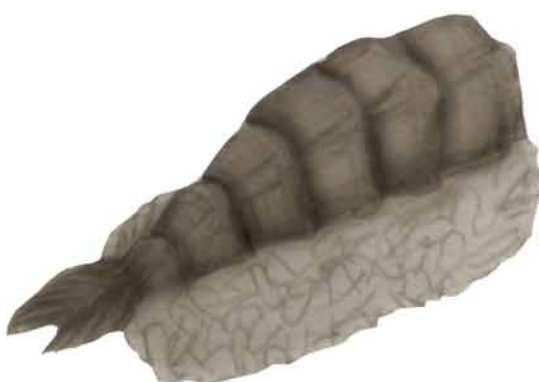




A2



KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
7. 5. 2014 ROČNÍK X
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

10



ČESKÉ NEBE

**povídková kniha Junota Díaze
Národní lunapark Šumava
hudebníci s pájkou
Impérium Christiana Krachta
cynická avantgardistka Vanessa Place**



Ilustrace Martin Kubát, 2014
ISSN 1803-6635



1.0>

9 771803 663006

Zpátky do jiné Evropy

TEREZA STÖCKELOVÁ

České veřejné mínění patří k nejvíce euroskeptickým v regionu. Na rozdíl od Polska či Slovenska u nás sociologické průzkumy opakovaně ukazují vysokou míru pochybností o přínosu členství v Unii, nevěli přijmout euro a nevíru v lepší budoucnost. Tyto postoje přitom ostře kontrastují se současnou malou podporou euroskeptických politických stran a očekávanou vysokou podporou proevropských kandidátek v květnových volbách do Evropského parlamentu, s ANO a ČSSD na prvních dvou místech. Zatímco napříč Evropou se předpovídá až třicetiprocentní podpora euroskeptikům, Česká republika vyšle do Bruselu maximálně párek občanských demokratů. Základním rysem zdejších voleb bude zřejmě nízká účast – která je v Česku výsledkem nedůvěry nejen v Evropu, ale i v samotné euroskeptiky. Mohli bychom to považovat za důslednou formu euroskepticismu, který si „blbou Evropou“ prostě nenechá rušit klid nadcházejících májových dní. Pro tento postoj jakési „euroignorance“ bychom mohli mít i jisté pochopení a pořádně se jím bavit – ovšem pouze za předpokladu, že by Evropa byla sice v mnoha ohledech iritujícím, ale také relativně stabilizovaným, předvídatelným kolosem a že by stejně nejvíc záleželo na tom, jak si unijní politiku přetvoříme na domácím písečku. Tak tomu ale není. Dnešní Evropa není předvídatelná a bude v následujících letech čelit řadě neurčitostí a rozhodnutí, která dramaticky ovlivní naši – májovou i lednovou – každodennost. Vzhledem k velikosti našeho státu a vzhledem k diplomatickému umu našich politiků o budoucnosti Evropy jistě nerozhodneme, je ale více než žádoucí mít v lavicích a kuloárech Evropského parlamentu zástupce, kteří budou aspoň schopni a ochotni nám kompetentně zprostředkovat základní informace o dění. Evropské volby probíhají v době desátého výročí našeho vstupu do Unie. Při této příležitosti se často klade otázka, jak se za tu

dobu česká společnost změnila. Ne že by taková otázka neměla svůj smysl, daleko důležitější ale je, jak se za těch deset let proměnila Evropa. Tato změna je totiž mnohem dramatictější. A novou Evropu musíme hledat spíše na bývalém Západě než ve východních zemích. V důsledku ekonomické krize táhnoucí se od roku 2008 si Evropa nese několik bolestivých zranění, která stále ani zdaleka nejsou zahojena. Především se obnažila nesoudost mezi evropským „severem“ a „jihem“. Tuto asymetrii sice euro několik let úspěšně překrývalo, ale neřešilo. Naopak ji v mnoha ohledech prohlubovalo, když dovolovalo ještě účinnější expanzi Německa na jihoevropské trhy a zadlužování jižních států. Euroskeptici dnes v odpovědi na tuto tenzi nabízejí řešení v podobě odstoupení od eura



Koláž Přemysl Černý

nebo dokonce vystoupení ze samotné Unie. Severní euroskeptici se přitom neshodují, mají-li vystoupit jižní země, aby se Evropa konsolidovala jako elitní projekt silnějších států, anebo zda mají raději vystoupit ti silní a zbavit se tak přítěže z Jihu. Tuto neurčitost můžeme nazvat geopolitickou. Druhým trendem rostoucí indifference vůči Unii je rozpad kosmopolitní vize Evropy. Zatímco v devadesátých letech se mohl Západ tvářit, že nás pomocí svých emisarů a liberalizačních projektů naučí multikulturní občanské toleranci, o kterou jsme na Východě během státního socialismu údajně přišli, dnes se v řadě zemí jedním z nejsilnějších politických motivů stává protipřístěhovalecká a nacionalistická agenda. Období postkoloniálního pokání Západu je patrně u konce. K jakým sdíleným hodnotám se může Evropa ještě přesvědčivě hlásit? Toto je zase kulturně-hodnotová neurčitost. Třetí část neurčitosti vyplývá ze vzrůstající kolonizace Evropské unie nikoli byrokracií, jak se obvykle tvrdí, ale lobbistickými zájmy nadnárodních korporací. Ty se vymykají jak jednotlivým státům, případně regionům, tak celoevropským institucím. Nejsou přimknuté ani k jedné z těchto úrovní. Dnes připravovaná transatlantická smlouva o zóně volného obchodu mezi Spojenými státy a Evropskou unií, s její privatizací mezinárodního práva a systémem arbitrážních řízení mezi korporacemi a státy posouvá možnosti korporátního uchvácení Evropy na novou úroveň. Výsledkem by byly zásadní politicko-ekonomické neurčitosti. Skutečnost, že Evropa, do které jsme před deseti lety vstupovali (anebo se to tak aspoň jevílo), dnes neexistuje, je více než jasná. Scénářů budoucnosti je více – těch lepších i těch horších. O budoucnosti své ani o budoucnosti Evropy sice nerozhodneme, to nás ale ještě neodsuzuje k tomu, abychom se pouze užasle divili, jaké se nám zase „přihodily dějiny“. Autorka je socioložka.

editorial

Název tématu měl původně znít Šéfkuchaři českého humanismu a měl odkazovat na všechny ty velké a moudré postavy, které fungují jako šířitelé kýčovitého dobra, instantních životních pravd, laskavého humoru a z jejichž díla se vždy dá vybrat vhodný citát do památníčku. Giganti ducha zůstali, ale humanismus se nám nějak vytratil. Nakonec jsme pro název sáhli do díla největšího Čecha Jára Cimrmana, takže je předem jasné, že to celé bude dost špinavá práce. Pusťme se do toho. V esejistice poloboha bohemistických ústavů F. X. Šaldy se podle Martina Pokorného „pozoruhodně slučují zdánlivé protiklady stylistické patologie, totiž morbidní rigidita a delirium tremens“. Antonín Tesař se zaměřuje na „svatou trojici menzelovských slastí“ a konstatuje, že „film, to je žena, pivo a vepřové“. O simulaci velkých příběhů píše Kamil Čínátl, který se věnuje dvěma oživovatelům monumentální historie: Zdeňku Mahlerovi a Václavu Cílkovi. A protože nesmějí chybět ani novodobí mučedníci, analyzuje Jaroslav Pinkas palachovský mýtus. Mučivé, ale současně perverzně slastné odlehčení přináší esejistická koláž Miloslava Cecka, který se ponořil do bažiny pamětí, rozhovorů a pravopisných cvičení a vylovil několik typicky českých perel. Nakonec radostná zpráva: soubor vybraných stripů Hovory z rezidence Schlechtfreund, které znáte z poslední strany Ádvojky, se stal druhou nejkrásnější knihou roku 2013. Gratulujeme panu Hermannovi i Jožkovi, kteří nás provázejí už desátý rok. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Katalogizace nevěř. Příběhy o hledání lásky Junota Díaze / Pavel Kořínek
- 8 Ženy, pivo, rizky. Laskavé idyly Jiřího Menzela / Antonín Tesař
- 15 Modré hory hore. Nýmandi vydali rapovou desku roku 2013 / Pavel Chodec
- 22 Zajímá mě krutost jazyka. S americkou konceptuální básnířkou Vanessou Place o provokaci a apropriaci / Jeroen Nieuwland
- 29 Z nohou na hlavu. Marxův intelektuální životopis od Rolfa Hofelda / Matěj Metelec
- 30 Park, nebo lunapark? Boj o Šumavu pokračuje / Vojtěch Kotecký

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
21. KVĚTNA 2014

Ota Kars

GENDER ROWDIES

Muži a ženy
jsou si rovni.
Jsou tak
podobní.

Klitoris
je vlastně penis,
klitoris
je vlastně penis.

Muži a ženy
jsou jedni.
Muži a ženy
stejní.

Klitoris
je vlastně penis.

Kdo ho viděl, ten dosvědčí:
klitoris je vlastně penis,
jenom větší.
Větší!

Báseň vybral Elsa Aids

Mýtus ušlechtilého kokosu

Vegetariánství a jiné imperiální sny

V českém překladu vychází nejdiskutovanější německy psaný román uplynulého roku, *Impérium* švýcarského prozaika a novináře Christiana Krachta. Autor se při této příležitosti zúčastní Noci literatury i veletrhu Svět knihy.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Román švýcarského romanopisce Christiana Krachta *Impérium* (Imperium, 2012) pobouřil německou literární veřejnost a otevřel diskusi, která vedla mimo jiné k tomu, že autor odmítl svůj text nadále jakkoli komentovat. Většina kritiky vychází z politizujícího a historického čtení. Přestože k tomuto směru reflexe vybízí už samotný název, je to ta nejméně zajímavá a také nejméně relevantní rovina Krachtova příběhu.

Kokosová eucharistie

Impérium vypráví o životním příběhu Augusta Engelhardta, autora úspěšné knihy *Bezstarostná budoucnost* a propagátora nudismu a vegetariánství, který v roce 1902 opustil Německo, aby v Novém Pomořansku (jež je dnes součástí Papuy-Nové Guineje) koupil kokosovou plantáž a založil kolonii kokovoriánů. Engelhardt má – podle Krachta – oči melancholické jako salamandr, slabost pro razítka všeho druhu, připomíná něžné Jezulátko, ve Florencii neosloví Hermanna Hesseho a stejně tak se u baltských dun mine s Thomasem Mannem a v Tichomoří s Emilem Noldem, ale především se proměňuje ve fikční postavu, skrze níž se vypráví „příběh jednoho Němce za všechny ostatní, romantika, jenž byl jako mnozí onoho druhu umělcem na zapřenou, a pokud se do vědomí někdy dere srovnání s pozdějším německým romantikem a vegetariánem, který by snad raději zůstal u svého malířského stojanu, je to veskrze záměrné a také duchaplně, promiňte, in nuce důsledné“.

Engelhardt, jakožto personifikace „radikálního ducha“, je přesvědčen, že kokos je rostlinným obrazem boha a jeho pojídači dosáhnou nesmrtelnosti. To, co začíná jako stravovací rozmar, ústí do nového náboženství: „Otevřená slupka s dužinou a sladkým mlékem jsou tudíž nejen symboly, nýbrž skutečné tělo a krev Páně (...) Moment eucharistie, rozumějte transsubstanciacce, je třeba chápat jako reálné sjednocení s božským principem. Jen není případné srovnávat hostii a mešní víno se skutečnou svátostí přírody, jejím lahodným, geniálním plodem – kokosovým ořechem.“ Nudismus se rázem promění v solární mýtus, vegetariánství v kokosové evangelium, plachý rodák z Norimberku v Cortése nalézajícího ztracený ráj a apoštola bezstarostné budoucnosti. Dobrodružné vyprávění v tu chvíli začne připomínat robinsonády. Oba mody čtení ale šálí a skončí fiaskem stejně jako vidina výpravy za Buddhovým tesákem. Engelhardt sice pronikne mezi barbaru, v mladém chlapci Makelimu objeví svého Pátka, ale rozhodně nenaplníje představu osvíceného kolonizátora. Neshromažďuje věci okolního světa a nekuťí, aby demonstroval vítězství instrumentální racionality bílého muže. Makelimu nepředčítá z Bible, ale z *Nadějných vyhlídek*. Zatímco Robinsonovi se pod rukama rodil řád a s početnými čárkami v kalendáři přibývaly nové technologie i zkušenosti, Engelhardtovi se čas ztrácí doslova mezi prsty. Postupně se oprostuje od všeho kromě ořechů a slunce – nepřijíždí, aby civilizoval a kolonizoval, ale aby před civilizací unikl.

Komáři milují Wagnera

Kracht jako by v něčem vedl dialog s Illiesovým románem *1913. Léto jednoho století* (2012, česky 2013; recenze v A2 č.12/2013), který nedávno rovněž upoutal pozornost čtenářů německy psané literatury. Florian Illies v tomto kolážovitém kalendáriu jednoho rozjívěného roku líčí neurastenickou fyziognomii moderny a její pokus vzdorovat ztrátě orientace, prázdnotě, únavě, melancholii. I přes marnost a grotesknost těchto pokusů (anebo možná právě proto) zůstává cosi heroického. Kracht otáčí perspektivu. Kvas moderny, její nervozita a neuroza náleží prostoru „jinde“, „tam“. V Německu, jež ovšem zastupuje celý západní svět, se odehrává „divadlo soumraku“, otupělí Němci se ocitají „na zenitu svého světového vlivu“. Moderní Evropa „zamořila duchem“, rozkladná síla zetlelosti „byla s to rozežrat duši jako zhoubný nádor“. Engelhardt se chce epidemii pokroku vyhnout – opouští „zamořenou

jako koloniální úředník“. Engelhardt propadá anarchii a šílenství, na němž ovšem není nic ušlechtilé primitivního. Ve jménu posvátného kokosového ořechu se z něj nestane nadčlověk, ale lidojed, šílenec a antisemita, který objevuje srdce temnoty, zdi i knihy přemalovává černým uhlím a nakonec se propadá do hlubiny času, jenž ztratil všechny vlastnosti časovosti: „Perfidní, neuchopitelné Nyní meandruje, podobno ektoplazmatickému chvění, ze všech stran a nekontrolovaně se jako plyn šíří do všech směrů života...“

Jak zfilmovat zánik

Snad právě čas by mohl být klíčem k příběhu. Vypravěč má neustále potřebu připomínat časový rámec a tvářit se, že ztotožňuje svět fikční a autentický: „Tento příběh se odehrává na samém počátku dvacátého století, které se téměř až do poloviny svého trvání jevílo tak, že se stane stoletím německým. Stoletím, v němž Německo zaujme své právoplatné,

vizualita, jako spíš způsoby filmové narace a technika filmového scénáře. Tyto popkulturní hříčky, postmodernou už poměrně vyčerpané, ale doprovází exkluzivní jazyk, který funkčně imituje, respektive variuje, kanonické postavy moderny, jež jsou podezřele nápadně schovány v textu – chvíli čteme vznešeného Manna, chvíli biblického Melvilla, lyrického Conrada, ironického kazatele Nietzscheho, jindy vypravěč proustovsky blouzní.

Poslední věty románu, téměř identické s úvodními, nevracejí příběh k počáteční idyle cestujících první třídy parníku Princ Waldemar, kteří se povalují v lehátkách a baští sázená vejce se slaninou. Příběhy „imperiálních“ vyhlídek se zacyklují ve filmové smyčce. Filmový scénář se stává nejen jednou ze žánrových rovin, ale také vyjádřením iluzivnosti a inscenovanosti moderních projektů a samotný film symbolem perspektivismu modernity – rozštěpené reality a její deformace i mocenského přivlastňování: „A tak zábor



Hugo Pratt: Corto na duně, 2000

poživačnou, zevnitř veskrze prohnílou společnost, jež se zabývá výlučně tím, aby hromadila zbytečné věci, zabíjela zvířata a ničila lidskou duši“, a vrací se k „nejvybranějšímu barbarství“.

Vegetariánství a nudismus, posedlost tak zvaným zdravým životním stylem, tu zapadají do tradičních konceptů návratu k přírodě – ať už se jedná o rousseauovské ušlechtilé divoštství či thoreauovské waldenství. Ale i tato vize končí debaklem. Tichomořský Německý protektorát podléhá stejnému rozkladu jako svět „tam“. V koloniálních klubech se povalují plantážníci s neléčenou syfilidou, brunatní lovci rajčích perí, kníratí šosáci se svými ordinérními manželkami, zchudlí šlechticové, ornitologové. Náčelník místního kmene imituje hru na klavír, z Německa přijíždějí stále další pomatenci a komáři přenášejí malárii za zvuků Wagnerovy *Jízdy Valkýr*. Engelhardtův palmový eden se proměňuje v pustou zemi a on sám spíše než romantika připomíná Dickensovu paní Havishamovou, zatímco Makelima skutečně nadějně vyhlídky stát se opravdovým Němcem, který „posuzuje svou rasu

čestné a čelné místo u stolu světových dějin.“ Přes četnost výskytu adjektiva německý a substantiv Němec a Německo se však nejedná ani o glorifikaci národních dějin, ani o sebestarostnost. Čas německého století zastupuje spíše čas univerzálně eschatologický, neboť právě eschatologie – spění ke konci – je podstatným rysem všech impérií. Ať se jedná o předválečné Německo a Rakousko-Uhersko, koloniální říše, sociální a gastronomické utopie, rurální idylly nebo sny o bohočlověku. Stejný osud čeká i poslední z impérií, k němuž se Engelhardt přichýlí, symbolizované parkem v rohlíku a hollywoodskou továrnou na sny.

Patosu, moralizovaní či triviální alegorizaci, které často vyprávění o jhu dějin a debaklech utopií doprovázejí, se Kracht lišácky vyhýbá pozoruhodnou formou vyprávění (zde je namístě vyzdvihnout skvělý překlad Tomáše Dimtera). K četným citátům a aluzím se v poslední části knihy přidávají i komiksové postavy Hugo Pratta ze série příběhů tichomořského kapitána Corto Maltese *Una ballata del mare salato* (Balada slaného moře, 1967). S komiksem do *Impéria* neproniká ani tak očekávaná

ostrova Kabakon našim přítelem vypadal úplně jinak, podle toho, jak a kdo se na daný scénář dívá. Toto rozštěpení reality na různé části tudíž bylo jedním z hlavních znaků oné doby, v níž se Engelhardtův příběh odehrává. Ve všech oblastech nastupovala moderna, básníci najednou psali atomizované řádky; ostrá, pro neškolené uši toliko atonálně znějící hudba byla poprvé předvedena před publikem kroutícím nad ní hlavou, nalisována na zvukový nosič a reprodukována, nemluvě o vynálezu kinematografu, jenž dokázal naši skutečnost zvěčnit přesně takovým způsobem, jak vypadala v daném okamžiku, jako by bylo možné vystříhnout z přítomnosti kousek reality a zakonzervovat ho pro věčnost coby pohyblivý obraz mezi perforacemi celuloidového páska.“ Realitu nahrazuje její reprezentace, stejně jako Engelhardtův příjezd do země zaslíbené připomíná vylodění Cortése tak, jak by ho namaloval El Greco nebo Gauguin.

Christian Kracht: *Impérium*. Přeložil Tomáš Dimter. Mladá fronta, Praha 2014, 200 stran.

Správný čas na ciferníku

Nad překladem Jeruzalémských snů

Román ruské spisovatelské dvojice Alexandra a Lva Šargorodských těží z bohaté tradice jidiš literatury. Groteskní příběh muže, který opustí štetl, aby ve Svatém městě poprosil Boha o nové boty, můžeme číst také jako melancholický cestopis nebo anekdotický román. Pozornost si kniha заслужuje i díky kvalitnímu překladu.

JANA KITZLEROVÁ

Román sourozenecké dvojice Alexandra a Lva Šargorodských *Jeruzalémské sny* (Jerusalimskije sny, 1996) bychom s trochou nadsázky mohli označit za zdařile provedený klavírní part.

Autoři, kteří se věnují také filmové scenáristice a divadelní tvorbě, patří k jedné z posledních emigrantských vln z bývalého Sovětského svazu (emigrovali do Ženevy v roce 1979) a právě s ostatními ruskými spisovateli, kteří opustili SSSR, bývá jejich tvorba nejčastěji porovnávána. Takové srovnání je ovšem v lecčems ošidné. Ostatně, jak často upozorňují recenzenti jejich knih vydanych v zahraničí, západní publikum si na tvorbu této autorské dvojice muselo poměrně dlouho zvykat, mimo jiné kvůli jejich hořkému, specificky ruskému humoru. Český čtenář se s jejich tvorbou – pomineme-li časopisecké ukázky (viz A2 č. 17/2009) – setkává vůbec poprvé.

Knihu od prvních stran charakterizuje prolínání reality a imaginace, fikce a skutečnosti, historie a současnosti a také dvou hlavních narativních linií. V první z nich odchází vypravěčův dědeček Moško někdy na počátku minulého století do Jeruzaléma, aby u Zdi nářků poprosil Boha o vše, čeho se jim ve štetlu nedostává, a přitom se do rodné vesnice, v níž zanechal ženu i děti, už nikdy nevrátí. Jeho záhadné zmizení samozřejmě podněcuje domněnky a dohady sousedů. O tom, co se Moškovi stalo, spekulují všichni, ne všem se ale ve snech zjevuje tak jako svému vnukovi. Ten nad jeho osudem hloubá tak dlouho, až se nakonec rozhodne vypravit po jeho stopách do Jeruzaléma. Tato cesta se stává cílem, pouť do ciziny se mění v návrat domů, výprava do dálek je ve skutečnosti putováním k sobě a odhalování faset jeruzalémského univerza vyznačuje cestu sebepoznání a nacházení vlastních kořenů.

Tenká hranice dojetí a smíchu

Jeruzalémské sny jsou v ruském originálu opravdu strhující četbou – je to zásluhou živého jazyka, ale také díky napínavosti příběhu s mnoha dojmavými i humornými pasážemi (často obojí zároveň), které se mnohdy pohybují až na hranici absurdity. Skvělé je, že stejnými kvalitami se kniha může pochlubit i v českém překladu Marie Iljašenko. Ta zúročila vše, co by měl dobrý převod mít – její překlad knize neubral ani v nejmenším na čtivosti a narativním spádu. Za její práci je navíc vidět skutečně pečlivé filologické čtení originálu. Zdánlivě samozřejmý a prostý fakt, že se Iljašenko dokázala vystříhat překladatelských omylů, je nutné ocenit zvláště tam, kde do textu ruského originálu pronikají jinojazyčné pasáže v jidiš či hebrejštině, případně se všechny jazyky prolínají v jediné větě. Překladatelka přitom v souladu s originálem nepodceňuje čtenářovu inteligenci redundantním vysvětlováním. Vtip, živost a spád původního textu se podařilo zachovat i tam, kde Šargorodští balancují na tenké hranici mezi dojetím a smíchem. Originál ani překlad ovšem nikdy neskloznou k parodii.

Ocenit je třeba i další aspekty překladu. Jedním z nich je převod vlastních jmen, kterého se překladatelka zhostila se skutečnou vynalézavostí. Jména osob většinou nesou i původní lexikální význam, a tak se jméno Moška Veselého – dědečka, který odešel do Jeruzaléma poprosit Boha o nové kalhoty pro sebe a o spoustu dalších věcí pro své sousedy – nachází ve výmluvném kontrastu ke jménu jeho ženy Nesji Smutné. Podobně jméno kabalisty, který ovládá pět mrtvých jazyků a mluví jimi na zvířata v biblické zoo, vzbuzuje správné asociace. Dotyčný se jmenuje Slaneczek. Postavy mají krásná židovská jména, která hrdiny mistrně charakterizují – a to navzdory tomu, že mnozí by se svého určení raději zbavili: „Už nemám sílu být

Židem, šeptal Faerman, mohl by ze mě udělat Brita? Nebo Němce. Bral bych i Japonce.“ Pozornost si zasluhuje také převod hovorových a familiérních oslovení, pro něž nebývá vždy snadné nalézt vhodný ekvivalent.

