podstatě je protiústavní, protože omezuje práva menšin a jednotlivců, která jsou zákonem garantována.

Pokladní z obchodního řetězce Makro v Karlových Varech si stěžují na praktiky nadřízených, kteří jim bránili v pracovní době odcházet na toaletu nebo doprovázet své děti k lékaři, což je v jasném rozporu se zákoníkem práce. Pokladní podaly hromadnou stížnost kvůli neetickému chování. Případ je podle mluvčí společnosti Makro nyní v šetření. Šlo prý pouze o pochybení jednotlivce, které bylo už napraveno. To ale popírá mluvčí odborů, která naopak uvedla, že k žádnému zlepšení situace pokladních nedošlo, naopak, na ty, které se přihlásily o svá práva, je vyvíjen nadřízenými psychický nátlak. Makro přitom není jediný obchodní dům, který byl v minulosti spojován s nedůstojným přístupem k vlastním zaměstnancům. S podobnými výtkami ze svého času musel vyrovnávat i řetězec Lidl, v jehož polských pobočkách dokonce pokladním doporučovali používat pleny, aby ušetřily čas, který by jinak trávily na toaletách.

-lr-



Michal Viewegh
Můj život po životě
 Druhé město 2013, 152 s.

Nový Viewegh místy působí jako mladý autor, který cítí zoufalé odcizení od společnosti, v důsledku čehož propadá depresím a v zakouřeně mansardě, během smlouvání o odklad splátky dlužného nájemného, sepisuje svůj bolestínský deníkový román. Spisovatel se psaní deníků nikdy nebránil. Po Báječných letech pod psa s Klausem, Báječném roce a Dalším báječném roce – a poté, co málem zemřel na následky srdeční příhody – nyní sepsal Můj život po životě. Pointa románu o povrchním spisovateli, který si až díky prasklé aortě uvědomí hodnotu života a prokoukne všudypřítomnou banalitu, by sama o sobě byla trapná. Viewegh ovšem nic neprokoukne – jiný, dokonce snad lepší nebo hodnotnější pohled na život odmítá. Neochvějně dál chválí svůj předchozí báječný život, kdy byl „opálený, svalnatý a sebevědomý“. Od všedních radostí, jako jsou dovolené, milenky, autorská čtení se zástupy fanoušků a večere v dobrých restauracích s významnými přáteli, ho odděluje jen podlomené zdraví a částečná ztráta paměti. Viewegh nežebrá o soucit a jeho deník soucit ani nevzbuzuje. Dokud je autor aspoň trochu při životě, zůstane věrný vybranému konzumu na úrovni. Ve svém předchozím deníkovém románu Další rok neváhal Viewegh zaznamenat trable při výběru vína v rakouské restauraci a samozřejmě také to, jak vše elegantně vyřešil. Je jasné, že by se k těmto starostem rád vrátil. Sám si v tomto ohledu nic nenalhává. Zná se velmi dobře a svůj úděl nachází v „zhýčkanosti maloměstáka“.

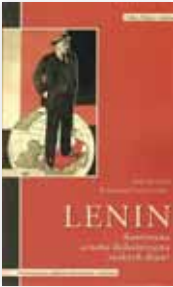
Pavel Šplíchal



Garth Ennis, Darick Robertson
Banda 2: Nakládačka
 Přeložil Darek Šmíd
 BB art 2013, 187 s.

Spisovatel Milan Kundera kdysi napsal, že „kýč je nepřítomnost hovna“. Pokud bychom jeho větu brali doslovně, můžeme konstatovat, že komiksová série Banda je dokonalé umění – a o jejím druhém svazku to platí zvláště. Lépe také pochopíme, proč nakladatelství Wildstorm, pobočka nakladatelského domu DC, přenechalo hvězdnou dvojici scenáristy Gartha Ennise a kreslíře Daricka Robertsona menšímu vydavatelství Dynamite. Zjistíme to hned v sedmém sešitu, který druhý soubor otevírá. V něm začíná příběh nazvaný Nakládačka, který dal souboru název. Vedle podružné detektivní zápletky se tu řeší homosexualita superhrdiny, který si zakládá právě na odlišné sexuální orientaci, ale také supersexualita jiného superhrdiny. A dojde tu i na lidské výkaly. To když Hughie, jeden ze stěžejních členů Bandy, musí během jakéhosi výsledku nutně na záchod. Když ho konečně najde, chybí mu oprávnění ke vstupu. Nechá tak superhrdinskou nadílku přímo přede dveřmi. Druhý příběh, který v knize najdete, se jmenuje Skvostná pětiletka, a jak název napovídá, odehrává se v bývalém východním bloku, dokonce v jeho srdci, Moskvě. Scenárista tu dál rozšiřuje paletu netradičních komiksových postav o bývalého velíkána socialistické práce, známého pod jménem Párek lásky. Celkově ani jeden z příběhů čtenáře příliš neuchvátí dějem, ale mnohem spíš očekáváním, jakou podivnost ještě Ennis vymyslí. Zatím je docela při chuti.