Na jednom místě knihy vypravěč mluví o hodinkách se třemi ciferníky: „Myslel jsem, že aspoň jeden z nich ukáže šťastný čas...“ Zdá se, že právě v takovém čase vznikl český překlad.

Snadná cesta do Jeruzaléma

Překladatelčin stručný doslov dává čtenáři mimo jiné určitý „návod“, jak *Jeruzalémské sny* číst. Znalost kontextu je zvláště důležitá, uvážíme-li, že podobný typ literatury není mezi českými čtenáři příliš známý. Jedná se o tradiční, starobylou formu takzvaného basolu, průvodce pro židovské poutníky směřující do Jeruzaléma. Knihu lze ovšem číst také bez tohoto klíče, třeba jako humoristický román či podobenství. Čtenář bude patrně spokojen i tak. Vítaným doplňkem jsou samozřejmě závěrečné vysvětlivky, které nenechají na románové cestě do Jeruzaléma bloudit ani ty čtenáře, kteří nejsou dostatečně obeznámeni s jazykovými či jinými reáliemi.

Ačkoli jsem knihu četla už dříve v originále, i při druhém pročítání českého převodu jsem v textu objevovala nové prvky, jimž jsem předtím nevěnovala dostatečnou pozornost, a řada míst mi připadala dokonce humornější než napoprvé – připustíme, že to se většinou stává u četby původního textu. I když puristé budou tvrdit, že překlad je vždy jen překladem, *Jeruzalémské sny* v převodu Marie Iljašenko jsou právě tak zdařilé, úsměvné a dojemné jako originál.

Autorka je rusistka.

Alexandr Šargorodskij, Lev Šargorodskij:

Jeruzalémské sny. Přeložila Marie Iljašenko. Malvern, Praha 2013, 120 stran.



Edward Lear: Pohled na Jeruzalém z Olivetské hory, 1858–59

Katalogizace nevěř

Příběhy o hledání lásky Junota Díaze

V povídkovém souboru *A v tu chvíli je po lásce* zkoumá americký spisovatel Junot Díaz podoby milostného citu, ztroskotávání vztahů i sex, který dokáže všechno zničit. Pro celou knihu je charakteristické strhující vyprávění a důsledná práce s jazykem a příběhem.

PAVEL KOŘÍNEK

Literární hvězda současné hispanoamerické literatury Junot Díaz přesvědčivě dokazuje, že spisovatel nemusí nutně publikovat román či dva ročně, aby si ho čtenáři, kritikové a vydavatelé pamatovali. Skrovnou bibliografii pětáctýřicetiletého autora totiž dosud kromě povídkového debutu *Drown* (Utonulí, 1996) tvoří toliko jediný román *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (2007, česky 2009; recenze v A2 č. 2/2010) a aktuální soubor devíti krátkých próz *A v tu chvíli je po lásce* (This Is How You Lose Her, 2012). I tak ale jde o jednu z nejvýraznějších a nejúspěšnějších osobností dnešní světové literární scény, navíc náležitě poctěnou rozličnými oceněními a stipendii, Pulitzerovou cenou počínaje a konče MacArthurovým stipendiem (výmluvně přezdívaným „grant pro génie“).

Devět variant lásky

V Díazově případě se každopádně jedná o ocenění oprávněná. Univerzální, a přitom do konkrétních reálií pevně vsazené příběhy překvapují stylovou i výrazovou důkladností, nepřibarvovaným líčením pinožení a potýkání mužských hrdinů a někdy možná až nepřijemně přesným vyobrazením citů a emocí. Popkulturní odkazová opulence, narativní roztržštěnost, komplexita několika časových plánů a všudypřítomná žánrová hravost, tak zřetelná v autorově románovém díle, ustupují v povídkových textech klasičtějšímu, sevřenému introspektivnímu tvaru. Co však přetrvává, je čtivost a strhující, až obsedantní práce s jazykem a příběhem.

Jednotlivé texty sbírky *A v tu chvíli je po lásce*, poprvé publikované v časopise The New Yorker, vznikaly v rozpětí patnácti let (nejstarší vyšla již v roce 1998, poslední dvě pak časopis uveřejnil v roce knižního vydání). Díky své tematické a výrazové sevřenosti však kniha ve výsledku působí jako provázaný a do detailu promyšlený útvar, dokonce jako dnes znova tak populární „román v povídkách“. Devět rozličných variant lásky zde je, jak ostatně naznačuje už titul knihy, v naprosté většině případů odsouzeno k nezdaru, s každým

dalším vyprávěním zato lépe poznáváme hlavního hrdinu Juniora.

Samota padlého dobyvatele

„Nejsem mizera,“ omlouvá se Junior hned v první větě knihy – pro případ, že by si snad čtenář chtěl po vši té záplavě nevěř a drobnějších i podstatnějších podrazů myslet něco jiného. Ideál protagonistovy myslí často podléhá svodům a potřebám těla a Junior nakonec propadá především sexu. Přitom už v okamžiku sexuálního uspokojení je příliš často „po lásce“ a zbývají jen srámy.

Častá explicitní tělesnost by nás neměla zmást – byla by velká chyba a ztráta, kdybychom skrze ni vnímali Juniorova vyprávění jen jako trochu neobvyklé, smutné bolestné variace na chlapáckou dobytelskou historku. Postupně, povídku za povídkou, před námi vyvstává obraz mnohem komplexnější a celkově rozhodně sympatičtější osobnosti. Mlzná kontinuita příběhů sice neumožňuje sestavit přesný chronologický pořad

jednotlivých vyprávění, rozchodů a záletů, přesto nás ale dostatek shodných signálů upozorňuje na sdílený rámeček „většího obrazu“ (který ostatně začala před lety prokreslovat už desítky textů debutového povídkového souboru).

Na první pohled snad některé jednotlivé segmenty skládačky působí jako posmutněle postkoitální erotické miniatury šovinistické mysli. Dílek k dílku ale vyjevují mnohem propracovanější celek, portrét mladého muže hledajícího lásku, pokoušejícího se uspět navzdory své biologické i psychologické predestinaci, navzdory vši té kulturní zátěži, o níž se vypráví, navzdory světu kolem. Díky nakladatelství Argo a opět výtečnému překladu Barbory Punge Puchalské tento obraz nyní mohou sestavovat i čeští čtenáři. Juniora, a především Díaze rozhodně stojí za to poznat.

Autor je bohemista.

Junot Díaz: *A v tu chvíli je po lásce*. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2014, 164 stran.



Ilustrace Jaime Hernandeza z knihy *A v tu chvíli je po lásce*

literární zápisník

Nepište o člověku

JAKUB VANÍČEK

Ekofilosof Josef Šmajš nedávno publikoval na Britských listech článek o protipřírodní orientaci naší kultury. V jeho titulku klade otázku, zda souvisí ekologická krize s predátorským duchovním paradigmatickým kultury, a v předloženém textu na ni odpovídá kladně. To, že člověk na prostředí, v němž žije, působí negativně, že na něj nebere ohled, když konstruuje složité ekonomické teorie, je zřejmé. Šmajš jde dál a tvrdí, že bezohlednost k přírodě je jakousi skrytou pravdou o naší existenci na Zemi. Predátorské duchovní paradigma bylo podle Šmajše založeno už v antice, kdy se začala idealizovat skutečnost: „Řecké geometrické, matematické a filosofické pojmy, odvozené z rysů makroskopické úrovně smysly poznávané skutečnosti, svou racionální pádností způsobily podvržení idealizované přírody za přírodu skutečnou. Namísto dění a neprůhledných jemně uspořádaných struktur studovali řečtí filosofové jen stálé bytí a hypostazované abstrakce.“ Podobně uvažoval Husserl, když kritizoval soudobé vědy, a požadoval, aby se naše myšlení vrátilo zpět k věcem samotným.

Mohli bychom Šmajše v klidu odmávnout s tím, že pouze přezpíval evergreen kritického myšlení, mohli bychom říct, že až dosud nebyl žádný z filosofů schopen dominantní paradigma změnit – a že filosofie se na onom překrývání skutečnosti abstrakty podílí úplně stejně jako všechny ostatní vědy. Její pracovní výkony jsou sice občas narušovány projevy kritickými k člověku a jeho kultuře, ty ale slouží snad jen jako vývěva kolektivního svědomí.

Jenže Šmajš klade jistý požadavek. Tvrdí, že ono dominantní paradigma je sice někdy nabouráváno iniciativou zdola, má-li však dojít k jeho radikální proměně, je nezbytné, aby se zapojila i teorie a ekonomie. A zde už můžeme Šmajšův text rozvést v problematice umění. Stačí jen připustit, že je to právě umělecké dílo, které umožňuje prvotní názor obecného stavu, a tedy i první krok ke změně v chování společnosti nebo k realizaci iluzorních představ.

Co na to humanistická tradice? Nevypukne náhodou v jistých kruzích panika, že už zase chceme vyjít z umění člověka a že dílo samotné pak začneme poměřovat hodnotami, které už nemají s člověkem nic společného? Na takovou hysterickou reakci je nutno se připravit – pro začátek bychom mohli připustit i to, že humanisticky orientované umění zašlo ve své obhajobě člověka tak daleko, aby se nyní cítilo ohroženo až ke svým kořenům.

Přeháním, když napíšu, že je biofilní estetika nelidská? Sotva si dokážeme představit jiné ho původce umění než člověka, případně jiné hodnoty než ty antropomorfizované. Jenže

i to nás nutí k tak radikálnímu závěru: objektem nehumánního umění by měly být především ty hodnoty, které nebyly vytvořeny uměle, které nebyly přirozenému světu vnuceny činností člověka. Psaní by se mělo stát metaforou pralesa, anebo naopak: psaní by mělo vstřebat monokulturu naší dnešní krajiny, mělo by ve svých strukturách formulovat normalizované vodní toky, umělé, z abstrakce vzniklé hospodářské systémy, jejichž strůjcem není nikdo jiný než člověk. Jak by takové dílo vypadalo, jak by bylo vytvořeno, jak bychom je vnímali, jaká by byla jeho funkce, to všechno jsou otázky, na něž dnes můžeme jen stěží odpovědět. Až příliš jsme si zvykli, že mírou všeho je člověk a kulturní systém jím vytvořený.

Dokážeme si vůbec představit, že hodnota uměleckého díla vznikne jinak než tak, že ji člověk rozpozná, že ji jako hodnotu určí a že na základě takto určených hodnot vytvoří obecnou teorii umění? Dokážeme si představit, že bychom se měli nechat vést při posuzování úplně jinými hledisky a že by naše hodnocení vycházelo odjinud než z potřeb našeho vlastního estetického uspokojení?

Jistým vodítkem by mohl být text Environmentální žal, publikovaný v časopise Vesmír č. 4/2014. Bioložka Hana Librová v něm rozvádí ataky skepse, jež postihují ekology a obecněji pak i ty, kdo se podílejí na záchraně přírodních druhů. Často se mluví o poezii jako o seismografu – a pravděpodobně na tom něco bude. Librová totiž cituje z básně Jakuba Demla Zhřešili jsme. Ač byla napsána už

před druhou světovou válkou, postihla tato báseň mnohé ze zločinů, kterých se v následujících desetiletích člověk usilující o své bezpečí a potravinovou stabilitu dopustil. Librová se ptá: „Tam však, kde se sdílení čeká především, u básníků a jiných umělců, se najde neskrývaný environmentální žal vzácně, snad ve verších roztroušených v interních tiskovinách environmentálního hnutí. Dobré básně píší i akademičtí biologové; pokud však vůbec environmentální žal obsahují, pak v zašifrovaných metaforách. Který autor pozdně moderní doby se odváží silných, jednoznačných slov?“ Anebo: kdo se odváží zachytit emoci, která přesahuje člověka, v rámci umění, jež je zaměřeno výhradně na lidský svět?

Takové otázky jsou palčivé především tehdy, uvědomíme-li si, kolik energie jsme věnovali umění, jehož mírou je společnost. Sabotovali jsme výzkum básnických laboratoří, sabotovali jsme velkoprodukcí textů psaných v duchu autoreflexivní lyriky. S postupující ekologickou krizí, s prohlubující se roztržkou mezi autonomním uměním a světem těch, kdo znovu promýšlejí místo člověka v přírodě, a dokonce i ve světle ekopsychologie nebo ekofilosofie bychom mohli experimentálně přistoupit na to, že ti, kdo píšou výhradně o individuui, mají nakonec přece jen jedno hledisko společné s těmi, kdo se programově zaměřují na společnost. Oba póly zahaluje étos humanismu a spojuje požadavek lidské autonomie a k člověku zaměřené estetiky.

Autor je literární kritik a spisovatel.

Český očištec

Pětihodinová rozhlasová hra pro libovolný počet hlasů

Téma věnované postavám a tvůrcům kýčovité mytologie českého národa otevírá perzifláž Českého nebe, hry Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka, inspirované stejnojmenným němým filmem z roku 1918. Literární hříčka tematizuje vratký, ale podstatný rozdíl mezi českou představou nebe a očištcem vlastních dějin.

ROMAN ROPS-TŮMA

„To je fronta na miss mokrý plavky?“
„Počkat, tady se nestojí na soutěž o nejlepší pivo?“
„Nelepší pivo je snad to český, ne?“
„Jo! Pivo a holky!“
„Co tady tak stojíte?“
„Vidíte tu bránu tamhle vpředu? Tak za ní se perou špinavý duše, mladý muži.“
„Člověče, kam se tak cpete? Jako by bylo o co stát.“
„Špinavý cože? Cha, chá. Nenech si od něj nic nakukat, mladej.“
„Duše, pokud vím, pane, je jen jedna!“
„Já teda taky neznám rozdíl mezi špinavou a čistou duší.“
„Netlačte se. Na všechny se dostane.“
„Netrpělivost růže nepřináší.“
„Ježíš, ne Caesar!“
„Víte vůbec, kdo to řekl?“

„Měl vůbec nějaký, chuligán?“
„Škoda, že nemám kabanos. Nebo aspoň lančmít. Mohli jsme si na něm opíct.“
„Však sám bude pečeněj dost, si pak ukrojím každěj.“
„Rostlej je. Bude ho dost pro každýho.“
„Ale toho smradu z něj...“
„Jo, jo. Nejhůř smrděj hořící vlasy, fousy a nehty. Kdepak keře.“
„Taky se moh předtím depilovat...“
„Jako slušnej člověk se oholit, vidíte, pani.“
„... než se zapálí.“
„Pravda, téměř to kazí chuť k jídlu.“
„Naval nějaký cígo!“
„Ale jak hřeje, chlapec.“
„Úplnej Temelín.“
„Však on za chvílku vystydne.“
„Někdo bůček? Biskupa? Jsem byl původně kuchař, víte.“

„Správně! Aspoň si to uděláme hezký, když už tady musíme tvrdnout.“
„Na zemi jsem platil za obstojného pianistu. Zvláštní, že v očištci nejsou piána.“
„Děkuji! Děkuji za bolest.“
„A všichni! Evrybady henzijdě!“
„... za bolest!“
„Děkuji za oheň, který opaluje.“
„Děkuji za pravdu, která vždycky zbude.“
„Děkuji, ach děkuji.“
„Ach!“
„Takový trošku trhlý, mí-jááá...“
„Hele, nesor. – Děkuji! Děkuji za život...“
„Který se prosustruje – já já!“
„Na kolena, na kolena.“
„Kdo to tam vzadu mlaská?“
„Nemlaskat, kurva! Bohoslužba začala!“
„Všichni jsme svědky. On se za nás obětoval! Na kolena!“
„Na zemi se za naši spásu nikdo nemodlí, ale přišel On, aby nás vykoupil!“
„Nebude spasen, kdo Ho ani kousek nepozřel!“
„Ten křehký jazýček... Nebyl On to vlastně taky zpěvák?“
„Dejte mi taky kousnout. Nebo aspoň líznout! Sakra, nenechávejte mě tady!“
„Nene, básník! Jistě to byl vidoucí člověk. A básník jako slavík a nikdy nezpíval sprostě!“
„A co by pak dělal v očištci, ahá?“
„Tady pán to říkal, ne? Přišel nás do očištce všechny očistit, kolektivně.“
„Jestli On to nebyl cyklista, podívejte na toho biskupa. A ty žádá prohnutý.“
„Už jsem řek, že motorkář. Jasný vobrysy sedla.“
„Takovej by se zas rozdál z orgánů a šel by vykostěnej a vyvrženej rovnou do nebe.“
„Jo, to bysme si tak nepošmákli. Kdepak motorkář.“
„Jako emeritní televizní kuchař dávám jeho žebírkám čtyři body ze sedmi. Flamboval bych je kratší dobu, očištěné a na lepším benzínu. Na oktanech se šetřit nemá.“
„Takhle mluvit o světcí! I v přímé konfrontaci s nejvyššími morálními výkony myslíte jen na to žrádlo. Prase!“
„Má pravdu tadyta paní. My se tady aspoň po té hostině snažíme rozjímat o nějakých těch hodnotách, ale vy? Vyhlašuju konec improvizovaný bohoslužby!“
„Tak děkuju, hlavně že to bylo celý takový jakoby neformální.“
„I za vás se ten neznámý pošu... hořící keř obětoval, víte?“
„Vidíš, svatej? A jakejs byl!“
„Nekopej do toho, hulváte.“
„Ale je to fakt. Se podívej, co z něj zbylo. Lůzr.“
„Přihrej sem ještě lebku. Takovou mívají fakt jen světcí nebo nebezpeční šílenci.“
„Půjč mi ji taky. – Ó živote, byl jsi strrrrašené divadlo!“
„Tenhle kluk byl takovej frajer, že se v příštím životě narodí nejmíň jako generální ředitel, tak na tvým místě bych jeho hlavou radši moc nešaškoval.“
„Bububu!“
„A co když tu jáééé. Neexistujéeéé.“
„Nedělejte si z něj prdel. Sice zemřel strašnou a bolestivou smrtí, která byla dost možná zbytečná, ale určitě to myslel dobře.“
„Ty vole, mně se chce srát.“
„Mně taky. Spasitel byl nějakej projímavej.“
„Pak že nepomáhá.“
„Pak že zbytečnou.“
„V příštím životě žeru už ale fakt zdravě.“
„A já nebudu kouřit.“
„Obrok je obrok a hrách je hrách!“
„Správně!“
„Bravo!“
„Už ne bůček, ale salát Caesar!“
„Kosti jsou vrženy. Co tady tak stojíte?“

(A pokračuje se zas od začátku. Opakuje se do omrzení, nebo dokud to lidi nepřepnou.)

Autor je spisovatel.



Na rozdíl od Palacha má Cimrman své místo v českém nebi jistě

„A měl recht. Se hezky zařaď, mladej.“
„Nebo uvidíš!“
„Tohle je poklidná čekárna dobrech tuzemských duší na spásu, víme?“
„Kromě Cigánů, Rusáků, Židáků, Skopčáků a Britských listů.“
„Ale jinak jsme tady veskrze slušný lidi.“
„Tady něco ale příšerně smrdí.“
„Můžou duším smrdět nohy?“
„Dal bych si cígo.“
„Počkej, dyť tady fakt něco smrdí.“
„Ty vole, mámo, von se zapálil!“
„Dej mi cígo.“
„To není hořící keř, to byl jen nějaký psychopat.“
„Fuj, ten se šklebí.“
„Otočte ho, ať mu není vidět do ksichtu.“
„Na to se nedá koukat.“
„Otočte ho zpátky, copak nevidíte, jak mu čouhá prdel? Úplně mu prohořely kalhoty až na holou.“

„Hergot, lidi! Když už ho teda žereme, pomyslete aspoň chvíli na morálku!“
„Ale není špatnej, ne?“
„Ještě, že se stavil a zažehnul, díky za něj.“
„Hned je tady veseleji.“
„Aspoň nám to čekání spíš uteče.“
„A při dobrým jídle mají k sobě lidi tak nějak blíž.“
„Hele, ty žebírka, hehe. Jsou jak věšák z lkey.“
„Koukněte na mě! Jsem Lejdygaga!“
„Dá si někdo ledvinku? S velkou pravděpodobností je tak trochu telecí.“
„Fakt není špatnej.“
„Žádnej separát, žádný éčka.“
„Skoro lepší jak z německýho marketu.“
„Prej, že lidský maso je sladký.“
„Kdepak český maso, to je nejlepší na světě!“
„Půjčte mi lebku. – Nějaká děravá, hele.“
„Nešaškuj, ještě budeš rád, že máš popelníček.“
„A víte co? Zazpíváme si!“

O literatuře píše strašně

Stylistické patologie F. X. Šaldy

Adorovaný a sakralizovaný „praotec“ české literární kritiky dokázal psát velice přesně o politice. Při vynášení literárních soudů však tonul ve věstecké póze. Proč došlo k zbožštění tohoto publicisty a kanonizaci jeho stylu? A jak po stu letech interpretovat jeho historický význam?

MARTIN POKORNÝ

Když měl F. X. Šalda téma před očima, formuloval trefně. Prospívalo mu omezení rozsahem hesla do Ottova slovníku naučného. Psal dobře o politice: úvodní odstavce článku *Stát střílejší* by se daly bez velkých změn tisknout i dnes: „Věru, české noviny vypadají, jako by byly psány pro idioty (...) Musil jsi vzít na pomoc listy německé, abys v nich našel opravdovou reportáž, tj. klidný a souvislý popis.“ Viděl jasně, když krácel po ulici: „Ať vstupuji na náměstí Staroměstské z Dlouhé třídy nebo z ulice Železné, vždycky mám mučivý dojem, že se na místě, kde stojí pomník Husův, stalo nějaké strašné neštěstí, kterému nemohu zabránit.“ Šel přímo k věci, když psal *Růženě Svobodové*, a například roku 1895 tak v jednom z dopisů podotkl o Nietzsche: „Sloh nesrozumitelný, horší než můj a Březinův dohromady.“ Byl autorem řady slušných básní. A také próza *Loutky i dělníci boží* (1917) je umělecky slušná, tedy aspoň do chvíle, než se v románu objeví přímá řeč a slovo „duše“. Následuje kolaps, ale jen dočasný – když postavy přestanou rozkládat, vyprávění se vrátí na počáteční úroveň.

Jelikož se ale v textech o knihách Šalda vyjadřuje pouze v emfatické první osobě a bez sloganů o duši nezformuluje snad ani odstavce, platí, že kdykoli píše o literatuře, píše strašně. *Boje o zítřek* (1905) jsou takřka nesnesitelná kniha – to říkám po několika čteních a poté, co jsem si v Šaldově rétorice vypěstoval dočasnou perverzní zálibu. V jeho eseji se pozoruhodně slučují zdánlivé protiklady stylistické patologie, totiž morbidní rigidita a delirium tremens. Nejoblíbenější figurou je vršení blízkých synonym, od něhož nedokáže upustit ani tam, kde „plané žvanění“ a „zbytečné pleonasmy a tautologie“ vyčítá druhému (jmenovitě A. C. Norovi). Repetitivnost v jednotlivých slovech je však jen projevem repetitivnosti obecnější, kdy myšlenkovou soudržnost často zajišťuje pompa, sebezhlíživost a věstecká póza. Rádlův vtipný komentář k Šaldovu poletování nad Nerudou („Je celý proteplený, lahodný, dobrý a živý. Jeho добрta jest vyššího druhu než ta, o které se dá snadno a lehce hovořit“) je nevýratně přiléhavý: „Hádejte, o čem to Šalda mluví! Nikoli o jeteli, výborné prý potraviny – nýbrž jest to charakteristika básníka.“

Jan Křtitel literární kritiky

Má se za to, že podobné výtky – a od Šaldových současníků jich v různých variantách zaznělo velké množství – „vyvrátila historie“. Vskutku, k Šaldovi se nakonec hlásí nejen takřka celá básnická moderna nebo temperamentem spřízněný Václav Černý, ale též Vilém Mathesius, Jan Mukařovský či Bedřich Fučík, a i když (s výjimkou Černého, potažmo Martina C. Putny) na Šaldův styl žádný český literární kritik či historik de facto nenavazuje, zůstává pravidlem, že celková hodnocení jsou buď nepokrytou adorací, nebo takřkajíc pozdrženým holdem. Ano, Felix Vodička v precizních analýzách upozorní, že Šalda je především dobovým zjevem, že je splněním jisté role vyžadované a nesené okolím, a dalo by se uvést několik dalších hlasů. Vedle toho ale stále mocně zní onen patos, který Pavlu Eisnerovi dovolil ještě živého Šaldu srovnat s Janem Křtitem a s nímž se Oldřich Králík po válce – přitom v textu povytce věcně! – vyjadřuje o Šaldovi způsobem, který bývá vyhrazen pro utrpení Ježíše Krista: „Celá hrůzná krivolaká dráha Šaldova slova a jednání je pouze průmětem bílé svítilny ideového plamene na křivou a zprohýbanou plochu empirické skutečnosti.“

Odkud ta fascinace? Králík v témže textu shrnuje její hlavní příčiny v pár větech: Šalda obhájil Máchu, Němcovou a Nerudu a prorazil bouřejný prostor pro moderní básnickou tvorbu. To je jistě účtyhodný výkon, a v určitém



Útroby Ústavu české literatury a komparatistiky skrývají nejednu šaldovskou relikvii. Autor textu se odvážil vklouznout do županu F. X. Šaldy. Foto Blanka Činátlová

elementárním smyslu jde o výkon kritický. Je ale třeba najít způsob, jak tuto zásluhu popsat a posoudit, aniž bychom kvůli tomu museli uctívat Šaldovy formulační kontorce. Není důvodu, proč by se právě na tohoto publicistu měla přestat vztahovat obecná zásada, že kvalita vyjadřování (či její absence) je příznakem kvality myšlení. Není důvodu, proč výroky, jež bychom u jiného autora bez váhání označili za odpudivě samolibé, u Šaldy omlouvat jako nutnou součást osobitosti.

Nad pečínkou, bez omáčky

Když má Šalda knihu v živé paměti a nevyhlašuje programy do budoucna, je schopen formulovat pregnantně: „U Tolstého se lidé zamilovávají, jako v jiných románech opilci padají do hnojných jam.“ V jistém smyslu by k němu byl osud vlídnější, kdyby měl svého Eckermanna a mohl své soudy šířit v kroužku přátel – nad pečínkou, ale zato bez omáčky. Materiálně zajištění jedinci, z uměleckých sfér i mimo ně, běžně pronášejí srovnatelné britké postřehy v konverzaci, korespondenci, deníku. Šalda je samozřejmě sečtělý, navíc je čtenářem zaujatým. A jako každý takový nahlíží skryté souvislosti, fasety a detaily. V bohatých a kulturních národech, jako je třeba Francie, má srovnatelné schopnosti každý gymnaziální profesor a i u nás se nejspíš leckterý lékař dokáže s podobnou subtilitou vyjadřovat třeba o vážné hudbě.

Historická příležitost však z Šaldy učinila rétora umělecké svobody a rozmachu. Nebylo nástroje, jehož by se v zájmu momentálního uchvácení poroty štítíl – v tomto směru se tedy právnické vzdělání přece jen uplatnilo. Především ale dokázal takřkajíc ztotožnit sebe s případem a případ se sebou. Toto splynutí vývoje umění s osobním údělem má platit právě i na poli stylu: Šaldovy věty jsou v pořádku, píše totiž jako Proust, ba dokonce souzní s celým uměleckým děním už od antiky, neboť „psát periodou je umění klenebné: něco jiného je novinářská nastavovaná kaše slovná a něco jiného fuga Bachova v hřmící bouře varhan“. V tomto duchu po válce argumentoval výše citovaný Králík. Šaldovi nemá

mysl vyčítat nepřiznané výpůjčky odjinud: „Ostatně což nedokázali podobní posuzovatelé, že Mácha opsál své verše z Byrona?“

Arcidirigent a politika

Nuže, Šaldovo takzvaně kritické psaní nemá nic společného s uměním a zpravidla ani s prostou zručností. Šalda je šířitel, propagátor, bojovník, pamphleteer a cheerleader, dirigent historicko-literární symfonie, byť dirigent spíše máchající než korepetující (kritik nemá básníkovi radit, jak psát). V této roli si vydobyl centrální pozici na půl století za života a půl století po smrti – jeho historický význam je jednoduše dán. Otázkou je, jak tento význam interpretovat. Zde se nemíním plést bohemistům do řemesla, nicméně pokud se šaldovská recepce řídí „několika autoritativními výklady a často se opírá o Šaldovy autoportrétní komentáře“, jak v důležitém příspěvku z poslední šaldovské konference upozorňuje Daniel Vojtěch, je to východisko přinejmenším podezřelé. Kritické výtky současníků každopádně poskytují lepší vstupní měřítko než dojaté nekrology nebo sebezhlíživé podobizny. Šaldův význam není nutno ochraňovat – po stu letech prestiže je jeho muzeální zajištění dostatečné. Je nutno jej pochopit jako historický fenomén podle Vodičkovy výzvy, někde v průsečíku národního obrození (a národní zaostalosti), oficiální i spontánní orientace na Francii a moderních ambicí mladého státu.

Šalda byl – ve smyslu, který bude třeba upřesnit – především politickým úkazem. Nejspíš nikoli náhodou nese jeden z jeho nejlepších textů (a jedna z mála opravdových „studií“) název *Několik myšlenek na téma básník a politika* (1933). Šalda tu nejprve podává dosti podrobný popis významných politických básní v hlavních evropských jazycích a poté, na tomto pozadí, přechází ke střízlivému vyhodnocení českých autorů. Má-li nám dnes Šalda v něčem zůstat inspirací (a jde o inspiraci, z níž se všechna jeho osobitost a jedinečnost ku prospěchu věci vytratí), pak snad v tomto.

Autor je literární teoretik, překladatel a publicista.

Dne 27. 3. 2014
Ministerstvo financí
ve spolupráci
s Ministerstvem kultury

vyhlásilo Výzvu
k podání žádostí o grant
v programové oblasti č. 17
„Podpora rozmanitosti
v kultuře a umění v rámci
evropského kulturního
dědictví“ v rámci
Programu CZ06 – Kulturní
dědictví a současné umění,

který je financován z EHP fondů
2009–2014

Uzávěrka pro předkládání žádostí
o grant je 26. 6. 2014 v 19.00 hodin.
Text výzvy, pokyny pro žadatele a další
informace naleznete
na www.norskefondy.cz
a www.eeagrants.cz.

Na těchto stránkách bude rovněž
v předstihu oznámen termín konání
semináře pro žadatele o grant.



Ženy, pivo, řízky

Laskavé idyly Jiřího Menzela



Menzelův hédonismus je přísně materialistický. Z filmu *Obsluhoval jsem anglického krále*. Foto mwave.irq.hu

I kdyby nenatočil nic jiného, Postřižiny, jeden z nejpopulárnějších filmů režiséra Jiřího Menzela, by zařadily svého tvůrce do galerie českých kýčovitých humanistů. Příznaky laskavého humoru a vepřové idyly se ovšem zjevují i v současné české kinematografii.

ANTONÍN TESAŘ

Slavná scéna z filmu *Postřižiny*, kde Dr. Gruntorád usne při zdravotní prohlídce na holých nadrech Maryšky, je asi nejvýmluvnějším výjevem pro charakterizaci celé „menzelovské“ poetiky. Záběr zalitý měkkým světlem přicházejícím z okna zachycuje ženu ležící mezi objemnými peřinami a polštáři a muže spočívajícího na jejích prsou. Obraz jako by nás chtěl ukoľebat všudypřítomnou měkkostí – podobně jako obě postavy na plátně. V mnohém se podobá slavné scéně z *Ostře sledovaných vlaků* (1966), kde se hebkost ženské zadnice dostává do kontrastu s tvrdostí razítka, které se do ní noří, ale podobně blízko má vlastně k libovolné pasáži s nahými ženskými těly, na kterou si z Menzelovy filmografie můžeme vzpomenout. Menzelova tvorba si nicméně libuje i v jiných poddajných materiálech než v pokožce žen – jde například o množství scén s tekoucí i stojatou vodou, pivem a jinými tekutinami a samozřejmě s jídlem.

Hloubka měkkosti

Jiří Menzel tvoří už od období české nové vlny a patří ke klasikům české kinematografie. Jeho tvorba přitom prošla několika etapami, z nichž každá má své osobité rysy a zvláštnosti. V obecném povědomí se však nejpevněji usadily režisérovy filmy ze sedmdesátých a osmdesátých let, zejména hrabalovské adaptace *Postřižiny* (1980) a *Slavnosti sněženek* (1983) a filmy podle scénářů Zdeňka Svěráka *Na samotě u lesa* (1976) a *Vesničko má středisková* (1985). V těchto snímcích se také Menzel nejsilněji projevuje jako kýčář, který dává svému dílu zdání „myšlenkové hloubky“ (a toto zdání diváci mnohdy opravdu přijali za své).

Přes své zařazení k autorům české nové vlny se nicméně Menzel nepovažoval za „autorského filmaře“ v silném smyslu. Ostatně režisérův dvorní kameraman Jaromír Šofr přiznává, že Menzel se na place věnoval

takřka výhradně hercům a kameramanovi dával do velké míry volnou ruku v tom, jakým způsobem daný záběr nasnímá. To se může zdát s podivem, protože Menzel rozhodně netočí snímky soustředěné na „charakterní“ herecké výkony. Naopak, těžiště jeho nejznámějších děl v čele s *Postřižinami* spočívá spíše ve vykreslení určité nálady nebo uvedení do specifického virtuálního světa, v němž zásadní úlohu hrají stylizované figurky, úkony a rekvizity. A právě Šofrova „měkká“ kamera je důležitou součástí idylického vyznění zmíněných filmů.

Provinile laskavý humor

Za jakési „měkčení“ nebo rovnou „změkčilost“ lze prohlásit i způsob, jakým se Menzel staví k předlohám svých hrabalovských adaptací. Jejich srovnání s původními texty výstižně shrnul článek Kamila Činátla *Menzelův Hrabal* v *Cinepuru* č. 69/2010. Pro charakterizaci filmových *Postřižin* a *Slavností sněženek* z něj postačí citovat jedinou větu: „Menzelův filmový Hrabal z osmdesátých let se divákům nabízí jako snadno konzumovatelná idyla, prosycená poezií banální každodennosti a laskavého humoru.“ Se snadno konzumovatelnou idylícností by se jistě dalo souhlasit, k banální každodennosti a laskavému humoru ovšem lze mít výhrady. Sousloví „laskavý humor“, které na první pohled může působit jako contradictio in adiecto, jímž také do značné míry je, bývá spojováno kromě Menzela především se Svěrákovými scénáři a používá se i pro mnoho současných českých filmů. Výstižnější by nicméně bylo spíše označení „smířlivý“ – humor se na jedné straně jízlivě strefuje do různých lidských slabostí, ale na straně druhé je omlouvá jako něco možná společensky trapného, ale v jádru zcela přirozeného a normálního.

Nejpozoruhodnějším rysem tohoto eticky silně problematického typu komiky je jeho ambivalentní vztah k motivu viny. Ten je

ústřední pro mnoho Svěrákových vážnějších filmů a výraznou roli hraje také v Menzelových *Donšajnech* (2013). Vina je něco, co Svěrák i Menzel nechávají své postavy pocítovat, a co má snad dokonce být ústředním motivem jejich filmů, ale zároveň se s ní nedokážou katarzně vyrovnat, a to ani prostřednictvím svých hrdinů. Namísto toho ji „smířlivé“ rozpouštějí mezi ostatní postavy, které se postupně ukazují jako provinilé. Výsledkem, který přebírá i mnoho současných českých filmů, je, že hrdinové se nemusejí za své hříchy cítit provinile a ani trapně, protože podobně hříšní, provinilí a trapní jsou i všichni ostatní. Hédonismus tu oslavuje (pravda, poněkud pyrrhovské) vítězství nad morálkou, protože ve světě plném viníků ztrácí vina jako taková svůj smysl.

Porno a cynismus

Zatímco třeba aktuální *Donšajni* do velké míry stavějí právě na „laskavém“ humoru, komika v *Postřižinách* využívá spíš ještě o něco primitivnější situační humor založený na karikaturách (ukřičený strýc Pepin versus akurátní Francin, trend „zkracování“ kvůli nové době). Smířlivý či laskavý je spíš celkový přístup snímku, který přesně v duchu idyly buduje svůj svět ze samých hezkých věcí. Proto také u Menzelových filmů obvykle nelze příliš důsledně mluvit o poetice banální každodennosti. Jeho snímky totiž z všednosti důsledně vyzobávají jen určité výrazné momenty, při jejichž výběru se řídí kritériem slasti a strasti. Menzelův hédonismus je přitom přísně materialistický: „Usínala jsem a těšila se, až se ráno probudím, jak si udělám dva přírodní řízky,“ říká Maryška v *Postřižinách* a nekompromisním způsobem tím redukuje oblast fantazijní touhy na sféru tělesných požitků. Následující záběr, kde v jedné ruce drží vidličku s nabodnutým řízkem a ve druhé půlitr piva, pak vyčerpávajícím způsobem znázorňuje svatou trojici menzelovských slastí. Film, to je žena, pivo a vepřové. Menzelovy snímky jsou do značné míry založené na právě takových – ve své podstatě pornografických – vývech. Objektem slasti ovšem není jen ženské tělo, ale stejně často také pojídání masa či popíjení „zlatavého moku“. Právě až kombinace materialistického hédonismu a „laskavého“ rozpouštění viny dobře vystihuje „ducha doby“ a je dost možná příčinou obliby Menzelových filmů za normalizace, stejně jako diváckých úspěchů nových českých snímků.

Pomyslným šéfkuchařem tohoto přístupu se ale Menzel stal až po revoluci, kdy se angažoval jako jeden z nejostřejších kritiků „brutální“, „hulvátské“ a všelijak jinak „nelaskavé“ americké kinematografie. Tenhle odmítavý, moralizující postoj, sdílený značnou částí domácích filmařů a publicistů, významně formoval východiska porevoluční české kinematografie. Přesně v duchu tohoto nenávislného a naivního postoje byl i Menzelův výrok z jeho vystoupení v pořadu Hyde Park na Štědrý den loňského roku. Režisér jím zřejmě chce předepsat idylu jako povinný žánr všem filmařům: „Když začnete vyrábět buřty z pilin, tak na vás vyskočí nějaká komise a zakáže vám to. Když prodáváte hračky, kterými se děti mohou zranit, tak vám to někdo zakáže. Ale když děláte filmy, na kterých se děti učí vraždám a cynismu a lhostejnému přijetí každé surovosti a nemravnosti, tak na to žádná komise není.“ Problém tohoto populistického výroku je samozřejmě v tom, že výchova může ve skutečnosti nejsilněji probíhat na mnohem nenápadnějších úrovních, než je prvoplánové ukazování násilí a cynismu. Otázka, která je v tom případě nasnadě, zní, čemu učí děti Menzelovy filmy.

Jsme jako dvouhlavé monstrum

S Hélène Cattetovou a Brunem Forzanim o intimitě a smrti

Tvůrci cinefilních artových hororů Hélène Cattetová a Bruno Forzani přijeli na letošní Dny evropského filmu uvést loňský snímek Podivná barva slz tvého těla. V rozhvoru se filmařské duo vyznává z lásky k žánrovým filmům a surrealistické poetice a mluví o pojetí natáčení jako dialogu.

**TOMÁŠ STEJSKAL
ANTONÍN TESAŘ**

Vaše první krátké filmy vznikaly s nulovými rozpočty v amatérských podmínkách. Natáčeli jste je přímo u vás doma s přáteli. Máte nějaké filmové vzdělání, nebo jste samoukové? Proč jste vlastně začali točit filmy? Bruno Forzani: Bylo to krátce poté, co jsme se poznali. Tenkrát jsem měl nápad na krátký film, který bych se sám nikdy neodhodlal natočit. Hélène byla velmi aktivní, hned převzala iniciativu a přišla se spoustou nápadů. V pátek večer jsme se domluvili a v sobotu hned začali točit. Velmi rychle z toho vznikl náš první film Catharsis. Kdybych ten film točil sám, byl by to tradičnější filmový horor. Hélène ale přišla s experimentálnějšími technikami, jako je použití statických fotografií ve stylu Chrise Markera.

Hélène Cattetová: Výsledkem byl takový podivný mix mezi našimi dvěma univerzy. Byli jsme s tím velmi spokojení a rozhodli jsme se, že musíme tenhle náš společný jazyk dál rozvíjet. Neměli jsme žádné peníze,

kinematografii, kterou zastupuje třeba Gaspar Noé nebo Claire Dennisová.

H. C.: Ano, Gaspar Noé, Lucille Hadzihalilovicová nebo Claire Dennisová a jejich filmy Carne, Sám proti všem, La bouche de Jean-Pierre nebo Krásná práce velmi výrazně ovlivnili styl, jakým natáčíme. Zaujalo nás používání statických záběrů a také rámování, hlavně časté velké detaily zabírající části obličeje.

B. F.: Ještě předtím, než jsme začali sami natáčet, jsme spolu na tyhle filmy chodili a byli jsme z nich nadšení. Poprvé jsem si tenkrát uvědomil, že kinematografie může mít tak intenzivní, zahlcující účinek.

Je pro vás dělení na autorské a žánrové filmaře vůbec důležité? Například Daria Argenta je možné považovat za žánrového, exploatačního i autorského filmaře.

B. F.: Ano, máte pravdu, když Argento točil své první filmy, chtěl v nich právě propojit žánrový film s autorským přístupem. Tohle spojení je podle mě typické i pro celý žánr giallo

H. C.: Máme problém vejít se do nízkého rozpočtu, se kterým pracujeme. Takže na improvizování nemáme vůbec prostor. Naopak, musíme se pečlivě připravovat, abychom měli natočené všechno, co budeme potřebovat ve střížně. Podivná barva se zčásti točila v poměrně známé secesní vile a rozpočet nám dovozoval jen tři natáčecí dny, takže jsme vůbec neměli možnost cokoli rozhodovat až na místě. Ale i jinak máme ve zvyku všechny záběry dopředu promýšlet. Myslíme si, že jednotlivé záběry jsou jako slova ve větě. Vyprávět příběh a nevzdálit se stylu není bez předchozího promyšlení možné.

B. F.: Dokonce děláme dva storyboardy. Nej dřív vytvoříme jeden velmi abstraktní a velmi intuitivní a poté, co se seznámíme s lokacemi, kde budeme natáčet, uděláme druhý, kde přizpůsobíme jednotlivé scény místům, na nichž se budou odehrávat. Podivná barva se natáčela v sedmi různých domech a pamatuji si, že v jednom jsme strávili celé tři dny, než jsme rozkreslili jednotlivé záběry. Měl velmi složitou a matoucí architekturu, takže jsme mu museli pořádně porozumět.

Dá se říct, že vaše filmy oslovují víc tělo než mysl. Přistupujete k natáčení spíš intuitivně, nebo konceptuálně?

B. F.: Jednoznačně intuitivně. Snažíme se pracovat s naším nevědomím, trochu ve stylu surrealistů. Občas nás dokonce náš vlastní film překvapí. Jednou nás jeden divák upozornil na dvě scény v Ameru. Když má holčička na začátku filmu noční mýru, pomůže se, a stejná situace se opakuje, když je dospělá a leží ve vaně. Nás ale při psaní takhle souvislost vůbec nenapadla.

Mohli byste srovnat Podivnou barvu s vaším prvním celovečerním filmem Amer?

H. C.: Oba naše filmy se vlastně věnují stejnému tématu, ale z různých perspektiv. Amer je něco jako starší sestra a Podivná barva zase mladší bratr. Rozdíl je i ve způsobu vyprávění. Amer je lineárnější a víc se zabývá povrchem, zatímco Podivná barva spíš dekonstruuje princip detektivního pátrání. Amer je prosluněnější, Podivná barva temnější. Amer je také spíš o paranoi, kdežto Podivná barva o schizofrenii.

Používáte hudbu ze starých italských žánrových filmů a také název Podivná barva slz tvého těla je prý inspirovaný italskými žánrovkami, které často mají v názvu dlouhé poetické věty. Je to poctou těmto starším snímkům?

B. F.: Film se původně jmenoval Geometrie strachu, ale jak jsme několik let přepisovali scénář, došli jsme nakonec k tomu, že ten název vůbec nevystihuje téma snímku. Název Podivná barva slz tvého těla pro nás představuje určitý surreálný způsob shrnutí celého filmu. A zároveň máme rádi dlouhé názvy italských žánrovek. Takže jako všechno v našich filmech má i tohle rozhodnutí dvě tváře – na jedné straně je to láska k giallo filmům, na druhé určitá surrealistická poetika. Každopádně nechceme dělat pocty žádným starým filmům. Giallo je pro nás spíš volná inspirace, ke které se snažíme přistupovat hodně abstraktně. Mám třeba rád postavy tajemných vrahů v klasických giallech, ale nelíbí se mi poslední scény, ve kterých odhalíme zabijákovu totožnost a tím přijdeme o hodně z mysteriózního kouzla zbytku filmu. A z takových pocitů vycházím v našich filmech. Esence gialla podle nás není detektivka, ale zobrazování určité tenze mezi sexualitou a smrtí. Proto nám právě tento žánr připadá jako výborné východisko pro to, čím se chceme zabývat ve svých filmech.



Bruno Forzani a Hélène Cattetová na festivalu v Locarnu 2013. Foto filmmagazin.groarr.ch

zkušenosti ani filmové vzdělání, takže jsme se všechno, od produkce po speciální efekty, museli naučit sami. Se stejným štábem, s jakým jsme točili své první filmy, pracujeme dodnes. Spolupracujeme už čtrnáct let, takže jsme schopní se domluvit a natáčet velmi rychle a efektivně.

Jak vypadá vaše autorská spolupráce konkrétně? Jste oba přítomní u natáčení všech scén, nebo si je mezi sebe nějak dělíte? Jakým způsobem píšete scénář?

H. C.: Když píšeme scénář, je to trochu jako ping-pong. Střídáme se v psaní nových scén a přepisování starých. Samotné natáčení je pro nás naopak velmi stresující, takže všechno děláme společně. Jsme jako dvouhlavé monstrum. Nechci, aby Bruno natáčel nějaké scény sám po svém.

B. F.: Ano, ona je sadistka a já jsem masochista. Každopádně u krátkých filmů se ten stres ještě dá zvládat, ale Podivná barva byla pro nás možná úplně maximum. Je to projekt, který jsme připravovali deset let a ke konci natáčení už pro nás byl nejen vyčerpávající, ale i destruktivní.

Ve své tvorbě reinterpetujete italský kriminální žánr giallo. Máte i nějaké současnější inspirační zdroje? Často vás například přirovnávají k francouzské senzualistické

a právě díky němu jsme také schopni spolupracovat my dva, protože já jsem spíš hororový fanoušek, zatímco Hélène více zajímá experimentální přístup.

Vaše filmy jsou hodně abstraktní a více se soustředí na styl než na vyprávění. Je těžké vysvětlit producentům, o čem vaše filmy jsou, a získávat na ně peníze?

H. C.: Naši producenti jsou většinou cinefilové a dobře chápou, co se snažíme dělat. Problém je se sháněním peněz. Kvůli získávání financí musíme přepisovat naše scénáře do literárnější podoby. Když píšeme scénář, obvykle zapisujeme, co konkrétně v daném záběru uvidíme nebo uslyšíme. To je ale pro lidi, kteří platí naše filmy, příliš technický popis. Nicméně po našem celovečerním debutu Amer je shánění financí snadnější. Náš první celovečerní film původně měla být Podivná barva, ale bylo nemožné na ni získat prostředky.

B. F.: Někdy čteme, že v našich filmech vítězí forma nad obsahem, což je podle nás nesmysl. My se spíš snažíme vyprávět příběh pomocí stylu. Usilujeme o jakousi organickou jednotu obojího. Věci jako kostýmy, střih nebo způsob snímání jsou pro nás prostředky, jak vyprávět příběh.