Jiří G. Růžicka



Jiří Hanuš, Radomír Vlček a kol.
Lenin
 CDK 2013, 164 s.

Už z úvodního textu Jiřího Hanuše a Radomíra Vlčka, plného dokladů nepřilíh hluboké znalosti tématu, je jasné, že skutečným smyslem sborníku s efektním podtitulem Kontinuita a/nebo diskontinuita ruských dějin? je tak nanevšňš připsat si body za kolektivní monografii. Povrchní obeznámenost s danou tematikou je charakteristická pro většinu textů. Nejkriklavější v tomto směru je ovšem příspěvek Kateřiny Hlouškové, který v podstatě resumuje jedinou knihu, Leninovu biografii od Roberta Service, a je na úrovni středoškolského referátu. Serviceovo jméno se ostatně jako pramen neobjevuje jen u tohoto textu. Srovnatelně frekventovaná jsou jména Martina Malii, Richarda Pipese či Orlanda Figese, tedy konzervativních anglosaských historiků, jejichž práce existují v českých překladech. Pokud autor své téma zná, což je například případ příspěvku Zbyňka Vydry o vztahu Lenina a krajní pravice, zase platí, že už ho dříve zpracoval lépe a obsáhleji, konkrétně ve své dva roky staré knize Život za cara. Dobrou hyperbolou celého sborníku je text Petra Horáka Kontinuita a diskontinuita dějin, jehož autor hned zkraje nonšalantně prohlásí, že nějaký Lenin nebo ruské dějiny ho vůbec nezajímají a nehodlá se jimi ani náznakem zabývat, což důsledně realizuje, a na následujících stránkách vede rozmařilou úvahu v liniích foucaultovsko-ricoeurovských. Takový přístup by byl přinejmenším na pozdvižení obočí, kdyby celá kniha nebyla tak hloupá a/nebo zbytečná, že je to úplně jedno.

Matěj Metelec



Miroslav Veverka
Evoluce svým vlastním tvůrcem
 Prostor 2013, 576 s.

„Naše současnost přináší stále silněji pocíťovanou potřebu integrace přírodních a kulturních ekosystémů,“ říká autor obsáhlé publikace s výstižným podtitulem Od velkého třesku ke globální civilizaci. Organizujícím principem a východiskem výkladu takové rozsáhlé syntézy současného vědeckého poznání je hierarchická teorie evolučních vrstev, kterou autor aplikuje nejen na vývoj živých organismů, ale i celého vesmíru. Vrstvy na sebe navazují časově a logikou svého uspořádání: nižší je předpokladem vyšší, nicméně každá vrstva je specifická a není tou nižší determinována plně. Naopak díky emergenci vznikají ve vyšší vrstvě nové, neočekávané jevy, které ovlivňují dění ve vrstvě nižší. Evoluce a struktura každé vrstvy je popsána na základě nejaktuálnějších vědeckých poznatků a teorií, mezi jednotlivými vrstvami autor nachází překvapivé analogie a souvislosti. V tomto rámci pak podává přesvědčivý a poutavý výklad nejen například kvantové mechaniky či kosmologie, ale i genetiky a antropologie a nakonec také informační revoluce, vývoje sociálního světa, postmoderní doby, ekonomické krize a tak dále. Daří se mu tak naplnit hlavní cíl knihy – celostně uspořádat současné vědění a vnést do něho řád a širší smysl. Mimoto musí být příjemné vidět své jméno na takovém veledíle, zvláště jde-li o první knihu, vydanou navíc na sklonku života! Objemná prvotina již pětáosmdesátiletého bývalého soudce je nesmírně originální, poutavá a svým vyzněním i nebývale optimistická. A pro jejího autora je jistě příjemné vidět své jméno na takovém veledíle, zvláště jde-li o první knihu, vydanou navíc na sklonku života!