Nakolik improvizujete, ať už na place nebo ve střížně?

Hélène Cattetová (nar. 1976) a Bruno Forzani (nar. 1976) jsou pár, který se věnuje natáčení snímků inspirovaných žánrem italských krvavých krimi giallo a francouzskou senzualistickou kinematografií. První krátké filmy Catharsis (2001), Chambre jaune (2002), La fin de notre amour (2003), L'étrange portrait de la dame en jaune (2004) a Santos Palace (2006) natáčeli v amatérských podmínkách. Celovečerně debutovali snímkem Amer (2009) a loni uvedli svůj druhý dlouhometrážní film Podivná barva slz tvého těla (L'étrange couleur des larmes de ton corps; recenze v A2 č. 5/2014).

Ruiny zblízka

O Kruhových zříceninách Jeana-Marka Avrilly

Svou výstavou Kruhové zříceniny otevírá francouzský kurátor Jean-Marc Avrilla nový pohled na současnou společnost a situaci střední Evropy. Obraz ruiny tu neslouží k melancholickému rozjímání nad minulostí, nýbrž ke kritickému zkoumání dějin skrze různé perspektivy.

BARBORA ŠEVČÍKOVÁ

Pohled na zříceninu patřival k nejvybranějším požitkům. Parky byly zdobeny napodobeninami antických ruin, trosky a torza se těšily velkému obdivu a přízni cestovatelů. Hovořilo se o melancholické nádhře a formální kritéria umění postupně ustupovala citům a schopnosti vyvolat vzpomínky. Zříceniny přinášely nejrůznější asociace a romantici se u nich opájeli úvahami o ztrátě, úpadku a pohnutém osudu někdejší slávy a vznešenosti. Trosky k nim promlouvaly, jak napsal Shelley, „řečí němých svědků, kterou neumlčí čas“.

Na výstavě *Kruhové zříceniny* je zřícenina pojata jinak – jako prelud, který otevírá pohled na současný svět. Zbytek kdysi kompletní lidské stavby je nyní podroben archeologickému výzkumu, stává se cílem nedělního výletu, je opuštěným, zchátralým prostorem, kde se odkrývají kousky historie. Francouzský

kurátor a kritik Jean-Marc Avrilla pomocí vybraných uměleckých děl analyzuje relikty minulého režimu, ale také trhliny a osobní dramata, která ve společnosti zůstávají. Sleduje tak dějiny spjaté s Českou republikou a v širším smyslu s celou střední Evropou.

Co je to zřícenina?

Jednotlivý příběh společnosti, která přešla od komunistického režimu k volnému trhu a liberální demokracii, se zde roztříštil do jednotlivých drobných příběhů. Jejich prostřednictvím se dějiny „píší“ z bezprostřední blízkosti. Tato mikrohistorie se snaží stát co nejbližší dějinným událostem. Popisuje, jak různé byly tyto události vnímány, a ukazuje minulost v množství odlišností. Avrilla si neklade vůbec jednoduché otázky. Zjišťuje, co se děje ve společnosti během transformace, jak se mění kultura, která byla čtyřicet let pod vlivem Sovětského svazu a musela přehodnotit své dějiny, a co vůbec takovéto přehodnocování znamená.

Výstava je rozdělena do dvou částí. Instalace v Galerii 35 ve Francouzském institutu přibližuje českou a slovenskou situaci. Avrilla pro tuto část vybral umělce činné od roku 1980 až po současnost, jejichž díla reflektují proměnu věcí v čase a jejich pomíjivost. Nejde tu ale, jak tomu bylo u romantiků, o melancholické pohledy na historii. Díla odkrývají spíše bezprostřední vnímání jednotlivých historických okamžiků. Druhá část výstavy, umístěná v MeetFactory, pak představuje umělecká díla

a site-specific instalace převážně evropských nebo v Evropě žijících autorů. Analyzuje se tu a podrobně rozpitvává, co to zřícenina vůbec může být a jak se o tomto „pojmu“ dá uvažovat v kontextu současného světa. Téma drží pět klíčových bodů, ke kterým se vybraná díla vztahují: zobrazení zříceniny, její archeologie, entropie, přízraky a příběhy.



Hjamel Kokene: Připomínka paměti: forma času #1, 2010.
Foto Barbora Kleinhamplová

Nelehký úkol

Na první pohled se výstava více než třiceti umělců z Česka, Polska, Francie či Portugalska může zdát jako mišmaš nesourodných částí, skrumáž myšlenek, které jdou všemi směry a není možné je urovnat nebo aspoň zachytit. Tento shluk myšlenek nad historií propojený s uměním však při – aspoň minimální – snaze pochopit, o co kurátorovi jde, přece jen začíná dávat smysl. Souvislosti se postupně rozplétají a odkrývají. V tiskové zprávě navíc Avrilla popisuje, proč jednotlivá díla vybral a jak nad nimi přemýšlel. Ostatně výstava vznikla na základě několikaměsíční rezidence v MeetFactory, během níž se mohl kurátor blíže seznámit s uměleckou tvorbou střední Evropy.

Nejde tedy o děravou myšlenkovou konstrukci, kterou by občas podpírala nahodile vybraná umělecká díla. Podařilo se vytvořit otevřené a chytré zamyšlení nad možnostmi čtení historie. Posunutím zříceniny z pouhého architektonického motivu do společenských souvislostí otevřel Avrilla nový pohled na všudypřítomné přízraky času, které prostupují současností. Zříceniny tu představují paměť lidí, v nichž se dějiny píší znovu.

Autorka studuje dějiny umění na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.

Kruhové zříceniny. MeetFactory, Praha, 3. 4. – 18. 5. 2014; Galerie 35 (Francouzský institut), Praha, 3. 4. – 24. 5. 2014.

Národnídivadlo

UVÁDÍME

V NÁRODNÍM

DIVADLE

opera

ČESKÉ

OPERNÍ

GALA

18. května 2014 v Národním divadle

Dirigent: Robert Jindra

Být sociální institucí

S Vasifem Kortunem o istanbulské galerii SALT

Uplynul rok od pokojných protestů v istanbulsém parku Gezi, které po zásazích policie přerostly v masové protivládní demonstrace v celém Turecku. S ředitelem uměleckého centra SALT jsme hovořili o možných proměnách center současného umění v enklávy společenské angažovanosti.

RADO IŠTOK



Vasif Kortun. Foto Kris Kulakova

Někteří lidé tvrdí, že umění v Istanbulu vzkvétá, jiní, že již odkvetlo. SALT se však od ostatních galerijních institucí ve městě liší. Jak byste popsal jeho pozici na místní scéně?

SALT není stará instituce, galerie byla založena teprve před třemi roky. Měla být interdisciplinární a neměla se soustředit na nějaké konkrétní období, médium nebo disciplínu. Od počátku jsme věděli, že se nechceme věnovat výhradně sféře současného umění, nechtěli jsme se takto vyhraňovat. Už tehdy jsme vnímali, jak komercializované umění je, a to se týká jak světového, tak lokálního kontextu. Umění je čím dál více napojeno na sítě a vztahy, které s kulturou přímo nesouvisí. Nesnažíme se od toho úplně odpoutat, jen se pokoušíme stavět se k tomu novým způsobem, po svém, což by ostatně měla činit každá dobrá instituce.

Můžete být konkrétnější?

Daří se nám vytvářet si vlastní kontext. Jistě, naše místní publikum je velice omezené a rádi bychom oslovili více lidí. Chtěl bych více spolupracovat s konkrétními lidmi, kteří by instituci v důsledku měnili. Měla by patřit všem, a to ne v nějakém vágním slova smyslu. Měl by to být prostor, kde je možné klást si obtížné otázky, jimž se běžně vyhýbáme, kde se mohou lidé setkávat a kde by se dělo i mnoho dalších věcí a aktivit. A to vše naráz. Už uplynulý rok byl ve znamení mnohem intenzivnější spolupráce než předešlá léta. Naše prostory využívají i další instituce, třeba ve čtvrtém patře právě zkouší taneční skupina. Jak nás změní to, že tu zkoušejí tanečníci? Gastronomica, výzkumná gastronomická skupina, v současnosti užívá naši kuchyň, mládež propagující hnutí slow food [opozice ke kultuře fast foodu – pozn. red.] zase využívá naši zahradu. Nejedná se o projekty, které by k nám byly lhostejné, a poskytnou-li galerii nějaký smysl, tím lépe. Cítíme se být sociální institucí, a tak některé z věcí, jež děláme, nikdo nevidí. Například se věnujeme výzkumu méně známých umělců a témat. Nechceme dělat, co dělají všichni ostatní, nezajímají nás velká jména a bombastické události, chceme se dívat na dění z jiného úhlu pohledu.

Je pro vás důležitá velikost instituce? Přestává být od určité velikosti funkční?

Především je pro nás důležité, abychom dokázali rychle reagovat na různé události, například na hnutí odporu, které se loni zformovalo kolem okupace parku Gezi. Myslím si, že větší instituce by nic podobného nesvedly. Na jedné straně reagujeme rychle na dění okolo, na druhé jsme záměrně pomalí. A je třeba obojího naráz. Rád bych ale, abychom rozšířili činnost i do jiných měst nebo do jiných částí Istanbulu. Měli bychom působit ve čtvrti, která není tak turistická, není v centru. Mohli bychom pak pracovat s reálnými, konkrétními problémy, s lidmi, kteří nemají k podobným kulturním institucím obvykle přístup, kteří nepatří mezi běžné návštěvníky, turisty a podobně.

Nechceme přitom řídit SALT nějak centralizovaně. Měli bychom všichni sdílet základní ideje a principy, ale není třeba, aby všechno bylo řízeno z jednoho místa. Vše by mělo běžet samo. Pokud má kultura dlouhodobě přežít, ani to jinak nejde. Navíc musíme brát v úvahu i další potřeby a problémy svého okolí. Chtěl bych změnit životy lidí ve městě, například dětí, které se necítí dobře ve svém prostředí a nemají možnost z něj uniknout. Instituce jim může pomoci odpoutat se od nepříjemné atmosféry bydliště, komunity nebo rodiny, která v Turecku obvykle bývá velice patriarchální. Musíte mládež osvobodit od těchto represivních struktur a nabídnout jí jiný typ instituce, jiný typ prostředí.

Můžete přiblížit, jaké dopady měly loňské demonstrace na uměleckou scénu?

Ještě je příliš brzy na to, aby to bylo možné posoudit. Protesty v první řadě ještě neskončily. Zrovna v těchto dnech se bude konat shromáždění uměleckých skupin a komunit, kde se bude řešit, co by se mělo udělat, jak to udělat společně, co s překerními pracovními podmínkami, jak vytvořit pracovní skupiny a tak dále. Bez demonstrací a hnutí, jež se kolem toho zformovalo, by ke změně nikdy nedošlo. Ale nemohu vědět, jak to ovlivnilo uměleckou tvorbu. Existují umělci, jako třeba konceptuální a softwarový tvůrce

Burak Arikan, kteří svým dílem silně ovlivnili i samotné protestní aktivity, ty ale zatím k nějakému konkrétnímu uměleckému dílu nevedly. Myslím, že aktivisty to přece jen zase tak moc nezajímá, nesejde jim na nějaké vizuální reprezentaci nebo obrazu hnutí.

Pokud vím, Turecko galerie a muzea podporuje velice málo. Galerie SALT není státní instituce, podporuje ji turecká banka Garanti. Je to výhoda, nebo nevýhoda?

Těžko říct. Máme štěstí, že pracujeme s osvědčenými mecenáši. Nikdy se do našich aktivit nevměšují, nikdy jsme s nimi nemuseli probírat náš program. Ale nikdo neví, co bude za deset let. Snažíme se vyhnout budoucím pohromám a vybudovat instituci tak, aby ji v základu nebylo možné změnit. Musí nás přežít a musí přežít možné změny. Možná pak půjde o trochu jinou galerii, ale základní principy by měly zůstat stejné. Naším cílem a posláním je, aby se stala skutečně veřejnou institucí, jak nejrychleji je to možné.

Určitě nechceme následovat institucionální vzory, které vznikly před dvaceti lety. Návštěvník je pro nás vším. Jediným důvodem naší existence jsou lidé, kteří sem chodí. Žádný jiný smysl to nemá – to je ve zkratce náš postoj. V současnosti vystavujeme libanonského umělce Rabiho Mrouéa, minulý rok jsme tu měli egyptského umělce Hassana Khana a na letošní podzim připravujeme dalšího libanonského umělce, Akrama Zaatariho. Je pro nás důležité podporovat náš region.

Vasif Kortun (nar. 1958) je turecký kurátor, teoretik a pedagog. V současnosti je ředitelem centra současného umění SALT, jehož součástí je také rozsáhlá knihovna a archiv. Kurátoroval pavilon Spojených arabských emirátů na Benátském bienále (2001), byl kurátorem Bienále v Istanbulu (2005), v Tchaj-pej (2008) a v Benátkách kurátoroval rovněž turecký pavilon (2008).

Bez distance

Rumunský impuls současnému tanci

Pražské divadlo Alfred ve dvoře připravilo spolu s Rumunským kulturním institutem taneční festival Romanian Pulse. Jak se ukázalo, moderní rumunský tanec si i přes své sblížení s jinými oblastmi současného umění zachovává fyzickou intenzitu a bezprostřednost. To je patrné i při srovnání s programem České taneční platformy.

VIKTOR ČECH

V dubnu proběhla v pražském divadle Alfred ve dvoře třídní taneční minipřehlídka *Romanian Pulse*. Průměrná účast bohužel neodpovídala jejímu významu. Podívejme se znovu na představení projektu Romanian Dance History a scénický tanec choreografky Vavy Stefanescu.

Zatančit historii

Taneční platforma Romanian Dance History může svým názvem asociovat výzkumný projekt – nejspíše jeden z vlny takzvaného archivního obratu. Tento trend, který reagoval například na tvorbu Rudolfa Labana, Mary Wigmanové, Marthy Grahamové či Judson Dance Theater, ovšem od tvůrců vyžaduje nejen kreativitu, ale také povědomí o kořenech vlastní historie. A jak jinak prezentovat historii tance než tančením? To ovšem není tak snadné, jak se zdá. Kultura může být v důsledku historických zvrátů o své dědictví ochuzena. Může se dokonce stát, že jediná historická osobnost, jíž se v dané oblasti můžete zachytit, byla obětí oprese. Různorodé odpovědi na takovou situaci nám dávají právě jednotlivá představení projektu Romanian Dance History. Jejím iniciátorem je choreograf Manuel Pelmus, který byl společně s Alexandrou Pirici spoluautorem *Imaterial-ní retrospektivy* v rumunském pavilonu loňského Bienále výtvarného umění v Benátkách. V Praze byla prezentována devátá část série, nazvaná *Social Dance*.

Ústředním tématem řady představení se stala osobnost Stera Popeska, choreografa, který v průběhu padesátých let, v režimu nepřijímavé avantgardě, vedl svůj zápas o zachování moderního tance. Jeden z předchozích dílů byl například založen na komentovaném provedení fragmentů jeho choreografie, se zdůrazněným skrytým modernit, kterou Popescu dokázal propašovat do řeči pohybů. S projektem se ale pojí i fabulace. Pod zdánlivě seriózní název Romanian Dance History je ovšem zahrnuta nejen historie, ale i současnost a budoucnost rumunského tance. Řada akcí má spíše podobu diverzních intervencí narušujících formální svět současné západní choreografie.

Pozornější návštěvník si mohl v prostorách divadla všimnout artefaktu zastupujícího jednu z předchozích fází projektu. Tlustá kniha

zabalená ve zlaté obálce se podle přiloženého návodu pouhou výměnou obálky mění ze západní, konkrétně švédské taneční historie ve fiktivní titul *Romanian Dance History*. Tato hříčka pěkně ukazuje, jak autoři projektu s lehkostí hodnou tanečnickovy nožky přeskakují mezi kontextem čistého tance a institucionální kritikou, vlastní spíše současnému vizuálnímu umění.

Absence divadla

Pražské představení divákům nabídlo další z aspektů projektu. Je jím lidová taneční tradice, přetrvávající i v prostředí současného Rumunska. Aspekty lokálního, etnického a přirozeného ztělesňuje balkánský romský tanec manele. Díl s podtitulem *Social Dance* před diváky vyhlásili tanečníci v civilním oděni, na scéně s neutrálním osvětlením. Následné vystoupení sestávalo z rytmického pohybu tanečníků v rytmu manele na jevišti zbaveném všech efektů. Na konci představení se tanečníci přesunuli do nejvyšších stupňů hlediště a přizvali k tanci diváky. Vše bylo zcela přirozené, prosté onoho násilného probourávání hranice mezi scénou a publikem, jak to známe z mnoha domácích představení.

Citlivá práce rumunských tanečníků s folklorním materiálem nám na jedné straně skutečně může připomenout aspekt „výzkumu“, na straně druhé nás zavádí do prostředí současné rumunské venkovské diskotéky. Absence „divadla“ a prostá přítomnost tanečního pohybu bez jeho scénické úpravy musela řadu diváků zpočátku znepokojovat, postupně však vedla k naprosto přirozenému roztančení publika. Sice bezkontaktní, ale silně smyslný tanec s kořeny v orientální kultuře byl ovšem představen v podobě oproštěné od spektakulárního rámce balkánského popu.

Vypovídalo představení o soudobé rumunské skutečnosti z čistě tanečního pohledu? Tvůrci Romanian Dance History každopádně dokázali spojit konceptuální gesto přesahující hranice divadla s velice silným tanečním zážitkem. Východiska projektu lze hledat jak v nedávné historii konceptuálního tance, například v tvorbě Jêroma Bela, tak v aktuálním vizuálním umění a performanci. Hrátky s konceptuálními postupy a institucionálními modely sice mohou působit poněkud

nekoherentně, nicméně dávají prostor tomu skutečně podstatnému – nečekaně autentickému a poučnému setkání s tancem v jeho minulosti i současnosti.

Znící budka

Následující představení *Kvartet pro mikrofon*, vytvořené choreografkou a tanečnicí Vavou Stefanescu, naopak nabídlo divákům až nečekaně ostře vymezený scénický rámec. Představovala ho průhledná telefonní budka, v níž se nacházeli tři tanečníci. Čtvrtým aktérem byl hudebník u mixážního pultu, který zpracovával zesílený zvukový signál přenášený z interiéru budky. Diváci měli velice dobrý výhled na dění uvnitř budky ze židlí umístěných v kruhu okolo. Budka se stala jednoduše vymezeným prostorem pro improvizaci dvou tanečnic a jednoho tanečníka, kteří v tomto omezeném úzkém prostoru dostali od choreografky ke svému pohybu takřka volnou ruku. Scéna se změnila v místo různorodých hrátek tří těl s třemi charaktery. Vedle klasického modelu aktivního dua a osamoceního třetího či vertikální konstrukce tří těl přišlo ke slovu také mýdlo či postupně stále zadržanější skla budky.

Úvodní dynamičtější pokusy tanečníků o vyrovnání se s úzkým prostorem dostávaly spolu se stoupající teplotou v tomto lidském akváriu klaustrofobní charakter. I nejméně gestá tak získala intenzivní náboj. Tanečníci vydrželi až do vydýchání vzduchu, kdy po stěnách budky hustě stékaly kapky kondenzované vody. Zásadní roli v intenzifikaci každého pohybu hrála zvuková složka, umocňující divákovo vnímání fyzického nasazení tanečníků. Choreografie, která se blížila spíše k performanci než k tanci, byla výrazná díky jasnému omezení.

Jak je asi leckomu patrné, v obou představeních rumunští tvůrci předvedli českému publiku přístup zcela odlišný od současného českého tance, který se vyznačuje distancovanou estetickou hrou tanečních forem.

Autor je teoretik a kritik současného umění.

Festival Romanian Pulse. Alfred ve dvoře, Praha, 8.–10. 4. 2014. Psáno z představení Romanian Dance History: Social Dance, 9. 4. 2014; Vava Stefanescu: Kvartet pro mikrofon, 10. 4. 2014.



I romský tanec manele, pokud se přeneseme do oficiálního divadelního prostředí, má silně politický náboj. Foto Archiv Alfred ve dvoře

Circuit bending

Hledání nedestruktivních zkratů

Kutilské zásahy do elektronických obvodů laciných kláves, zvukových hraček a dalších zařízení představují jeden ze způsobů, jak si vyrobit originální hudební nástroj, jehož hlavním znakem bude nepředvídatelnost. Stačí trocha zručnosti, pár základních technických znalostí a můžete se s pájkou v ruce pustit do vlastního sonického dobrodružství.

JAN SŮSA

Zákeřné slovní spojení circuit bending označuje svévolnou amatérskou kreativní modifikaci elektronických hraček, kláves pro děti, efektů a podobně. Za objevitele této techniky je považován americký umělec Reed Ghazala, kterému v roce 1966 upadl odkrytovaný zesilovač do plechového šuplíku. Zkratované zapojení začalo vydávat podobné zvuky jako drahé modulární syntezátory, které byly v šedesátých letech horkou novinkou a o nichž si mohl nechat jen zdát. Tato náhoda ho zaujala natolik, že se „przněním“ elektroniky začal zabývat systematicky.

Sám Ghazala uvádí, že jeho prvenství spočívá pouze v tom, že vymyslel pojem, který se posléze uchytil. Za předchůdce circuit bendingu můžeme označit Sergeje Čerepnina, pozdějšího konstruktéra modulárních syntezátorů Serge, který již v padesátých letech instaloval dotykové kontakty do přenosných tranzistorových přijímačů. Otázka prvenství nebo autorství ale v případě této techniky není příliš důležitá.

Nadvláda nahodilosti

Základem circuit bendingu je metoda pokus – omyl: pomocí testovacího drátku se v zapojení hledají zajímavě znějící, nedestruktivní zkratky. Pro začátečníky s elektronikou je naprosto nutné experimentovat pouze s instrumenty napájenými pomocí baterií. V nejhorším případě tak dojde ke zničení přístroje, a pokud se vyhneme bezhlavému šátrání napájecí větví, je i takový smutný konec dost vzácný. Zajímavá místa v zapojení si označíme a pak je pomocí drátů vyvedeme třeba na přepínače nebo konektory. Vítaným pomocníkem je malá vrtačka; v nouzi se dá sice otvor do škatulky propálit i pájkou, ale zkoušet to v uzavřené místnosti není – kvůli jedovatým výparům – zrovna dobrý nápad. Fantazii se však meze nekladou a výše

zmíněný postup je pochopitelně pouze jedním z mnoha příkladů.

Do zapojení můžeme přidávat i různé součástky (odpory, kondenzátory, potenciometry a podobně) a lze samozřejmě upotřebit komponenty z odložené elektroniky. Platí přitom, že k circuit bendingu se hodí spíš starší přístroje, v novějších totiž často nalezneme pouze malý čip zalitý do černé hmoty. Vzhledem k miniaturizaci a častému používání strojově pájených součástek pomocí technologie povrchové montáže (SMT) je třeba značná trpělivost a pevná ruka při pájení.

Naprosto klíčový je prvek nahodilosti. Ti, kdo se v minulosti setkali s jednoduchými varhánkami pro děti, si možná vzpomenou, že když v bateriích kleslo napětí na určitou úroveň, počalo se zařízení chovat nepředvídatelně: začal ujíždět tón, došlo k zasmyčkování motivu nebo se místo tónů najednou ozvaly prapodivné šumy. Technika circuit bendingu je svérázným oživením této nepředvídatelnosti: například jedna z populárních kutilských úprav, aplikovatelná na velkou část zapojení, spočívá právě v přerušení drátu od baterie potenciometrem, který jakožto proměnný odpor simuluje onen hraniční stav vybití baterie. Oblíbené je také využívání fotorezistorů – malých plošek, které mění svůj odpor v závislosti na světle. Zařízení je pak možné ovládat zakrýváním rukou, různými blikajícími předměty, svíčkou, zkrátka čímkoli, co nějak ovlivňuje světlo. Další univerzální postup spočívá v aplikaci již zmíněných dotykových kontaktů. V zapojení si prstem najdeme místo, „kde to něco dělá“, a drátem ho vyvedeme třeba na šroubek či jinou dotykovou plochu.