Michal Kotík



Dwellings
Don't Say Nothing
 MC, Trensmat 2013

Dwellings je sólový projekt Chrise Haslama, působícího v britské kapele Gnod. Na začátku minulého roku vyšel na labelu Trensmat vinyl, který byl výsledkem spolupráce Dwellings s jiným členem Gnod, jenž vystupuje sólově pod jménem Druss. Na stejné značce vyšlo také samostatné album Dwellings, nazvané Don't Say Nothing. Zatímco předchozí společný počín, plný vzdálených ozvuků raveu, působí jako hypnotický trip po tanečním parketu, aktuální album nepřipouští žádný sentiment. Chladný příliv úderů z drum machine vplývá do ambientních ploch a nepatrně se vyvíjející stopy jednotlivých skladeb procházejí stopáží alba jako jedovaté mraky blížící se katastrofy. K bouři hluku a šumu by se dal přirovnat především úvodní jedenáctiminutový kousek Frame Speed. Nejenergičtější je track Drone Invasion. Frenetické perkusové smyčky, které se objevují ve všech skladbách alba, zde perfektně zapadají do zefektovaných basových úderů. Skladba Wave Propaganda je dost věrná svému názvu: převalují se v ní přes sebe synthové vlny a vytvářejí dojem rychlé jízdy po vibrující a bzučící elektronické síti. Pokud bych měl toto album k něčemu přirovnat, nejbliže by byly asi rané věci od Aphex Twina. Dwellings & Druss vystoupí naživo 12. března v pražském Café Neustadt na celovečerní hudební akci, kterou pořádá Baba Vanga.

Ondřej Bělíček



Památkáři
The Monuments Men
 Režie George Clooney, USA, 2014, 112 min.
 Premiéra v ČR 27. 2. 2014

George Clooney má za sebou coby režisér a spoluscenárista respektované tituly Dobrou noc a hodně štěstí a Den zrady. Jeho novinka Památkáři ovšem ve srovnání s nimi působí jako záchvěv autorské slaboduchosti. Příběh hrstky kunsthistoriků, kteří na konci války ze spárů nacistů a také neméně lačné Rudé armády vyrvali stovky uměleckých děl nedozírné hodnoty a zachránili tak kulturní dědictví západní civilizace, Clooney podal jako dvouhodinovou ostentativně patetickou ódu na americkou šlechtynost a srdatost, podbarvenou dráždivě polopatickým soundtrackem. Ke smrtelně vážnému autorskému komentáři, který prolínají teatrálně přednášené a obsahově plytké dialogy, se přidává usilovná snaha o vizuální podmanivost, již je nakonec obětována i poslední špetka důvěryhodnosti. O tom, že film má být především krásný a velkolepý, svědčí nejen casting (Clooneymu sekundují Matt Damon, Bill Murray, John Goodman nebo Cate Blanchettová), ale především omračující stylizace. Skromnou večeři několika kněží v sakristii na konci války iluminují stovky hořících svící efektně rozetých po interiéru kostela, dopis na rozloučenou heroicky umírajícího památkáře je pochopitelně zbrocen krví, o mravní zocelenosti hrdinů nesvědčí jen věrnost vlasti a svému poslání, ale také vzdálené manželce, již nedokáže zastínit ani neodolatelně šarmantní Cate Blanchettová. Po sebemenším náznaku smyslu pro humor a po soudnosti autora ani památky.