Kutilský étos

Ghazala popisuje circuit bending jako anti-teorii: praxe je upřednostňována před strach nahánějícími vzorci a složitou teorií obvodů.

Oproti přístupu inženýra, který k pájce usedá s jasným cílem, je postaven étos kutila, který vychází spíš z toho, co je zrovna po ruce. Stírá se zde rozdíl mezi začátečníkem a pokročilým – člověk vzdělaný v elektronice si totiž na první pohled jalové úpravy často netroufne uskutečnit, neboť „takhle to přece nejde“. Konzervativní přístup ve spojení s technickým předporozuměním mu brání provádět zdánlivě nesmyslné zkratky.

Plošné spoje jsou pro Ghazalu „plátnem“, na které nanáší své vize. Vstup těla do zapojení označuje termínem BEAsape (Bio-Electronic Audiosapien). Propojením přístroje a těla údajně dochází ke vzniku zcela nové zoologicko-hudební formy. Nástroje tohoto typu mohou být inspirativní už z toho důvodu, že navzdory nejružnějšímu omezením jsou vždy jedinečné a přinášejí příjemný pocit vlastnoručně modifikovaného zvuku. Hranice mezi opakovatelnou úpravou nástroje (ve slangu syntezátorových nadšenců „mod“ či „hack“) a circuit bendingem však nejsou příliš zřetelné a na internetu lze pod tímto označením najít i takřka profesionální transformace jednoduchých kláves v modulární monstra.

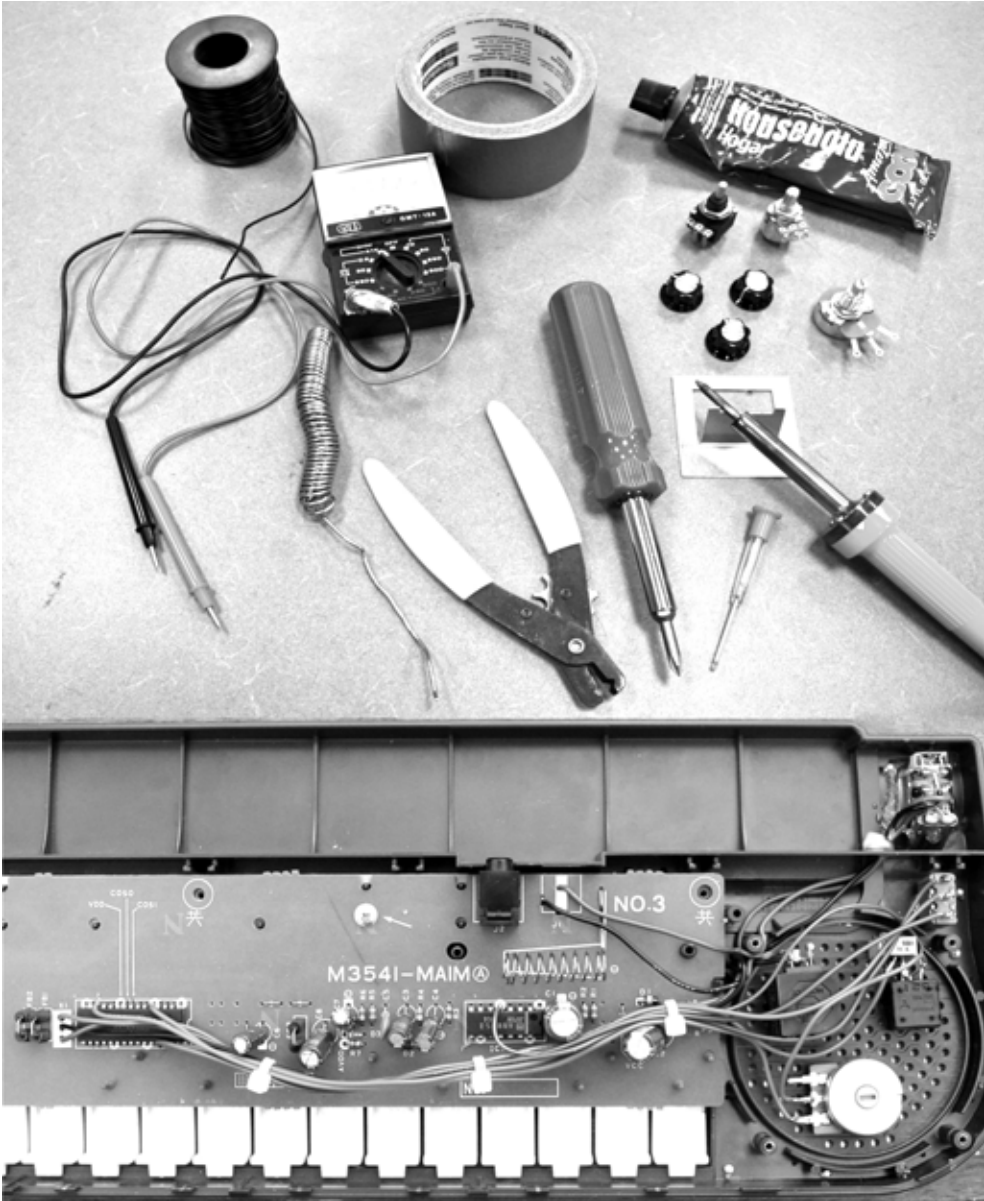
Svéráznou osobností circuit bendingu je Christian Oliver Windler, známý též jako Cyberyogi, který se věnuje celé řadě aktivit: je zakladatelem rožumového náboženství, takzvané logologie, píše eseje o škodlivosti růžové barvy, neonových světél či mp3 souborů, skládá meditativní techno a vytváří duchovně-digitální grafiky. Kromě toho na svých stránkách weltenschule.de dokumentuje účtyhodnou sbírku dětských kláves – více než dvě stě kusů. Jakožto „kyberjogín“ je pochopitelně skeptičtější k zapojování těla do plošných spojů, neboť klávesky prý mohou narušit jemnou bioelektrickou rovnováhu. Zároveň je ale autorem zajímavých manipulací ovládacích signálů, pomocí kterých je možné z primitivních FM syntezátorů vytáhnout zvuky podobné velkým modulárním systémům. Dalším Windlerovým objevem je podladění taktovací frekvence vysoce rozšířeného modelu kláves My Music Center, na které lze narazit na kdejaké půdě. Klávesy jsou velmi zpomalené a vysokofrekvenční pískot údajně dokáže léčit tinnitus, což jistě ocení noiseoví hudebníci pracující s hlasitým zvukem.

Sova Furby v křečích

Neopomenutelnou součástí circuit bendingu je jeho výtvarná složka. Staré přístroje často dostávají zcela nový vzhled, ať už jde o barvy či tvar jejich vnějších schránek. Nejde jen o modifikaci elektronických hudebních nástrojů – mezi vyhledávané přístroje k upravování patří dětské hračky, rádia, CD přehrávače nebo plošné spoje z vyhozené elektroniky (třeba PC komponenty). Jednoduše řečeno, circuit bending je možné uplatnit na cokoli, k čemu se dají připojit dráty a co dokáže vyloudit nějaký zvuk. Vděčným terčem kutilských zásahů se stala například elektronická sova Furby, jež si tak získala až mytické postavení. Stvoření, které je samo o sobě dost děsivé, získává nový, ještě strašidelnější rozměr – zmítá se v křečích za neustálého kvílení a nařikání.

Vážnějším zájemcům poskytne vhodný úvod kniha skladatele a pedagoga Nicolase Collinse *Handmade Electronic Music: The Art of Hardware Hacking* (Rukodělná elektronická hudba. Umění hardwarové modifikace, 2006), která neobvykle přístupným způsobem vysvětluje funkci různých součástek a principy elektroniky. A pokud by se z množství kombinovatelných úprav nerozhodným konstruktérům a konstruktérkám zatočila hlava, pak je nejlepším lékem knihu odložit a zcela „antireticky“ se chopit pájky.

Autor je student filosofie a hudební kutil.



Klíčovým prvkem circuit bendingu je nahodilost. Foto R. M. Renfield

Modré hory hore

Nýmandi vydali rapovou desku roku 2013

Na poněkud jednotvárné slovenské rapové scéně zaujímá dvojice Modré hory ojedinělou pozici. Na rozdíl od ostatních rapperů, kteří se většinou vydali prošlapanou cestou napodobování a předstírání, dělají Bene s Lyrikem rap po svém a vnímavým posluchačům nabízejí neobyčejně obyčejný náhled na okolní svět.

PAVEL CHODEC

Psát o slovenském rapu v poslední době nestojí takřka za to. Na Slovensku sice stále vychází více desek než u nás, nicméně tematicky i hudebně se točí v kruzích a většině interpretů jako by se z toho jednosměrného pohybu zamotala hlava. Část zůstává vytrvale uhranuta tvrdou pouliční stylizací, ale jejich tvorba dává tušit, že ortodoxní petržalská stoka už páchne i těm, kteří v ní roky plavou – příkladem je album Slipa a Hajtkoviče *Kde je rap?* (2014). Kdyby to jen trochu šlo, rádi ji vymění za vyhřívaný bazén. Když to ale nejde, je třeba se v ní dál rochnit a bojovat o to, kdo je autentickým králem pouliční špíny. Jiní zase s oblibou vyhlašují, že tak nějak na všechno a všechny „jebů“, protože jsou už dávno za vodou. Ale pro jistotu přece jen neopomenou přizpůsobit svůj zvuk traprapovým trendům – třeba Kontrafakt a jejich deska *Navždy* (2013). Role dobře rapujících kopií jim už zkrátka nikdo neodpáře a zřejmě by to nikomu ani nedovolili.

Zbytek scény osciluje mezi oběma polohami: Suvereno se snaží spasit svět z pozice vousatého kázajícího mága, DNA, Čistychov, Biely a G-Bod založili hvězdnou superskupinu 4D s produkcí zábavové kapely pro letní kina, „mladý rebel“ Majk Spirit se zase našel v roli trendsetter a usadil se do křesla mezi Darinku Rolincovou a Michala Davida v další stupidní reality show, kterou už ani nikdo nesleduje. Když pak Modré hory, projekt Lyrika a Beneho, vydají po pěti letech nové album,

nazvané *Big Beat*, je dopředu skoro jasné, že vítězství v kategorii nejlepší slovenská rapová deska roku 2013 jim spadne do klína.

Rap pro odrostlé

Když Bene hned v druhé skladbě rapuje: „Ak si vnímavý, tak ťa čaká krásna tour, dvaja nýmandi, Modré hory, výhlady“, nabízí nám mimoděk asi nejpřesnější interpretaci desky. Poslech opravdu připomíná výlet, na který vás nemůže vzít žádný profesionální průvodce ani horský vůdce, ale právě jen lůzr, který se už dávno necítí být vlastníkem patentu na pravdu, už nebojuje se světem kolem sebe, ale přitom nepřestal být vnímavým – a místy i kritickým – pozorovatelem. Kouzlo téhle horské výpravy nicméně spočívá v tom, že putujete někam, kde to dobře znáte, a přesto máte chuť se tam opět vrátet. Jdete povědomou cestou, rozumíte výkladu, ale přitom průvodcům závidíte jejich slova – může se vám zdát, že tady se mluví o vás, o světě, který je vám blízký, jen ho nedokážete tak trefně popsat. Ustavičnou touhu po neobyčejných zážitcích, jež mají logicky plodit nevšední lidé, obrací Modré hory vzhůru nohama, když se honosí svou obyčejností a jakoby mimochodem ukazují, že vytožená abnormalita se může nakonec skrývat právě v obyčejnosti, jíž si nikdo nevšímá, ale přitom má punc originality.

Stačí, aby se na československé rapové scéně objevil někdo, kdo disponuje trochu širší slovní zásobou, než je v tomto poněkud intelektuálně uvadlém prostředí obvyklé, a k tomu má ještě třeba cit pro jemné jazykové nuance, a je okamžitě odměněn přízviskem „básník“. Do této kategorie spadají i Bene a Lyrik. A je to vlastně docela škoda, protože ani jeden z nich pochopitelně žádným básníkem není. Hudba a slova zde ovšem fungují v dokonalé symbióze a nemá smysl je oddělovat. Ostatně kouzlo jejich textů je v psané podobě stěží poloviční – z papíru často není cítit nic jiného než manýrismus kreativity z povolání.

Není pochyb o tom, že Bene i Lyrik jsou výjimeční vypravěči, kteří se navíc skvěle doplňují. Když tedy mluvíme ve spojitosti s Modrými horami o literárním talentu, měli bychom



Poslech připomíná výlet, na který vás nemůže vzít žádný profesionální průvodce. Foto slnkorecords.sk

mít na mysli, že jde hlavně o talent prozaický. Ten ve spojení se skvěle vybranými zvukovými podklady (především Peko a Karaoke Tundra) dává vzniknout opravdu působivým skladbám. Nový svět vám tak připomene hodiny strávené v dětství četbou knih z edice KOD, při poslechu Flashbacku zase pocítíte nostalgii po ručně popsaných obalech kazet značky Emgeton. Skoro se nabízí myšlenka, že Modré hory jsou hlavně pro třicátníky až čtyřicátníky, kteří se neštítí knih a hip hop jim nikdy nesplynul se slabikářovým řazením rýmů. Že jsou zkrátka hudbou minulosti a sentimentálním návratem pro jednu odrostlou generaci. Jenže stejně tak jako dokážou Modré hory vzpomínat, umějí i trefně glosovat naši současnost, například když Bene jen tak mimochodem proneše, že „nič sa nezatvorí tak ako openspace“.

Pohled shora

Pokud dříve platilo, že v československém rapu se vždy cenila osobní, upřímná výpověď (to, čemu se poněkud hloupě říká „pravdivý

rap“), dnes musíme konstatovat, že pravdivého rapu je všude plno a všechny ty jedinečné, osobní pravdy jsou většinou zaměnitelné a znějí krajně nevěrohodně. Když všichni rapují, že právě oni jsou „originál“, tak to nějak nehraje – všichni se navzájem vykrádají a zároveň se snaží urputně odlišit, až se ve výsledku jeden od druhého téměř nedá rozeznat.

Modré hory na ostatní aktéry rapové hry vůbec nehlédí, jdou si svou cestou a vynášet soudy nad rapovou komunitou je jim naštěstí protivné. Místo toho nabízejí výhledy, které jinde těžko naleznete, a přece u nich máte pocit děja vu. Jde o pohled z velké výšky, který nám připomíná, že všechno, co se zdá zblízka velké, může být z jiné perspektivy zcela nicotné. Refrén „Modré hory hore“ tudíž není jen odhalením tvůrčí metody. Je zcela namístě použít ho i jako verdikt této recenze. Bene s Lyrikem totiž deskou *Big Beat* dosáhli svého autorského vrcholu, aniž by museli kamkoli šplhat.

Autor je fanoušek československého rapu.

Modré hory: Big Beat. CD, Slnko Records 2013.

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

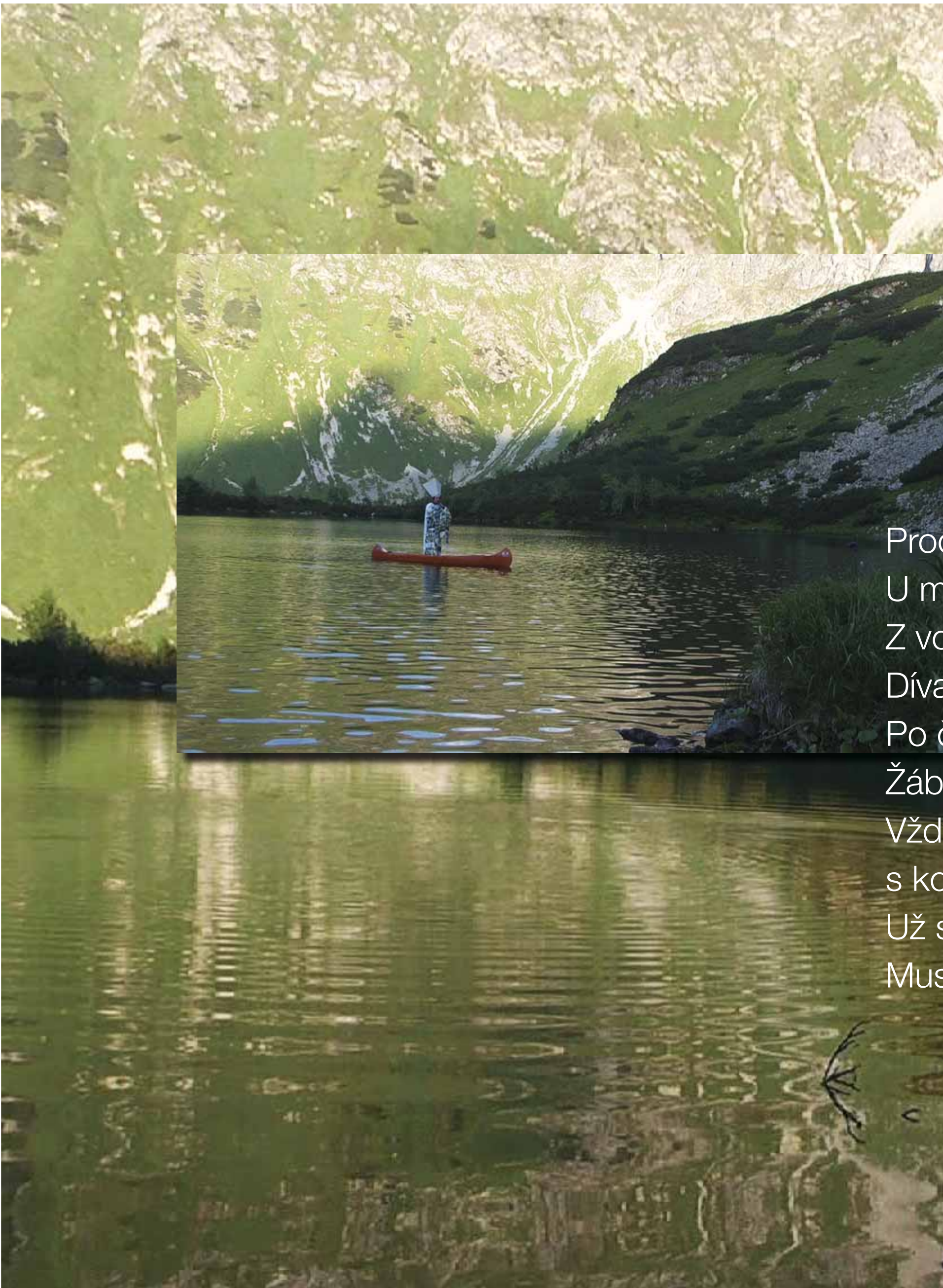
Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace



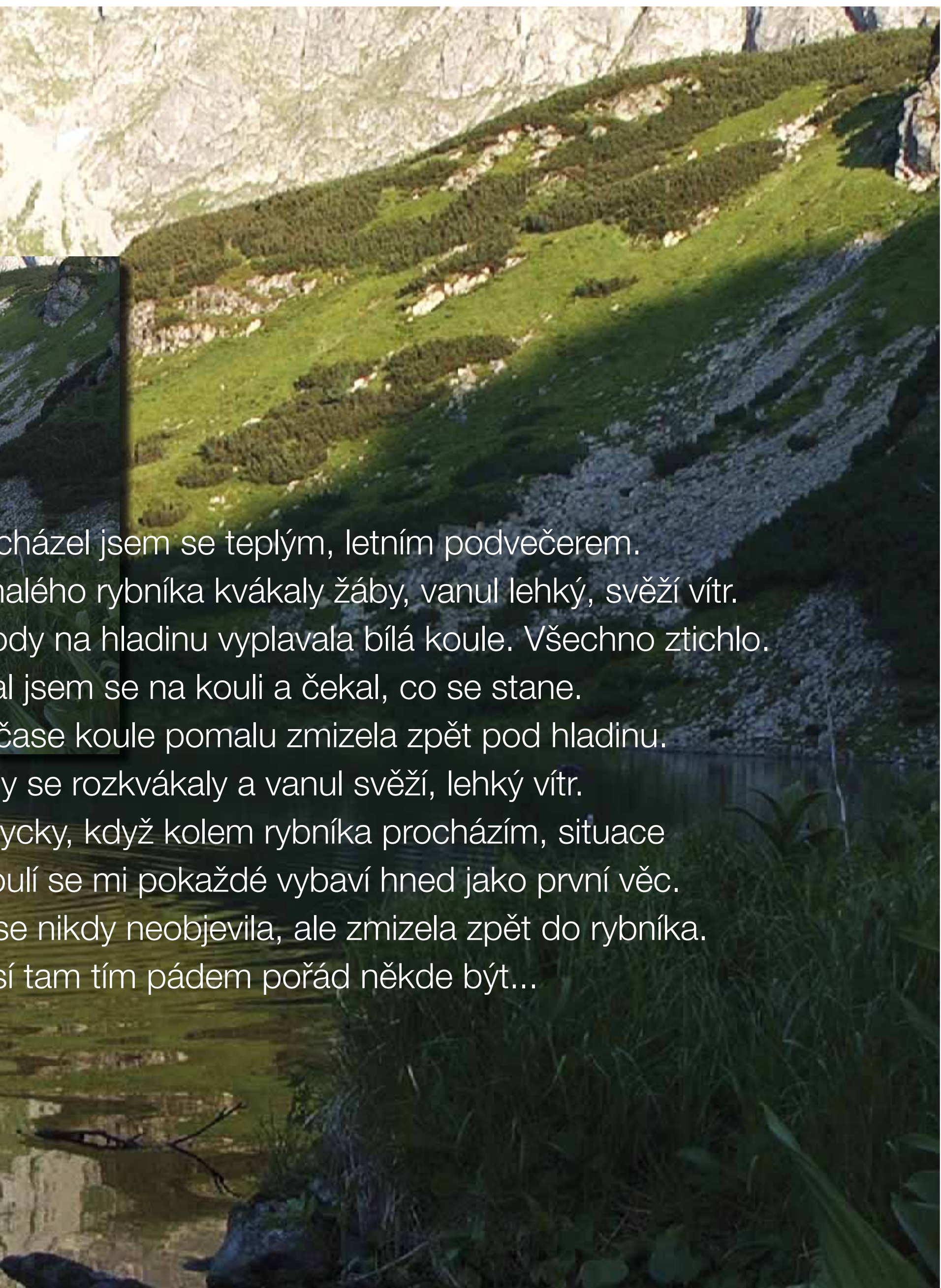
K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete souborné knižní vydání stripů Hovory z rezidence Schlechtfreund, které bylo oceněno jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013.

Objednávejte za pouhých 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz



Pro
U m
Z vo
Díva
Po
Žáb
Vžd
s ko
Už s
Mus



cházel jsem se teplým, letním podvečerem.
malého rybníka kvákaly žáby, vanul lehký, svěží vítr.
ody na hladinu vyplavala bílá koule. Všechno ztichlo.
al jsem se na kouli a čekal, co se stane.
čase koule pomalu zmizela zpět pod hladinu.
y se rozkvákaly a vanul svěží, lehký vítr.
ycky, když kolem rybníka procházím, situace
oulí se mi pokaždé vybaví hned jako první věc.
se nikdy neobjevila, ale zmizela zpět do rybníka.
sí tam tím pádem pořád někde být...

Česko pro mírně pokročilé

Základem národní přínaležitosti je mateřština. Světově proslulé modelce Evě Herzigové se jako domov jeví také televize a jídlo: Horníček se Sovákem, rohlík se salátem. A pak jsou tu pravopis, dějiny, politika a Werich – vyšší patra českého mýtu, opečovávaného laskavými učiteli. Úryvky z jejich lekcí se skládají v celonárodní diktát.

MILOSLAV CECEK

Dá-li ti Rus leták, vezmi na něj smeták!
(podle knihy *Rusové přicházejí a odcházejí*)

Byl bych strašně rád, kdybychom to téma trochu snesli z nebe na zem. Budeme-li hovořit o „české otázce“, abychom to vyslovovali s malým č. Budeme-li se ptát, kdo jsou vlastně Češi, abychom se nepokoušeli za každou cenu o sebedrásající úvahy.
(Václav Klaus v knize rozhovorů *Narovinu*)

Sůl země
Čechy byly dlouho dvojazyčným územím. Děvčata měla podkasané blůzičky. V parku nahořkle zavoněly zimostrázové keře. Před zítřejšími zkouškami máme trochu obavy. Znáš Vrchlického báseň Legenda o sv. Zitě? V které Šrámkově hře vystupuje mladá dívka Stázička? Jan Hus žil za vlády císaře Zikmunda. Milým chováním si získáme přízeň i přátelství.
(*Diktáty a pravopisná cvičení* Věry Michálkové a Ladislava Pallase)

V Brazílii leží vysoko v horách vesnička Lidice. V roce 1944 dostala jméno po české obci vyhlazené nacisty.
Obtížně jsme se protlačovali do nitra obce, až jsme zastavili na náměstí. Kolem nás stál dav sahající od obzoru k obzoru, desetitisíce lidí. Když prezident vystoupil na pódium na hlavním náměstí městečka, dav začal spontánně skandovat Havlovo jméno. Nevěřili jsme vlastním uším. Desetitisíce kilometrů od domova znají prostí lidé jméno našeho prezidenta! Nikdo z nich nevěděl, že existuje Česká republika, natož aby věděli, kde leží, ale kdo je Václav Havel, to věděli všichni.
(Ladislav Špaček v knize *Deset let s Václavem Havlem*)

V Čechách zavládl obyčej čas od času podrobovat vlastní historii až sebemrškačské revizi – koná se rozkolísání, a třeba i změtení hodnot. Nebyl toho ušetřen ani Tomáš Garrigue Masaryk, jeho osobnost i dílo.
(Zdeněk Mahler v eseji *Ano, Masaryk*)

Vlastně jen psal a hovořil. A slovo se šířilo a získávalo další stoupence. Václav Havel nikoho nenutil, nepřesvědčoval, jen mluvil... a zástupy za ním rostly. Nakonec byly tak mohutné, že totalitní režim před nimi kapituloval. Ten nenápadný, skromný, slušný, až plachý člověk nevelkého vzrůstu budil všude ve světě respekt a úctu.
(Ladislav Špaček v citované knize)

Když nás člověk, kterého máme rádi, náhle opustí, uvědomujeme si neúprosný běh času, který nám bere něco vzácného, sůl země. Jsou to většinou lidé, kteří mají nasátou morálku TGM, žili v morálním kodexu, který nás až dojmá a je tak rozdílný od dnešního dravého kodexu, kterým všichni musíme žít.
(Jiří Anderle v knize *S Horníčkem na obláčku*)

Neduhy mládí
Nevíš, jak se jmenuje tohle kvítko? Nemohu si zvyknout na jízdu ve výtahu. Už jsi viděl korunovační klenoty v chrámu sv. Víta? Když panstvo vjíždělo do vrat zámku, museli poddaní pozdravit voláním vivat. Nedávno jsem četla výbornou povídku Karla Čapka. Mezi přežvýkavce patří i kráva. Kdy vám začali ve škole vykat?
(*Diktáty a pravopisná cvičení*)

Na samém začátku byl samozřejmě talent, jaký se narodí snad jednou za sto let – a vidíte, přesto když začínal, narážel na odpor.
(Robert Rohál v knize *Karel Gott – umělecký a soukromý život*)

I když už od začátku se mu jako předčasně narozenému a nepříliš odolnému človíčkovi stavěly do cesty různé neduhy, trpěl mimo jiné úporným nechutenstvím a celoživotně měl problémy s pohyblivostí páteře, vzpomínal na léta svého zrání s ohromným zaujetím. A nejen vzpomínal. S bratrem Josefem, který byl svým založením z gruntu jiný a kvapem dorůstal do podoby zdravého a přímočaře myslícího muže, Karla postupně spojilo neobyčejně hluboké, i když občas v tvůrčím duchu také láskyplně svárlivé osobní pouto. Sestra Helena vystihuje svůj vztah již jen názvem své vzpomínkové knížky: Moji milí bratři. A otec! Pomineme-li maminku, která byla především maminkou, je tu vůdčí postava otce...
(Roman Cílek v knize *Trnitá cesta géníů*)

Václav se nikdy nepral, neměl rád klukovské rvačky a vůbec nebyl násilnický typ. Zřejmě i tady měla na tomto rysu povahy největší podíl maminka. Ze zásady mu totiž odmítala koupit třeba jen stříkáci pistolku. To ovšem neznamená, že by neměl už v dětství bojovou povahu.
Když byl vyvolán, vstal, ramínka vytáhl do výšky a přimhouřil oči. Na otázky odpovídal velmi stručně a velmi přesně, ani slovo zbytečně. Byl vždy vzorně upravený, vždy zdvořilý, až strohý. Jen při tělocviku jako by z něj všechno spadlo.
(Miloš Čermák v knize *Václav Klaus a Miloš Zeman – souběžný portrét*)

Učíme se česky
Jízdnímu kolu se cizím slovem říká bicykl. K svým miláčkům počítám Lišku Bystroušku, Raisova Sirotku a Nerudovy Malostranské povídky. Ve škole se mi nejvíce líbily hodiny literatury. Zrcadlové bludiště na Petříně nám svou spleťostí připomnělo starověký labyrint. U tetý jsme dostali k obědu bifteky s bramborem.
(*Diktáty a pravopisná cvičení*)

Dětem to nejlepší, říkalo se kdysi. Pohádkové knížky nám ilustrovali Svolinský a Trnka, tatínek nám do dětského pokoje pověsil obrázky Josefa Čapka. Byla to vlastně naše první výtvarná výchova. A nejen výtvarná, v těch obrázcích byla něha a vůbec trochu jiný vztah ke světu, než jak ho pociťujeme dnes. To bylo ovšem v dobách předtelevizních. Dnešní drobeček civilní sítkou své dětské postýlky na obrazovku dřív, než otevře své první leporelo. Tatínek s maminkou těch dnešních pacholátek už vyrůstali pod vlivem Křemílka, víly Amálky... To jsou bohužel taky už jen loňské sněhy.
Střílí se, vybuchuje a rozbíjí o sto šest. Japonské, americké a jiné příšery se všelijak napalují, trumfují, deformují a likvidují se navzájem. Žádná babiččina pohádka neuměla být tak krutá. Dětská očička si zvykla na trochu jinou, neevropskou výtvarnou kulturu.
Český vklad je v těchto dílech ve zvuku. A v nich hlasy českých herců – „umělců“. Pitvoří se v nich, skřehotají, podivně kvílí všelijak zpotvořenými skřeky. A ta čeština! Kde je její něha a slovníková bohatost? Kde je Erben, Karafiát, Čapek nebo Suchý?
(Jiří Menzel v knize fejetonů *Tak nevím*)

Slovo fištrón patří ke Schwarzenbergově barvitě řeči, která jako by vyvěrala ještě z čapkovských pramenů první republiky.
(Martin Komárek v knize *Proč právě Zeman?*)

Už jako kluk vášnivě četl. Vždycky přišel domů, vlezl si na knihovnu a začal. Měl rád třeba Káju Maříka, jako dospělý si ho dokonce koupil svázaného, na inzerát. Miloval i Jirotkova Saturnina a básně Otokara Březiny.

Jezdili jsme spolu na výlety. Na kolech a později na mopedech.
(Marie Zemanová o svém synovi v rozhovoru pro Magazín Práva)

Čeští učitelé, ti zapadlí vlastenci, byli těmi, kdo pozvedl národ český.
(Karel Schwarzenberg v rozhovoru pro týdeník Respekt)

Byli jsme neporazitelní
Synek si prohlížel Alšův obrázek k písni Osiřelo dítě. Už jste jedli olomoucké syrečky? Musíme posypat chodník. Který zlosyn vybral sýkorkám hnízdo? Malá Sylva dostala osypky. Na koncertě jsme slyšeli Dvořákovu symfonii Z Nového světa. Silvestr jsme strávili s Rusy. Víš, co je singulár a plurál? Posíláme vám košíček se syrovými rybami.
(*Diktáty a pravopisná cvičení*)

Pan Werich spatřil obrovské kádě na břehu. „Poslyšte, pane Škutino, tyhle kádě a to rybářství, v tom je něco biblického,“ řekl a už lezl do té kádě a vypadal jako Kristus, který lámal a dával. A přitom kázal. Šel mi po zádech mráz, když jsem viděl, jak tam v té kádi čachtá, jak má mokré boty, pamatovav si (to je krásný přechodník. To nemám ze sebe. Takové přechodníky užíval velice rád pan Werich) – tedy pamatovav si, jak mi paní Werichová kladla na srdce, že Jan nesmí nastydnout a že mě osobně činí zodpovědným, že nikde nebude dlouho venku. A vůbec ne ve vlhku.
(Vladimír Škutina v knize *Tak už jsem tady s tím vápnem, pane Werichu!*)

Když jsme byli mladí kluci, měli jsme každý své ctitele: Karlíkovi fandili ti, kteří milovali lyrický tenor, mě zase poslouchali ti, kteří měli rádi chlapy. Každý jsme uměli to své, ale jako duet jsme byli neporazitelní, na nás dva svého času nikdo neměl.
(Waldemar Matuška v knize *Karel Gott – umělecký a soukromý život*)

Pan Werich už na mne čekal před domem na Kampě a botou dělal šlápotu do čerstvě napařené sněhu. Jako v té Čapkově povídce. Šlápoty, která nevedla odnikud nikam. Dalo mu to moc práce, protože za tím účelem musel stoupnout na nízkou větev stromu, řečeného zákrssek, držet se rukama jiného stromu, obtisknout svou botu do čerstvého sněhu a zase sokolsky seskočit na cestu.
„Co to vyvádíte, pane Werichu?“
„Šlápotu, pane Škutino.“
Ocenil jsem artistický výkon a zeptal jsem se ho, co říká výměně Antonín Novotný – Alexandr Dubček.
„No právě, pane Škutino, to je ta šlápoty, co vede odnikud nikam. Celý národ si s tím za pár týdnů, až mu to dojde, bude lámat hlavu, kam to povede. Jak to, že nejsou vidět další stopy, že to je jen první krok a kde jsou ty další a že možná, než se udělají další, zavane vítr tu první stopu... Ale i ta první šlápoty je nadějná, pane Škutino... nadějná!“
Šli jsme zasněženým parkem po Kampě. Bylo mrazivé ráno a nikde ani živáčka. Prošlapávali jsem stopy a bylo nám fajn. Povídali jsme si a najednou pan Werich otočil směr svých kroků a zamířil zpět ke Karlovu mostu.
„Já mám takový nějaký strach, že je to všechno jinak. Musím se podívat na Kamenný most. To jsem vždycky říkával taxikářům: Kamenný most a dost! Dokud stojí Karlův most, klidně můžeme fantazírovat.“
(Vladimír Škutina v citované knize)

Když dochází humor
Vyloučili jsme z pytlíku všechny chycené broučky a motýly a napíchali jsme je špendlíky na prkénko. Pepík nejprve zapíral, pak se však přiznal. Zapomněla jsem doma zápisník se

Děkan Fakulty umění Ostravské univerzity v Ostravě vypisuje výběrové řízení na místo vedoucího ateliéru grafického designu a odborného asistenta ateliéru grafického designu s nástupem 1/9/2014

Požadavky: vysokoškolské vzdělání v oboru, předpoklady pro pedagogickou činnost.

Požadované dokumenty: přihláška k výběrovému řízení, osobní dotazník, portfolio, vize koncepce výuky, profesní životopis s přehledem praxe, kopie dokladů o dosaženém vzdělání (nemusí být notářsky ověřeny).

Dosavadní činnost ateliéru naleznete na <http://cargocollective.com/textformafunkce>.

Žádáme zájemce, aby do 10. června 2014 zaslali požadované dokumenty písemně či elektronicky.

První kolo výběrového řízení proběhne posouzením zaslanych materiálů. Do druhého kola, které proběhne formou osobního pohovoru před výběrovou komisí, budou pozváni pouze vybraní uchazeči, kteří splňují nejlépe předepsané požadavky. Během pohovoru uchazeč představí svou práci a koncepci výuky.

Kontakt: Fakulta umění OU, personální úsek
Hana Koudelná, e-mail: hana.koudelna@osu.cz, Podlahova 3, 709 00 Ostrava – Mariánské Hory

Diktáty a pravopisná cvičení z národní mytologie

svými zápisky. Včela vypije šťávu z kalíšku květu a přenese pyl na jiný květ. Tomu se říká opylování. Všichni si museli odpykat tresty, zapírání nic nepomohlo.

(Diktáty a pravopisná cvičení)

Teprve až když se objevily první opravené domky, upravené ulice a náměstí, nové barevné krámky a hospůdky, teprve pak jsme si mohli všimnout, jak za těch padesát let naše města, městečka a vesnice zešedly, zpustly. Rozpadávaly se tak pomalu, že jsme to neviděli, zvykali si a brali tu špínu a nepořádek za normu. A stejně tak se staly normou i neslušnost a hulvátství.

Ta špína je ale zarostlá v nás, a hlouběji, než si myslíme. Tato země měla vždycky daleko do noblesy. Po staletí tu chyběla aristokracie, její vzor. Plebejství nám bylo desítky let dokonce ideologicky vnucováno. Stalo se u nás tradicí, že slušnost a dobré chování byly předmětem posměchu, a každý se mohl snadno přiučit, že hulvátství usnadňuje životní cestu.

Tak nevím... Kdopak asi ukáže těm drobečkům, kteří teď objevují svět, co je to ohleduplnost, čest, laskavé chování a smysl pro spravedlnost? Pan farář už asi těžko. Televize se svými zabijáky a jinými monstry už vůbec ne. A tatínkové? Co se ti chudáčci asi naučí

od svých tatínků? A co z nich vyroste? Tady, přiznám se, mi dochází humor.

(Jiří Menzel v citované knize fejetonů)

Jiná doba vždy lidi jinak posuzuje. Nedávno jsem se dozvěděl, že hrdinný protikomunistický bojovník Ctirad Mašín ohodnotil Václava Havla slovy: „To byl kretén pěstovanéj estébákama.“ Jako odbojář první generace, jako člověk, kterému komunisté zabili oba rodiče, má asi na takovéto tvrzení právo. Na pozdější disidenty se dívá s pohrdáním, zatímco my jsme na ně celý život hleděli s obdivem.

(Radim Uzel v autobiografii *Rozpomínání*)

Karel Gott nebyl nikdy disident, to je jasné. Ještě před tím, než dostal titul „zasloužilý umělec“, se prý potkal na ulici s Janem Werichem. Legendární český herec, dramatik i spisovatel na něho prý volal: „Pane Gott, vy jste se jim nějak vymknul z rukou. Už jste nák moc populární. Máte dvě možnosti. Vás totiž buď zavrou, nebo vyznamenají.“

(Vladimír Vlasák v knize *70 osobností o Zlatém slavíkovi*)

Prezident a hora Říp

Staří Čechové byli velmi pohostinní. Nebyli by propustili ze svého obydlí pocestného, aniž by mu nabídli občerstvení. S každým, kdo

k nim přibyl, se obyčejně o všechno rozdělili. Hostu se podal bílý chléb se solí a doušek vody. Čistě obílené stěny a sněhobíle prostřený stůl zpříjemnily hostu pobyt i v nejobyčejnějším stavení.

(Diktáty a pravopisná cvičení)

Václav Havel měl rád happeningy, a tak jsme jeden připravili. Vpodvečer pozval Karla Schwarzenberga k sobě domů, seděli jsme a povídali si. Po hodině Havel navrhl, abychom si zašli naproti do Mánesa na panáka, že doma nic nemá. Karel souhlasil, tak jsme se oblékli a vydali mrazivým večerem k Mánesu. Už z dálky jsme viděli, že Mánes je zavřený, všude tma, zamčeno. Václav Havel se nedal a začal klepat na dveře. Po chvíli se přištrachal vrchní a nevrle hlásil, že mají zavřeno. Havel ho přesvědčoval, aby nás vzal dovnitř, že si dáme skleničku a zase půjdeme. Schwarzenbergovi už to bylo hloupé, a tak naléhal, že půjdeme jinam, ale Havel se nedal a vrchního přesvědčil. Vstoupili jsme do lokálu, všude tma, tak jsme opatrně postávali u vchodu a čekali, až se něco rozsvítí. Vtom se rozzářila všechna světla celé budovy a před námi stálo dvě stě kamarádů, politiků, přátel z disentu a sborově zpívali „Happy birthday to you“. Karel Schwarzenberg byl dojat, procházel sálem a se všemi se zdravil. Uprostřed sálu

stál obrovský dort ve tvaru schwarzenberského panství.

(Ladislav Špaček v citované knize)

Je lepší se najíst před rautem doma a pak jen volně korzovat se skleničkou. S plnými ústy nemůžete důstojně s nikým hovořit, odér jednotlivých chodů přenášíte na společníky při konverzaci, zvyšujete riziko nehody (omáčka na kravatě). Karel to dobře ví a ukázněně respektuje.

Karel je reprezentativní typ, dokázal by se vši důstojností zastupovat kohokoli, ale především tím reprezentuje sebe, on je entita sám o sobě. Václav Havel říkal o Karlu Gottovi: „Je jako hora Říp, byl tady od nepaměti, je tady a bude.“ Pod ním se střídají vlády, režimy, jen Karel Gott je tady pořád.

Myslím, že všechny charakteristiky, o kterých se zmiňuji, provázely Karla Gotta po celý jeho život, jsou mu dány genetickým vkladem a osobnostními rysy, třeba odpovědností, která ho vedla k ukázněnosti v chování na veřejnosti i doma. Tehdy jsem ještě Karla neznal osobně, ale ani z bujarých šedesátých let neznám žádnou skandální historku, která by narušila jeho obraz v mých očích.

(Ladislav Špaček v knize *70 osobností o Zlatém slavíkovi*)

Já sám jsem snil o čistém a spořádaném rakouském městečku s bílými domy, hospůdkami a rovnováhou v duši.

(Tomáš Ježek v knize rozhovorů *Budování kapitalismu v Čechách*)

Dobře padnoucí obleky

Čteš rád lyrické básně? Tatínek koupil do kuchyně nové linoleum. Autorem libreta Smetanovy Prodané nevěsty je Karel Sabina. Učíte se raději literatuře, nebo mluvnici? Neplývejte lidskými silami. Řekové věřili, že jejich bohové sídlí na Olympu. Nejprve se mlsně olízl, pak všechno spolykal.

(Diktáty a pravopisná cvičení)

Najednou byl tady. Ve všem tak jiný než „vůdce“, že to bylo až nesnesitelné. A podezřelý. Přitažlivý. Nechodil ve svetru a plandavých bundách jako prezident a „jeho disidenti“. Nosil formální obleky, dobře padnoucí, a nejruznější kravaty. Jako by k nám přijel odněkud ze Západu – jenže mluvil česky.

(Petr Hájek v úvodu ke knize rozhovorů *Narovinu*)

Džíny jsem měl a mám, ale nikdy jsem neměl džínovou bundu. To mně bylo nesmírně cizí a falešné.

(Klausův výrok citovaný deníkem MF Dnes)

K první malé kolizi došlo ještě před nástupem do letadla. Ze Zemanova zimního kabátu se uvolnil asi metrový pruh podšívky a plápolal za ním. Všichni jsme se společnými silami snažili dát oděv do pořádku. Jediný, kdo zachoval ledový klid, byl Miloš Zeman. „Oblečení bylo vždycky moje slabost. Ten kabát mám patnáct let,“ oznámil udiveným přihlížejícím.

(Miloš Čermák v citované knize)

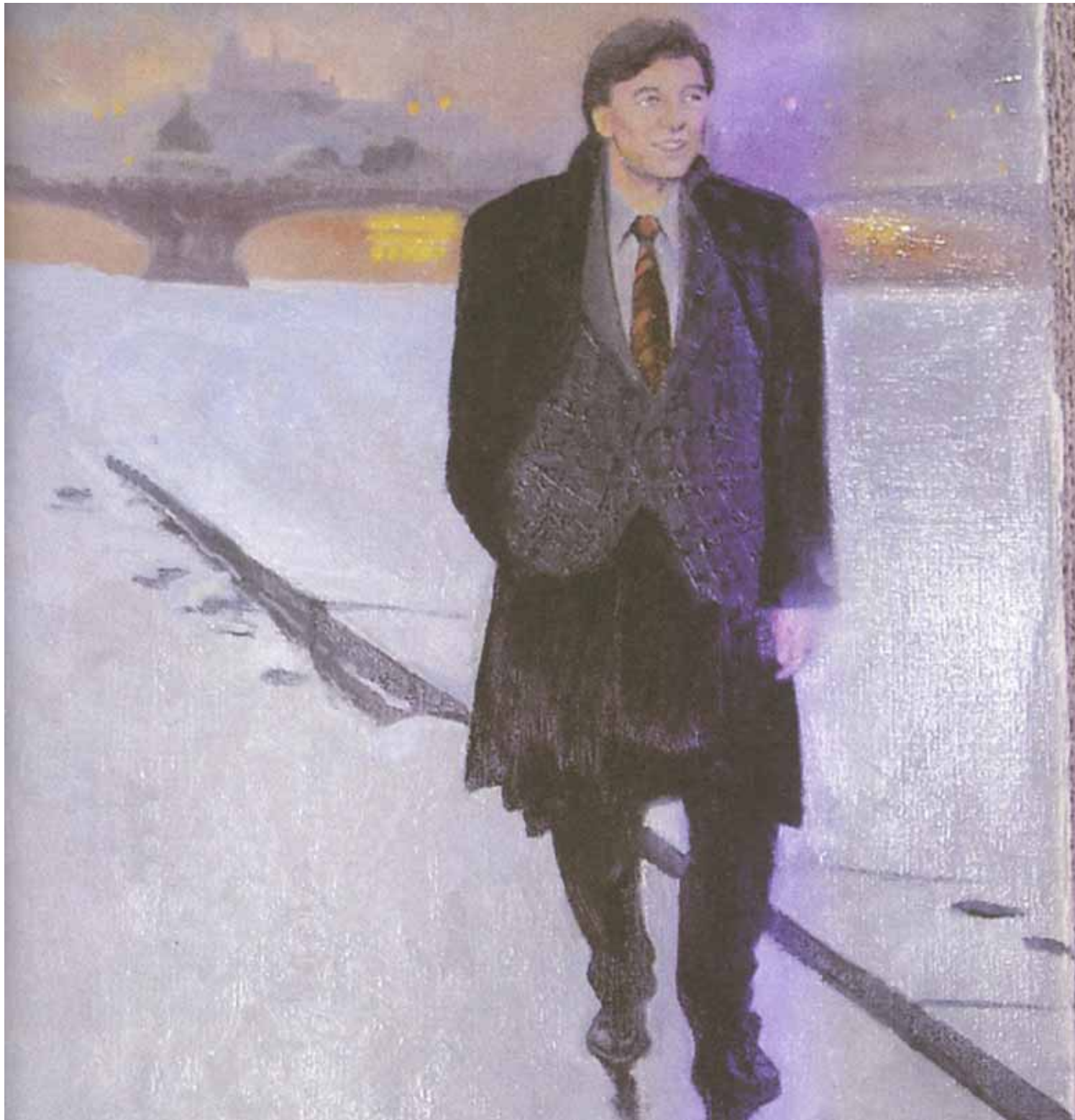
U nás lidi dřou, dřou rádi a s humorem, v tom vidím velkou naději.

(Tomáš Ježek v citované knize rozhovorů)

Horníček namísto závěru

Dovolte, abych i já přiložil jeden kamínek do mozaiky obrazu Miroslava Horníčka. Sedával jsem s ním v šatně Semaforu a poslouchal jeho vyprávění.