Kamila Dolotina



Kandidát
 Režie Jonáš Karásek, SR, ČR, 2013, 106 min.
 Premiéra v ČR 27. 2. 2014

Česko-slovenský celovečerní debut Jonáše Karáska s názvem Kandidát se v našem i slovenském prostoru pokouší prosadit žánr politického thrilleru se satirickými prvky. Výsledek uvízl kdesi na půli cesty. Samozřejmě potěší už samotný fakt, že v současné záplavě bezduchých nostalgických retrofilmů anebo naopak zcela falešných „sond do éry kapitalismu“ vzniklo dílo, v němž jde možná o trochu zjednodušený, ale přece jen poctivý pohled na dravčí společensko-politické dění. Snímek se navíc vyváženě zaměřuje na realie obou součástí bývalé federace a poukazuje na mnoho analogií. Režisérovi se také celkem dovedně podařilo dodat atraktivní látku moderní, v našich krajích až nebyvale kosmopolitní klišovitý švih, který koresponduje s ústředním motivem bezbřehé mediální manipulace, svévolně převracějící a znásilňující základní lidské hodnoty. Leč šance vyrovnat se podobně zaměřeným snímkům od tvůrců formátu Costy Gavrasy či Olivera Stonea byla zmarněna nedostatečnou dramaturgií a odbytým scénářem, v důsledku čehož se děj i přes svou gradaci často utápí sice v obratně natočených, ovšem obsahově prázdných, zbytečných scénách. Snímku také uškodilo nepřilíh šťastné obsazení Marka Majeského do hlavní role padoucha Lamberta. Protagonista i přes patrnou snahu o „cool herectví“ na způsob DiCaprioova Vlka z Wall Street totiž postrádá jakékoli charisma, čemuž ještě napomáhá naprosto oťresný český dabing.

Vladimír Tupáček



Jan Kotík
Bez názvu
 Jiří Švestka Gallery, Praha, 5. 2. – 22. 3. 2014

Už počtvrté představuje pražská Galerie Jiří Švestka část díla z pozůstalosti Jana Kotíka, kterou spravuje. Tentokrát je termín záměrně souběžný s umělcovou retrospektivou, otevřenou loni v říjnu ve Veletržním paláci. Ať už bylo takové načasování věcí marketingu nebo promyšlené osvěty, možnost prohlédnout si osmdesát pět prací na papíře z let 1942 až 2002 je obohacující pro všechny. Výstava zdůrazňuje Kotíkův explorativní přístup k umění. V časové posloupnosti můžeme sledovat, jak se z grafika ovlivněného obsahovým kánonem Skupiny 42 postupně rozvíjí ve vizuálního výzkumníka. Nejlépe čitelná je tato tendence v konceptuálních experimentech ze sedmdesátých let. Poznávání světa vlastní tvorbou se uskutečňuje prostřednictvím kompozičních, tvarových, materiálových a výrazových pokusů. Součástí výstavy jsou i skici a záznamy myšlenkových postupů. V závěru tvorby Kotík dospěl až k totální tvarové redukci, která je i dnes pro řadu současných umělců tvůrčím východiskem. Z přehlídky je patrná značná umělcova vnitřní jistota, díky níž vůbec mohl tak rozsáhlou práci ve svém životě uskutečnit. Svou roli možná sehrálo i umělecké zázemí, které pro následné dvě generace vytvořil jeho otec Pravoslav Kotík.

Denisa Bytelová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2014

A2

ZVÍŘĚ

NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Jiří Peňás, sebeironický a vtipný jako vždy, vytáhl do boje za Michala Viewegha. Doneslo se mi to v souvislosti s letošním ročníkem literární soutěže Magnesia Litera transliterární septandou. Aby bylo jasno, věhlasný kritik kulturní rubriky Lidových novin nemusí vzít do ruky kdejakou sračku, takže dal všem porotcům demonstrativně najevo, že většinu nominovaných knih vůbec nečetl. Peňásova neoblomná víra v Míšova autorského génia je tak silná, že odmítl o jeho kvalitách debatovat, natož je srovnávat se schopnostmi příštípáků, kterým se podařilo minulý rok také vydat knihu. Z nedávno zveřejněných nominací však vyplývá, že se Viewegh mezi nejdůležitější mistry pera uplynulého roku přesto neprobojoval. Co více, v užším výběru nenajdeme ani žádného z dalších kandidátů redakčního okruhu Lidových novin. Koneckonců Peňás v nedávné rozhlasové debatě prokázal, že o současném literárním dění nemá ponětí. Teď to víme najisto a můžeme si odškrtnout dalšího znemožněného rytíře českého mediálního prostoru.