(Waldemar Matuška v knize *S Horníčkem na obláčku*)



Jakub Leško: Posel dobrých zpráv (nedatováno)

Autor je jazykovědec, politolog a historik.

Hodnota násilí klesá

Po vlně silných protestů v letech 2010 a 2011 se zdá, že hnutí proti politikám vládních škrtů a za novou demokracii ztratila dech. Sílu naopak nabírají zastánci konzervativních hodnot, leckdy inspirovaní radikální pravicí. Stav, ve kterém se dnešní sociální hnutí nacházejí, jsme se pokusili zhodnotit s italskou politoložkou Donatellou della Porta.

JAKUB HORŇÁČEK

V mnoha svých textech píšete, že současné politické elity jsou delegitimizované a nejsou schopné splnit nároky, které na ně kladou občané. Hnutí proti rozpočtovým škrtům, jejichž cílem bylo zpochybnit převažující hospodářskou politiku omezování sociálních práv, nedosáhla takřka žádných viditelných výsledků. Nemyslím si, že je už nyní možné definitivně zhodnotit politický a společenský dopad nedávných hnutí, třeba Indignados. Důsledky jejich působení nejsou téměř nikdy okamžité. Zaměřují se na změny ve veřejném mínění, nejde jim o to dobýt Zimní palác. V krátkodobé perspektivě se výsledky mohou jevit dokonce jako kontraproduktivní, protože mohou vést k mobilizaci protistrany. Ani hnutí z roku 1968 nedosáhla společenských reforem okamžitě, ale až v delší časové perspektivě. Nepochybně však spousta hnutí přešla do jiné fáze, která není tak viditelná. Například ve Španělsku se rozvinula občanská iniciativa Mareas, které tvoří především zaměstnanci ve veřejných službách, ale také uživatelé těchto služeb. Velice často se mobilizují skrze síť na místní úrovni, přitom ale rozšiřují debatu o nových modelech sociálního státu a občanské participace. A obdobnou transformaci prošla i další hnutí proti fiskálním restrikcím.

Sociální hnutí nedokázala vybudovat společnou evropskou platformu. Kde podle vás leží kořeny tohoto neúspěchu? Krizová léta obecně nepřejí rozvoji silných sociálních hnutí. Například největší dělnické boje se odehrály v letech konjunktury. Na rozdíl od toho, co si myslí Michael Hardt a Antonio Negri, není ani zdaleka jednoduché mobilizovat mladé prekarizované pracovníky, kteří dnes stojí v centru společenských konfliktů: často se jedná o osoby, které musí stíhat dvě, tři práce najednou, nemají vlastní místa sociální interakce, jsou vydíratelné a tak dále. Bylo by nutné vytvořit nové formy organizace těchto vrstev pracujících. Určitý vliv měl také vývoj krize, která dolehla na jednotlivé části Evropy nerovnoměrně: zatímco v Německu je historicky nejnižší míra nezaměstnanosti, na jihu Evropy je situace zcela opačná. Ačkoli je mi vzdálený zjednodušující materialistický přístup, odlišné materiální a sociální podmínky vzájemnou koordinaci zrovna neulehčily, jak ukazuje i příklad Dne evropské mobilizace 15. října minulého roku, kterého se téměř neúčastnily severské země.

Jak sociální hnutí v tomto ohledu ovlivnil přístup hlavních levicových stran? Mezi sociálními hnutími a levicovými stranami vždy existovaly třecí plochy, nicméně v minulosti levicové strany dokázaly využít sociálních iniciativ k obohacení svých programů či v boji s politickými protivníky. V posledních letech se však kanály komunikace mezi sociálními hnutími a stranami úplně uzavřely, a to mnohdy kvůli tomu, že strany, které o sobě tvrdí, že jsou středo-levicové, fakticky vedou zcela středovou politiku a věnují jen malou pozornost sociálním problémům a mnohdy i občanským právům. Pro hnutí je vždy obtížnější vést úspěšnou mobilizaci, když chybí komunikace s politickými stranami. Jeden z mála případů, kdy hnutí přímo ovlivnila i politický systém, je řecká Syriza. Nicméně model Syrizy se neopakoval a pravděpodobně ani opakovatelný není. Odpor proti fiskálním restrikcím mohl posílit netradiční politické formace, jakými jsou italské Hnutí pěti hvězd, jehož program je silně levicový, či nové levicové strany ve Španělsku a Portugalsku.

Určitý problém asi také spočívá v tom, že si hnutí nedokázala vybojovat prostor

mezi technokratickou koncepcí evropské integrace, kterou sdílí většina evropských politických uskupení, a reakčním euroskepticismem, jenž je vlastní pravicovým silám. Je evropská integrace zdola stále jednou z priorit hnutí? Ve srovnání s Hnutím za globální spravedlnost [Global Justice Movement] ze začátku století se iniciativa proti fiskálním restrikcím nachází v odlišné pozici. Díky sociologickým výzkumům skupin aktivních v Evropských sociálních fórech můžeme říct, že výrazná většina tehdejších účastníků se nedefinovala ani jako eurooptimistická či euroskeptická, ale jako eurokritická. Hlavním cílem tehdejších hnutí byla reforma evropských institucí. Dnes lze tuto pozici zastávat jen s velkými obtížemi, protože nedůvěra vůči evropským institucím je opravdu výrazná. A nejen to, stále více lidí si myslí, že jsou tyto instituce vlastně irrelevantní, protože v Evropské unii vládne Německo. Evropské instituce navíc prokázaly ve vztazích se zeměmi v krizi takovou míru cynismu, jaká musela vyvolat velice pesimistický pohled na evropskou integraci. I proto je stále patrnější snaha o vytvoření vlastních míst autonomie – to je patrně inspirace zapatisty. Ale opravdu nevím, nakolik lze uplatnit zapatistickou zkušenost v Evropě.

Ústřední mobilizační narativ, jímž je domnělý střet devadesáti devíti procent lidu s jedním procentem elit, je často je kritizován. Jedná se o populismus? Termín populismus, podobně jako třeba terorismus, lze jen stěží přesně vymezit. V sociálních vědách bývá používán k analýze určitých specifických politických fenoménů, jako je třeba argentinský peronismus, jež se vyznačovaly několika společnými rysy, například popřením třídních rozdílů, ústřední pozici sporu mezi lidem a elitami či silným nacionalismem. V hnutí proti fiskálním restrikcím mohou být některé podobné prvky přítomné, ale současně tu máme mnoho odlišností, například chybí nacionalismus. Myslím si navíc, že v něčem navazují na Hnutí za globální spravedlnost, které se snažilo vytvořit síť i mezi velice odlišnými aktéry a samo sebe definovalo jako platformu různých menšin. Jeho hlavním cílem nebylo vytvoření jednoty, ale sítě, což je podle mě charakteristické i pro současná hnutí, která mají ambici propojovat odlišnosti.

Daří se však těmto hnutím onu deklarovanou horizontální rovinu praktikovat? Do určité míry můžeme brát plnou horizontalitu jako utopický cíl. Tato hnutí nicméně dokázala účinně reagovat na koncentraci moci, například ze strany moderátorů diskusních a pracovních skupin. Tento důraz na horizontalitu, který ve velké míře pochází ze zkušenosti sociálních fór, umožnil vytvořit kvalitativně odlišnou dynamiku ve skupinách a na schůzích. Je inkluzní, zakládá se na vzájemné toleranci a velice otevřeném přístupu k odlišnostem.

Aktivita sociálních hnutí jsou v médiích často zobrazovány jako singulární společenské události. Jednou jsou na scéně alterglobalisté, pak ekologové a dnes třeba Acampad@s. Mají podle vás schopnost sedimentovat a předávat dál své vědomosti a zkušenosti? Sociální hnutí se stávají na určitou dobu viditelná a následně opět upadají do mediální neviditelnosti. Nicméně ve společnosti za sebou nechávají praktické zkušenosti, které mohou využít následující generace. Každé hnutí za sebou zanechává generaci aktivistů, kteří se mohou sice dočasně stáhnout

do svého osobního života, ale ve vhodnou chvíli mohou reaktivovat nabyté zkušenosti.

S výjimkou Řecka se hnutí proti rozpočtovým škrtům vyznačují nenásilnými formami kolektivní akce. Jak ukazuje vývoj v Baskicku v posledních měsících, v Evropě mizí poslední organizace ozbrojeného boje a také maskovaní demonstranti se zdají být okrajovou součástí protestů. Vypadlo politické násilí z repertoáru kolektivních akcí sociálních hnutí? Dá se říct, že drtivá většina levicových hnutí v Evropě používá jediné nenásilné formy kolektivní akce. Některé nejradikálnější formy politického násilí, obvyklé pro sedmdesátá léta v Německu či Itálii, byly už dříve marginalizovány uvnitř samotného hnutí. Násilí vyvíjené maskovanými skupinami je často symbolické a předchází se fyzické újmě přítomných osob. Nicméně vždy je tu možnost eskalace násilí ze strany státu – jak ukazují příklady posledních protestů na Ukrajině a částečně i během arabského jara, které se vyznačovaly vyšší mírou obranného násilí než například protesty, jež proběhly střední a východní Evropou v roce 1989.

Je vytlačení politického násilí na okraj repertoáru kolektivních akcí západních sociálních hnutí spíše reakcí na postupy represivních orgánů, nebo jde o důsledek vnitřních ideologických změn? Myslím si, že vztah současných sociálních hnutí k politickému násilí vychází ze zkušeností z minulosti. Politické násilí bylo v mnoha ohledech podrobeno silné kritice. Jednak ve velké míře selhalo jako prostředek mobilizace a nedosáhlo kýžených cílů. Hodně zkušeností z Latinské Ameriky či Evropy ukazuje, že násilí vyvolává ostrou represi ze strany státu. To pak často vede k vnitřní transformaci hnutí a k jejich militarizaci, která má za důsledek vyloučení slabších skupin protestujících, kteří nejsou například ochotni riskovat střety s policií. Ovšem vedle tohoto strategického a pragmatického přístupu hnutí přijala i silnou normativní orientaci na nenásilí. Toto hledisko vychází z premisy, že výkon politického násilí vede k takovým vnitřním transformacím sociálního hnutí, které jsou v rozporu s jeho cíli – například k silné hierarchizaci a omezení vnitřní demokracie. Jak ukazují příklady Indignados ve Španělsku či v Řecku, pro současná hnutí je čím dál důležitější normativní hodnota jejich akcí – aby prostředky byly v souladu s cíli. Jen tak lze přesvědčit další sociální aktéry.

Nevede však marginalizace politického násilí ke krizi radikálních skupin sociálních hnutí? Přece jen úsilí za zásadní změnu světa bylo v posledních dvou stoletích spojeno nejen s teoretickou reflexí, ale také s praktickými projevy ozbrojeného boje. Vztah k politickému násilí se většinou omezuje na teoretické debaty o povaze nenásilí. V tomto ohledu mají určitou váhu i generační faktory, protože téměř všichni příslušníci mladší generace aktivistů schvalují a praktikují výhradně nenásilné formy kolektivních akcí.

Politické násilí přesto neodchází úplně ze scény. Často k němu ale sahají aktéři, jejichž kolektivní identita není organizována kolem určité vize světa či politické ideologie. Jde například o akce některých radikalizovaných fotbalových fanoušků. Tyto skupiny někdy vstupují do styku se sociálními hnutími, což se často neobejde bez napětí ohledně formy kolektivních akcí.



Galerie Školská 28

Veronika Mayer

Scattering

16.05 → 05.06.

Site-specific světelně-zvuková instalace
vernisáž → čtvrtek 15.05 18:00
koncert → pondělí 02.06 19:30
KOMMANDO RAUMSCHIFF ZITRONE
(Kai Fagaschinski [DE], Christof Kurzmann [AT])
JUNK & THE BEAST
(Veronika Mayer [AT] a Petr Vrba [CZ])

Milan Guštar

Pro Le Cainea

(Z technických důvodů uzavřeno)

10.06 → 27.06.

Site-specific zvuková instalace
vernisáž → pondělí 09.06 18:00
koncert → 19:00 - Doug Van Nort [USA]

www.skolska28.cz

otevřací hodiny: úterý 13:00 – 19:00, středa – pátek 13:00 – 18:00



S Donatellou della Porta o současných sociálních hnutích



Donatella della Porta. Foto xiicongresotrabajosocial.es

Stačí si například vzpomenout na arabské jaro, kdy skupiny fotbalových hooligans přispěly k ochraně demonstrací před násilím ze strany státních složek. Zajímavou formou politického násilí jsou pouliční nepokoje, ke kterým došlo i v dost nečekaných končinách Evropy, například v Oslu. Historické průzkumy ukazují, že pouliční nepokoje vznikaly nejen kvůli materiálnímu nedostatku, ale také kvůli pocitu nespravedlnosti. To je patrné i dnes. Například řada povstání ve francouzských předměstích vypukla po problematických a násilných zásazích policie. Obvykle býváme svědky projevů ritualizovaného násilí, jež nedosahuje extrémní intenzity – jen zcela výjimečně při nepokojích dochází k vraždám. Jedná se tak o reakce, které mají určitou schopnost vytvořit nové předpoklady k vyjednávání. Zvýšený nátlak nezřídka vede ke zvýšení pozornosti vůči územím, kde k nepokojům došlo, nebo i investicím do nich.

Nedochází k přesunu politického násilí do kyberprostoru? Například akce hackerů mají často za účel sabotovat či znemožnit aktivity protivníka...

Byla bych opatrná s přílišným rozšířením sémantického významu slova násilí. Prakticky všechna hnutí vyvíjejí akce, jejichž cílem je způsobit škody protivníkovi. Například okupace továrny či stávka má často podobné důsledky jako některé radikální či ilegální aktivity v kyberprostoru. Nemluvila bych ale o násilí, protože fyzické násilí vede k úplně odlišné dynamice sociálních interakcí.

V minulosti byla sociální hnutí také místem silné teoretické reflexe a tvorby sociologického vědomí. Mám na mysli například italskou „conricercu“, radikální angažovaný sociologický výzkum vedený samotnými účastníky jednotlivých hnutí. V současných sociálních hnutích jsou stále přítomné zkušenosti, které bychom mohli označit za vylepšenou conricercu. A myslím si, že tomu tak bude i v budoucnosti, protože těchto hnutí se stále více účastní členové prekarizovaného kognitariátu, kteří jsou aktivní na univerzitách a ve školství obecně, v kreativních profesích či v žurnalistice, a ti pak často vedou vlastní angažované výzkumy a bádání. Přístup k výzkumu u některých členů sociálních hnutí lze naopak označit za téměř novopozitivistický – provází ho totiž víra, že jen nezkreslené poznání povede k dobrému řešení problémů. Dalším zajímavým případem jsou místní iniciativy, které zpravidla protestují proti výstavbě velkých infrastrukturálních projektů. Zúčastnění občané se hned od začátku stávají badateli proto, aby pochopili údaje, souvislosti a dopady dané investice. A to je myslím velice přínosné pro demokratizaci odborné reflexe.

Donatella della Porta (nar. 1956) je profesorka politologie a politické sociologie, která se od devadesátých let soustavně zabývá studiem politických hnutí, politického násilí, terorismu a korupce. Od roku 2003 působí na European University Institute, mezinárodním prestižním vzdělávacím a výzkumném institutu založeném členskými státy Evropské unie. Mimo to řídí unijní projekt DEMOS (Democracy in Europe and the Mobilisation of the Society).

Zajímá mě krutost jazyka

S Vanessou Place o provokaci a apropriaci

„Pokud je poezie mrtvá, chovejte se jako zombie,“ prohlásila spisovatelka Vanessa Place v eseji s provokativním názvem Poezie je mrtvá a zabila jsem ji já. Je konceptualismus nejlepší současnou odpovědí na krizi světa i poezie?

JEROEN NIEUWLAND

V diskusích se konceptuální poezie daleko častěji popisuje, než definuje. Je zmatení ohledně toho, co skutečně činí báseň konceptuální, pro konceptuální praxi produktivní, zhoubné či zcela nepodstatné?

Vše, co zmiňujete.

V textu Poetika radikálního zla tvrdíte, že „poezie je to, co se odehrává uvnitř instituce poezie“. To je tedy poezie jako taková. Máte nějakou definici konkrétně pro konceptuální poezii? Říct, že veškerá poezie je konceptuální, by znamenalo mluvit o poznání, ne o poezii. V tom smyslu, podle kterého veškerá poezie zahrnuje rozpoznání jazyka a různé mozkové pochody, by to samozřejmě platilo, ale ne v užším slova smyslu, podle něhož je báseň například buď konceptuální, nebo retinální [odkaz na Duchampovu zmínku o umění působícím jen na sítnici – pozn. red.]. Potom bych konceptuální poezii definovala jako poezii, která není sebereflexivní. Neříká nic nad rámec svého vyřčení. Dalo by se také říct, že konceptuální poezie je poezií spekulativní.

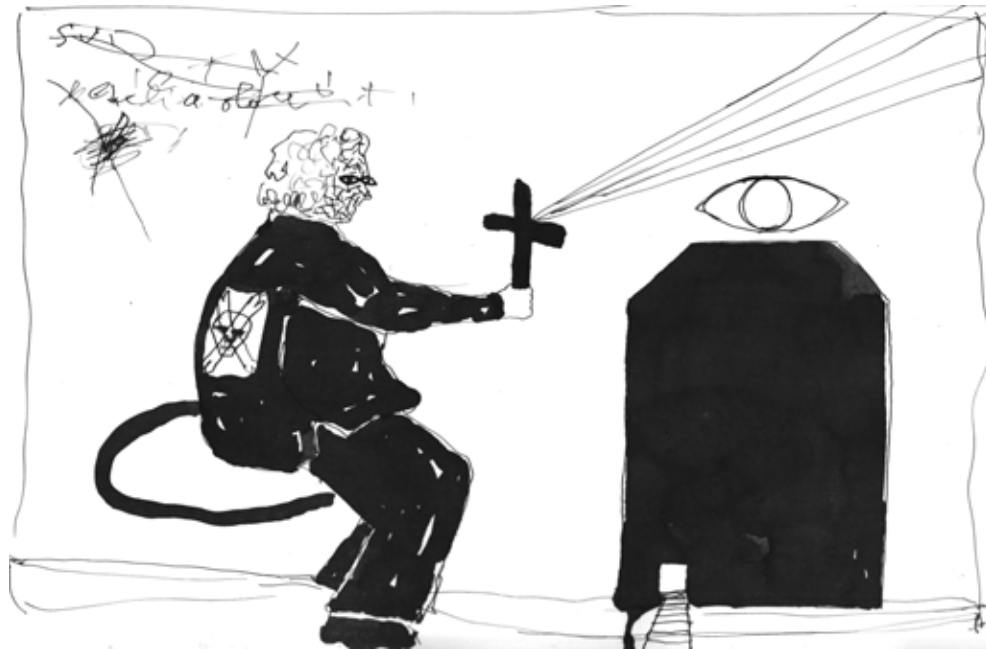
Jaká je situace komunity konceptuálních básníků a básniček v porovnání s dobou, kdy se konceptuální poezie poprvé objevila? Je tato komunita pro vaši tvorbu důležitá, cítíte se být její součástí? Dříve bylo konceptuálních básníků rozhodně méně. Teď jich přibýlo a lidé – podobně jako hrozny – mají tendenci držet pohromadě ve shluku. Jisté geografické polohy stejně jako jisté osobnosti vybízejí k tvoření komunity. Například newyorští konceptualisté zformovali silnější komunitu než ti, kdo se stejnou tvorbou zabývají jinde. New York asi k podobným spojeníům vybízí a lidem, kteří taková spojení vyhledávají, poskytuje příhodné podmínky. Moje orientace je možná o něco složitější. Jak víte, slovo spolupráce, kolaborace, má různé konotace.

Mnozí z básníků, se kterými mluvím, mají pocit, že americká konceptuální poezie je derivativní a oportunistická, že pouze prodlužuje svoji tradici – s čímž nemohu úplně souhlasit. Přesto – přináší podle vás současná tvorba, a konkrétně ta vaše, něco nového? A co to je? Jako by derivate a oportunismus byly něco špatného... Které umění není derivativní? Copak si stále musíme namlouvat, že novost je hlavním kritériem avantgardismu? Jestliže ano, pak předpokládám, že tím novým, co nabízím já, je absolutní vyprázdněnost. Všechna poezie až dosud trpěla upřímností. Já jsem poezii osvobodila od upřímnosti.

Existují nějaké kvalitativní či formální rozdíly mezi americkou konceptuální poezií a jinými konceptualismy, například tím ruským? Rozdíly tu zajisté jsou, a to důležité rozdíly. Vtip je v tom vzdělat se dostatečně na to, aby člověk byl schopný je rozeznat a rozumět jejich fungování. Rusové například často vsazují do svých děl určité literární či umělecké předchůdce a svá díla prezentují jako dialog

s oním dřívějším projektem nebo jako komentář k němu. Američany znervózňuje předkládat svá literární příbuzenství na zlatém tácu, ale rádi pracují s poznámkovým aparátem. Mám podezření, že to prvé má co dělat s touhou vpisovat historii do svého díla a to druhé s touhou být vepsán do historie.

Myslíte si, že různé staré druhy poezie mají stále své místo? Má jednoduchý milostný sonet napsaný dnes ve stejném stylu, jakým ho psali třeba Petrarca nebo Shakespeare, vůbec nějakou hodnotu? A je podle vás právě konceptuální poezie tou nejrelevantnější básnickou odezvou na naši dobu? To je těžká otázka. Myslím si, že existují velké básně, které zůstávají velkými a které velkými zůstanou. Jsou také básně, které mi nijak velké nepřipadají – možná mi nic neříkají v důsledku řady více nebo méně složitých interakcí mezi imaginárním mým a imaginárním předpokládaného čtenáře. Proto se domnívám, že transparentní forma je zároveň tou nejtekutější formou i obsahem. To ukazuje jak minimalismus, tak pop art. Budeme-li pro tuto chvíli předpokládat, že poezie tradičně



Kresba ČERNÝBERAN

prostituovala svou pointu, mým cílem by bylo vytvořit poezii bez pointy, aspoň do té míry, do níž ji neformuluji já. V tomto smyslu je konceptualismus nejtekutější formou poezie, nejvíce postrádá tření. Je poezií tohoto okamžiku, a tedy je pro tento okamžik nejrelevantnější.

Jeden konceptuální básník nedávno zmínil, že mu chybí psaní, produkování jazyka namísto provozování apropriace. Vy sama jste napsala několik experimentálních textů, především kaleidoskopický román La Medusa. Nicméně, poslední dobou je vaše tvorba spíše apropriativní. Nechybí vám například psaní románové beletrie? Nebo snad eseje a recenze, leckdy značně břitké, nahrazují toto nutkání? Psát nebo brát – pro mě je to všechno to samé.

Byla jste a býváte hojně kritizována, zvláště za dílo Tragodía, sérii apropriací právních prohlášení obětí sexuálního násilí. Jaký z toho máte pocit? Vyhledáváte kontroverzi? Kontroverze jako taková je mi lhostejná. Provokovat je snadné. Obtížné je naopak se s provokací myšlenkově vypořádat. V každém případě je opravdu těžké odolat jakémukoli pokušení zprostit sám sebe viny nebo sám sebe dalekosáhle interpretovat. Mimochodem, není od věci připomenout si, že „provocatio“ bylo v římském právu druhem odvolání – právem odvolat se k lidu proti rozhodnutí úřadu.