J. Chlupáč

Pokud člověk dlouhodobě pobývá v zahraničí a nechce ztratit kontakt s děním ve vlasti, může třeba sledovat po internetu českou

veřejnoprávní televizi. Bohužel se to mnohdy rovná masochismu. Obzvláště těžké je pochopit smysl pořadu Máte slovo, který může sloužit jako ukázkový příklad toho, jak veřejná debata o zásadních celospolečenských tématech nemá vypadat. Moderátorka Michaela Jílková se podobně jako v pořadu Kotel, vysíláném svého času na Nově, především snaží prezentovat jako rázná žena, která umí „umlčet politiky“, vždy ale až poté, co je vyhecuje k hysterickému překřikování. A pokud se v pořadu vyskytne někdo s rozhledem a snahou o nalezení konsenzu (naposledy například historik Adrian Portmann), je ovšem umlčen také. Jenže dokud bude místo hledání společných zájmů a snahy o zmírnění třecích ploch mezi jednotlivými skupinami v debatách vítězit snaha o dehonestaci oponentů, cesta k tomu, co nizozemský politolog Arend Lijphart nazývá konsenzuální demokracií, zůstane ještě hodně dlouho neprůchodná.

O. Hudec

Dříve než honba za jistotami dospělosti nemiłosrdnými ostruhami zkrátí svobodnou duši, bývá mládí dobou, kdy je člověk vnímavější k projevům nespravedlnosti, sobectví a sociálních rozdílů. O to víc by se dal společensky citlivý postoj očekávat mezi studenty filozofické fakulty. Když jsem se minulý týden zapisoval do letního semestru, neočekávaně jsem objevil jistý nesoulad s představou, jaká se váže ke studentům humanitních oborů.

V nabídce povinně volitelných předmětů se objevily v kolonkách po sobě jdoucích dva semináře, první s názvem Svěpomoc chudých – historie a současnost spotřebního družstevnictví a druhý Průmyslová výroba piva a jeho spotřeba v českých zemích. A hle, dle počtů zapsaných se konzumací piva bude zabývat třicet čtyři studentů, zatímco svěpomocí chudých celí tři. Rázem ze mne spadly všechny obavy a došlo mi, že o budoucnost české společnosti bude dobře postaráno. Hlavně aby bylo dost piva, a to ostatní se už nějak zmákně.

Č. Krkovička

„Doporučuji české pivo, které je nejlepší na světě,“ pokračoval suverénně ve Štrasburku český prezident ve své pivní osvětě, kterou nedávno započal za oceánem, když Američanům vysvětlil, že pijí špinavou hnědou vodu. Nejkomitější na výroku je, že byl součástí brojení proti unifikovaným europivům, přičemž právě Češi jsou jedni z nejkonzervativnějších konzumentů. Náš tradiční ležák je sice vařený postaru na dva rmuty, a nikoli jednodušší infuzní cestou heinekenovské unifikace, ale stačí vykročit ledaskam za hranice a pivní svět se najednou neomezuje na desítku, dvánáctku, černé a řezané. Když jsem se minulý týden toulal po dublinských barech, snad ani v jednom nebylo méně než pět píp a přinejmenším na dvou z nich vždy bylo pivo, které si dám stokrát radši než cokoli v průměrné pražské hospodě. Jenže pro milovníka

nejlepšího piva na světě je slovo „ale“ stále jen českou spojkou, a kdyby se napil kalné vody třeba z pivovaru Sierra Nevada, musel by nejspíš podstoupit týdenní ozdravnou lázeň v českém výčepním.

T. Stejskal

Ve studentském časopise brněnské Fakulty elektrotechniky a komunikačních technologií s kreativním názvem e-fekt mě zaujal titulek v rubrice krátkých zpráv: „Pro vodu“. Protože mě kromě elektřiny zajímá i voda, se zájmem zaostřím: „Nadace pro vodu vyhlásila soutěž vysokoškolských projektů. Navrhněte, jak lépe zacházet s vodou v krajině, městech, budovách nebo při výrobě. Vítězný projekt v každé ze dvou kategorií získá 30 000 Kč. Více info www.soutezprovodu.cz.“ Vypadalo to jako pěkná možnost, jak se zbavit pár nočních brigád v Tesku. Pohled na stránku mi ale bere veškeré naděje: „Cena Nestlé za inovativní projekty hospodaření s vodou.“ Oč jde? Firma Nestlé, která se před pár měsíci zdiskreditovala několika výroky členů vedení o tom, že voda je přírodní zdroj jako každý jiný, a proto není možné s ní zacházet volně, ale měla by být vlastněna (a hlavně zpoplatněna), se snaží obejít vyhledávací roboty a na spojení „Nestlé voda“ nabídnout něco pozitivního. Tenhle PR projekt je tak geniální, že se na finále 21. března 2014 v HUB Praha budu muset zajít osobně podívat. Se stříkací pistolí v ruce.

M. Zajíček