Filosof Slavoj Žižek nedávno prohlásil, že „jazyk je naší mučírnou“. Neobydlujeme a nepoužíváme jazyk, naopak, jazyk kolonizuje a ovládá nás. Žižek dále parafrázuje výrok rakouské spisovatelky Elfriede Jelinekové: „Jazyk by měl být mučen, aby sdělil pravdu.“ Vy sama ve svých textech prezentujete akty mučení či týrání, jazyk samotný ale nijak neznásilňujete. Vlastně neděláte žádné změny, jen jazyk prezentujete tak, jak existuje ve světě. Jazyk mučí nás, my mučíme jazyk. Každý z nás jsme mučeným a mučitelem, který v tomto podvojném zoufalství nachází potěšení. To, o co mi jde, není touha, ale pud. Stroj na význam, ať už sestavený nezáživně nebo dokonale, či sestavený vědomě. Co se týče mých reprezentací znásilnění a týrání, řekla jsem, že poprvé v dějinách literatury znásilnění není metaforou. Zajímá mě krutost jazyka.

Pokud je poezie druhem ukazování, jedním z efektů je, že se smazává rozdíl mezi recipientem a tvůrcem – stejně jako u většiny dnešních technologií. Je mezi nimi nějaký základní, relevantní rozdíl?

Není. A ještě bych dodala, že není žádný podstatný rozdíl ani mezi sledováním a čtením. Čteme obrazy, stejně jako čteme text. Text je obraz, obraz je text a všechno je kontext, který musí být čten.

Básnické čtení jakožto performance může být událost nabitá napětím a vaše živá vystoupení to ukazují. Pokud je podle konceptualismu význam závislý na kontextu, činí to dialektiku spolutvůrce a oběti, nutně obsaženou v roli posluchače, o to zjevnější. Zhroucení rozdílu mezi fiktivním a nefiktivním chápáním performance může přenést posluchače do vysoce politického prostoru. Je v tomto smyslu čtení konceptuální poezie odlišné od konvenčního básnického čtení? Jen do té míry, v níž je konceptuální čtení vědomé. Konvenční čtení je také performancí, jen si nebývá tolik vědomé své performativity. Jinými slovy, cílem konceptualismu je kognitace performance, zatímco cílem konvenčního čtení je, aby performance proběhla inkognito. Obojí je trochu perverzní, přičemž to druhé má blíže k machinacím masochisty.

V básnických diskusích se někdy mluví o záchraně jazyka před jeho údajnou devalvací. Souhlasíte s tím, že užíváme proces devalvace jazyka? Neupadá schopnost číst poezii?

Nejsem si jistá, jestli mě právě tohle zajímá – přestože to hodně zajímá básníky. Básníci se rádi ohánějí pojmem mistrovského zvládnutí. Stačí uznat mistrovství velkého básníka, mistrovství básnického jazyka, velebnost poezie a člověk může sám sebe situovat do pozice potenciálního mistra – tím nejpokornějším a nejpřímnějším způsobem, samozřejmě. Co se týče hodnoty, to je tržní otázka. A jestli upadá schopnost číst poezii? Zajisté existuje určitý druh lumpenlyriky, která se ve Spojených státech cení. Američané bezpochyby rozumějí formulkovitému individualismu. Problém představuje individualismus bez formule, bez statusu potenciálního mistrovského ovládnutí.

Britský básník Keston Sutherland – jeden z vehementních a výřečných kritiků konceptuální poezie, který staví do opozice k americké konceptuální poezii vlastní poetiku radikálního subjektivního vyjádření – kdysi napsal: „Nezáleží na tom, jak výbušný nebo drsný je materiál. Dokud subjekt zůstane jen příhodnou fikcí, kterou předepisuje teorie, nebude poezie ‚konceptuální‘ žádným radikálním způsobem.“ Mýlí se. Na tom, jak výbušný nebo drsný je materiál, velice záleží – nebo to je aspoň jedna z mých hypotéz. Mýlí se i v jiných vývodech, ale to je asi jen vedlejší produkt jeho doširoka rozkročeného postoje obránce nešťastného a hmatatelného subjektu. Postoje, který je tak často k vidění u pisoářů.

V jednom z raných rozhovorů zmiňujete, že jste psaní začala brát vážně poté, co jste přestala užívat drogy. Máte pocit, že drogy byly nějak nápomocné vašemu psaní? Mimochodem – myslíte si, že terapie pomocí LSD nebo MDMA může být prospěšná a žádoucí pro oběti násilí? Drogy jsou měniče obsahu i kontextu, a to může být nesmírně užitečné. Ale přičí se mi vyjadřovat k přínosům čehokoli pro cokoli. Jaké kritérium bych pak měla zvolit? Řečeno hloupě, jsem ráda, že se Sylvii Plathové nedostalo pomoci, kterou potřebovala.

„Poezie je ortel, ne povolání“, zní citát připisovaný Leonardu Cohenovi. Souhlasíte s tím? Je pro vás právní praxe, které se věnujete, druhotné povolání? Pro mě je to tak, že jsem byla odsouzena k umění rétoriky a naopak. Poezie, hádám, byla odsouzena ke mně. Právo si svůj ortel nese samo.

Je nějaká otázka, kterou byste položila básničce Vanesse Place vy? Derrida jednou řekl, že by se zeptal všech slavných filosofů na jejich sexuální život, protože se jím ve své práci nikdy nezabývájí.

Z angličtiny přeložila Olga Peková.

Vanessa Place (nar. 1968) je jednou z hlavních postav současné americké konceptuální literatury. V Boston Review ji označili za „mluvčí nové cynické avantgardy“, v Huffington Post byla její tvorba popsána slovy „eticky odpudivá“, zatímco filosof a kritik Avital Ronell řekl, že je „vůdčím hlasem současného myšlení“. Mezi její díla patří trilogie Tragodía, román La Medusa a teoretická stať věnovaná konceptualismu (psaná spolu s Robertem Fittermanem). Kromě toho pracuje jako právní zástupkyně a je výkonnou ředitelkou společnosti Vanessa Place Inc., první básnické korporace na světě. V neděli 11. května vystoupí na Prague Microfestivalu.

Proč všechno musí být sexy? / Vanessa Place

„Mluví nové cynické avantgardy“, konceptuální básnířka Vanessa Place, s níž přinášíme rozhovor na předchozí straně, ve svých básních píše o zločincích, obětech, právnících, policejní šikaně a lízání.

Pokud někdo napomáhá zločinci v nezákonné činnosti před tím, než je zločinec dopaden, nazýváme ho spolupachatelem. Pokud někdo napomáhá zločinci v nezákonné činnosti po tom, co je zločinec dopaden, nazýváme ho právníkem.

Jaký je rozdíl mezi právníkem a teroristou? S teroristou se dá vyjednávat.

Co se stane s právníkem, když mu dáte Viagra? Povyroste.

Proč advokátní komora zakazuje sex mezi právníky a jejich klienty? Aby se zamezilo dvojímu účtování.

Proč je zvykem pohrřbívát právníky tři metry pod zem? Protože kdesi hluboko jsou to skutečně dobří lidé.

Jak se říká pětadvaceti právníkům při seskoku padákem? Cvičný terč.

Kolik právníků je potřeba na výměnu žárovky? Na výměnu žárovky žádného právníka neseženete. Ale kdybyste hledali právníka, aby žárovku votočil...

Kolik právníků je potřeba na výměnu žárovky? V tuhle chvíli si nemůžu vybavit odpověď.

Jak poznáte, že právník lže? Ostatní právníci vypadají, že je to zajímavá.

Jaký je rozdíl mezi právníkem a Bohem? Bůh si nemyslí, že je právník.

Kolik existuje vtipů o právnících? Jen tři. Všechno ostatní jsou skutečné příběhy.

* * *

Členové poroty č. 1, 5, 6, 8, 13, 17, 18

Nemyslím si, že chcete slyšet jakože dlouhý výčet, ale začnu tím, že mě taky několikrát neprávem zadrželi. Jenom za to, že jdu po ulici.

A nechali si mě tam dvě noci. Podruhý, to bylo, když mě zastavili v autě pro podezření, že jsem na amfetaminech. A ani jeden z těch případů nikdy nebyl – ten první pozastavili a podruhý ani nezačali s nějakým řízením nebo tak.

Ano, silně sdílím pocity člena poroty č. 1 a bylo by pro mě opravdu těžký být nepředpojatá.

A prostě bych nedokázala – jakože, jakéhokoli svědka ze strany lidu bych zpochybnila. Já bych o tom jako hodně pochybovala. Zpochybnila bych jeho jistotu.

Já se o policajty vlastně nestarám. Jakože, tím chci – zas tak policajty nezbožňuju, ale chápete...

No. Nevím. Moji skupinu přátel a mě policajti dost obtěžovali. Akorát většinou – fakt nevím.

Tím chci říct, já osobně zákon nijak ráda neporušuju, ale jako obtěžovali nás dost, takže mi –

Mám asi pocit, chápete, že je to zkorumpovaný, tak trochu, ten systém.

Jenom proto, jak vypadám nebo tak, se na mě automaticky zaměřujou. Takže nevím.

Nemyslím si, že bych byla zaujatá proti všem strážníkům, ale mám pocit, že vůči nim přece jen mám nějaké předsudky.

Ano. Byla jsem – byla jsem obtěžovaná. No, asi jen kvůli tomu, v jaké čtvrti jsem vyrůstala, oni – oni předpokládali, že patřím k nějakému gangu, což nepatřím.

Nikdy mě nezadrželi, nebyla jsem ve vězení, nic. A prostě – no, prostě jedu na kole domů a chlápek mi zahradí cestu. Byla jsem – přejížděla jsem na kole ulici a on mi zahradí cestu a shodí mě z kola a pak se mnou mrskne o svoje auto a říká – říká mi: „Proč jsi tak vyděšená? Proč ti tak zběsile bije srdce?“

Říkám: „Protože jste mě právě málem přejel.“ A on mě jen vyslychal dál, chápete, odkud jsem, jak mi říkají.

„Nelži. Víím, že jsi z nějakýho gangu.“ Víte co, jen se snažil něco najít. A to je asi všechno.

Zastavili mě při třech různých příležitostech. I přesto, jak konzervativní jsem, mě zastavili jen tak pro nic za nic.

Řekla jsem, i přesto, jak konzervativně vypadám, stejně mě zastavujou. Mívala jsem přítele, který měl staré Porsche, a oni prostě asi nedokázali uvěřit, že je to jeho auto, takže nás v jednom kuse zastavovali.

* * *

Co je nejlepší na trestu smrti? Méně Američanů.

* * *

Zrovna jsem viděl, jak u nás v sámoošce přehrávali záběr z bezpečnostní kamery, na kterém chlápek padal ze střechy přímo na jedoucí auto. „To je on,“ řekli policajti.

* * *

Proč všechno musí být sexy? Nepotřebuju, aby moje balená voda byla sexy.

Dokonce nepotřebuju ani tu balenou vodu. Úplně mi stačí mít přístup k vodě.

Už musím jít, protože jsem sledovala sousedovic televizi jejich oknem a zrovna mě přistihli.

* * *

Lížu teď kundu mnohem častěj, než když jsem byl mladší, ale jenom proto, že už víím, jak na to a kde si je sehnat, a teď se s váma o to taky podělím.

Lížu teď víc kund za měsíc, než vy nýmandi máte za celý rok...

Haha, díky, souhlas – s těma dlouhejma vlasama

vypadám jako teplouš, osobně se mi to nelíbí,

ale buď si jistej, že s tímhle sestřihem lížu kundu mnohem častěj než s kterýmkoli jiným, co jsem měl. Lízání mě baví. Ty jo, to je smutný.

Je mi 13 a bude mi 14 a lížu kundu častěj než ty... smutný smutný smutný.

Dneska mám v posteli mnohem víc kundiček, než ste vy měli za celý život #DoSmrtiPanic. A dovedu se o kundu postarat mnohem líp, než TY si kdy dokázal, mladej.

Lížu kundu mnohem častěj, než to dávám, vole! Mám víc kundiček, drog, aut a koziček, než by jakejkoli chlap moh chtít!

VYHUL MI PTÁKA KOKOTE NEMÁŠ SWAG YOLO LÍŽU KUNDU VÍCKRÁT ZA DEN NEŽ TY SI VYLÍZAL ZA CEJLÝ ŽIVOT.

* * *

Pro mě to nic neznamená, nemám na to žádný názor a je mi to jedno.

Z anglických originálů vybrala a přeložila Olga Peková.



Vanessa Place. Foto Paula Gillen

PROJEĎTE SE S NÁMI
KRAJINOU FANTAZIE

30.5. 2014
9:00–18:30

Ústřední knihovna
Mariánské náměstí 1, Praha 1

LITERÁRNĚ-DRAMATICKÝ FESTIVAL
PRO DĚTI A JEJICH RODIČE

hudba • výstavy • autorská čtení •
divadlo • klauniáda • pantomima • kejkle
• filmové i výtvarné workshopy • filmová
soutěž • spousta sladkých dobrot v příjemném
prostředí a pak jen knihy • knihy a knihy

WWW.MEANDER.CZ



Městská
část
Praha



**LITERÁTI
Z NAŠÍ ČTVRTI
P6**

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 6 VE SPOLUPRÁCI S PORTE, O. S.
A PAMÁTNÍKEM NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ POŘADAJÍ

LITERÁTI Z NAŠÍ ČTVRTI STOLETÍ LITERATURY NA PRAZE 6

VÝSTAVA / FESTIVAL / SOUTĚŽE /
PROCHÁZKY / HRÝ
15.5. – 18.9. 2014

SKLENĚNÝ PALÁC, NÁM. SVOBODY /
PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ, PELLÉOVA 20 /
PÍSECKÁ BRÁNA, K BRUSCE 5

ZÚČASTNĚTE SE LITERÁRNÍ SOUTĚŽE!

WWW.LITERATIZNASICTVRTI.CZ

PARTNEŘI:
STÁTNÍ FOND KULTURY ČR, MĚSTSKÁ KNIHOVNA V PRAZE,
ČESKÉ CENTRUM MEZINÁRODNÍHO PEN KLUBU, ROSTEME S KNIHOU,
TAKTIL.M, FRA. A2, LITERÁRNÍ NOVINY BABYLON, TVAR

Porte/občanské sdružení



WWW.LITERATIZNASICTVRTLCZ

WWW.PRAHA6.CZ



Samé jedničky v Dobré čajovně

HILLTON Darjeeling – Lot 1/2014

GOOMTEE Darjeeling – Lot 1/2014

GIDDAPAHAR Darjeeling – Lot 1/2014



20 SVĚT KNIHY PRAHA

2014 **15.–18. 5.**

2014
20. mezinárodní knižní veletrh a literární festival
MAĎARSKO
otevřete
KNI.HU

mezinárodní

ČESTNÝ HOST MAĎARSKO

TÉMATÁ KOLIK PODOB MÁ KNIHA?

ČTEME JEDNÍM DECHEM II. – FANTASY & SCI-FI

ODRAZ HISTORIE V LITERATUŘE

antikvariáty ■ mapy

beletrie ■ učebnice ■ odborná literatura ■ antikvariáty ■ mapy ■
e-knihy ■ audioknihy ■ komiksy ■ kalendáře ■ prezentace divadel ■
autorská a scénická čtení ■ odborné přednášky ■ debaty ■
udílení cen ■ tvůrčí dílny ■ akce pro děti ■ soutěže ■
autogramiády ■ výstavy ■ vaření live



Black Hills nejsou na prodej

Těžba uranu a mizející svět Siouxů

Historie indiánského kmene Siouxů a jeho pohnutých osudů není tak známá, jak bychom se mohli domnívat – rozhodně ne ta novodobá. A ani boj Oglalů o jejich posvátná místa v Black Hills není zatím u konce. Stále totiž naráží na těžařské zájmy.

DANIEL VESELÝ

Druhá světová válka skončila svržením atomových bomb, svět vstoupil do nukleárního věku a jaderná energie se začala využívat k výrobě elektřiny. To vedlo ke zvýšení těžby uranu, potažmo jeho ceny. Přestože řada obyvatel Spojených států ke svému relativně nákladnému a dlouhodobě neudržitelnému životnímu stylu jadernou energii využívá, existují ovšem i ti, kdo kvůli „nezamýšleným“ následkům a externalitám, vyplývajícím z těžby uranových rud, trpí. Týká se to především domorodých obyvatel.

Těžba v obilnici světa

Těžba uranu ve státech Jižní Dakota, Wyoming, Montana a Severní Dakota byla zahájena v polovině šedesátých let minulého století. Ekonomika těchto států v té době závisela především na zemědělství. To se dramaticky změnilo, když se začalo s masivní těžbou uranu, kterou prováděly jak obří těžební korporace, tak drobní rančeři. Těžilo se na soukromé i veřejné půdě, která byla v tomto regionu dosud využívána zejména pro pěstování obilnin – oblast zahrnující čtyři zmíněné státy byla dříve hrdě nazývána „obilnicí světa“.

Těžba nebezpečné suroviny se negativně podepsala na kvalitě půdy tamních indiánů,

kteří patří k Velkému národu Siouxů, konkrétně ke kmeni Oglalů. Dobývání uranu se nezastavilo ani na posvátném území Black Hills, které Oglalové považují za střed jejich duchovního světa.

Díky nezávislému výzkumu se podařilo zjistit, že ve všech zmíněných státech se v současnosti nachází na tři tisíce opuštěných, avšak nevyčištěných uranových dolů. Voda z potoků a říček v oblasti, kde se tyto opuštěné doly nalézají, odtéká do řeky Missouri a ta se nakonec vlévá do řeky Mississippi. Výzkum dále prokázal, že vody řeky Missouri uranový odpad skutečně obsahují. Navzdory tomu, že o existenci opuštěných uranových dolů věděly zodpovědné orgány a instituce, například Lesní služba Spojených států nebo Agentura pro ochranu životního prostředí Spojených států, teprve po opakovaných apelech veřejnosti byla v roce 2006 zpracována studie, která se zabývala negativními dopady na životní prostředí, jež představuje uranový odpad z jednoho vybraného dolu. Díky této studii byly zahájeny práce na jeho vyčištění. Snaha ale vyšla naprázdno, protože těžební společnost, která byla pověřena touto prací, byla nucena vyhlásit bankrot. Zmíněná studie navíc hodnotila rizika, která představuje jeden konkrétní důl,

ale nijak neanalyzovala škodu na přírodě, kterou způsobují všechny opuštěné uranové doly.

Radioaktivní polutanty z uranových dolů pronikly až několik set metrů hluboko do země a znečistily podzemní rezervoáry vody. Přesto jsou se souhlasem vládních orgánů ve Wyomingu a Jižní Dakotě kvůli uranové rudě vyvrtávány další stovky průzkumných jam. Těžba uranu jde ruku v ruce s masivní těžbou uhlí a způsobuje nenapravitelné škody na půdě, kterou Oglalové, kteří zde tvoří většinu obyvatelstva, považují za posvátnou. Dnes je ale spíše nebezpečná. Lidé žijící v oblasti zamořené radioaktivním odpadem trpí podle údajů Indiánské zdravotní služby největší četností rakoviny plic v celých Spojených státech. Ačkoli byly Centrum pro kontrolu nemocí a Světová zdravotnická organizace pověřeny zjistit plný rozsah zhoubných onemocnění u tamních obyvatel, nenašel se k provedení příslušných studií potřebný vzorek populace.

Úroky z bezpráví

Letos na jaře se zástupci siouxského kmene Oglalů obývajícího jihozápadní část Jižní Dakoty snažili s využitím federálních úmluv a mezinárodních dohod protestovat proti existenci dalšího uranového dolu, který má být vyvrtán v západní části Jižní Dakoty. Prezident kmene Bryan Brewer po federální vládě požaduje ochranu před „akutní hrozbou kontaminace a nenapravitelnou újmu“, jimž jejich území čelí. Aby mohl být uranový důl vyvrtán, musí být schválen federální Agenturou pro ochranu životního prostředí a dalšími kompetentními orgány. Oglalové se odvolávají na Deklaraci práv původních obyvatel, vypracovanou OSN, již podepsal americký prezident Barack Obama. Zástupci kmene ale také připomínají úmluvy pocházející z poloviny 19. století. Vyvrtání uranového dolu by znečistilo vodu a znesvětilo jejich půdu.

Je třeba připomenout, že Oglalové se svými požadavky dříve už uspěli, když v osmdesátých letech na základě rozhodnutí nižšího soudu získali odškodné ve výši 17,5 milionu dolarů za území, jež jim v roce 1877 zabavila americká vláda. Kromě toho mají nárok na úroky za sto tři let trvající boj o navrácení své půdy. Výsledná částka činí 106 milionů dolarů. Oglalové však peníze tvrději odmítají a trvají na tom, že Black Hills nejsou na prodej. Autor je publicista a překladatel.



Letos na jaře se zástupci siouxského kmene Oglalů obývajícího jihozápadní část Jižní Dakoty snažili s využitím federálních úmluv a mezinárodních dohod protestovat proti existenci dalšího uranového dolu. Foto April Charlo

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

První máj jakožto Svátek práce má v Německu dlouhou tradici. Už ve dvacátých letech minulého století se část německé politické scény snažila prohlásit jej za státní svátek, ale povedlo se to teprve Hitlerově NSDAP v roce 1933. Tehdy měl 1. máj přídomek „Svátek národní práce“, nicméně kromě jména se na podobě svátku už nic nezměnilo. Pokud pomíne líbání pod rozkvetlou třešní, tak se až dodnes slaví práce. V komunistické NDR defilovaly davy pracujících lidí před členy politbyra a na Západě se, pochopitelně ve značně menším počtu, scházeli na ulicích odboráři. Jak informuje deník **Die Welt** ve vydání z 30. dubna, je to paradoxně postkomunistická strana Die Linke, která ústy předsedkyně

Katje Kippingové chce prosadit zrušení jména Svátek práce. Státní svátek v ono datum by sice zůstal zachován, nicméně spojení s prací podle mladé političky už není „in“, neboť „lidé už se dnes nedefinují především skrze své pracovní postavení“. Smysluplné by prý bylo, kdyby se ze Svátku práce stal Den spravedlnosti, protože to, oč dnes běží, je přece spravedlivé rozdělení mezd a práce mezi lidmi a také nárok na volný čas. Prostě to, co se dnes často nazývá „work-life ballance“. Die Linke jde však ještě dále – nemá prý zůstat jen u změny jména státního svátku, jde totiž pochopitelně o změnu celého systému. Flexibilní model, který strana navrhuje, spočívá v tom, že by každý pracující člověk měl v životě právo na čtyři roky bez zaměstnání a tento čas by byl financován ze státního rozpočtu. Tyto čtyři roky by si určoval libovolně sám. Je to opravdu troufalý nápad, jak na sebe v předvečer Svátku práce upozornit. Die Linke si ovšem (bohužel pro ni) musí vymýšlet stále troufalejší návrhy, aby o sobě dala vědět. Jejich realizace je prakticky neproveditelná, ale to je pro stranu druhořadé. Díky velké koalici, v níž vedle sebe vládnou křesťansko-demokratická CDU a sociální demokraté, se opozice dostane ke slovu jen zřídka. Což je škoda a pro demokratickou diskusi je to velmi

škodlivé. Na druhé straně je neméně škodlivé pro Die Linke, když jako vějičku na sebe samu používá nápad, které jsou v nejlepším případě brány jen jako zpestření diskuse.

DER SPIEGEL

Oslava sedmdesátých narozenin bývalého kancléře Gerharda Schrödera, která pobouřila německou veřejnost, opravdu není jen sen, ale skutečnost. Byla uspořádána v Petrohradě a jedním z hlavních pozvaných hostů byl Vladimir Putin. Fotky jejich srdečného objetí se objevily snad ve všech médiích, pochopitelně s kritickým podtónem. Německo se totiž snaží působit na umírnění rusko-ukrajinského konfliktu a distancuje se od Putinových kroků i jeho rétoriky. Jeden z komentářů vyšel 29. dubna v týdeníku **Der Spiegel**. Komentátor Rolland Nelles konstatuje, že Schröder dal svou ruskou „akcí“ mateřské zemi a její zahraniční politice v podstatě facku. Nelles píše, že v takových časech se od bývalého kancléře očekává, že nebude obcházet zahraniční politiku své země a už vůbec ji nebude zesměšňovat podobnými kroky. I od bývalého kancléře se musí žádat, aby se zachoval jako státník, a ne aby předstíral status soukromé

osoby, která si na oslavu narozenin může pozvat, koho se jí zachce. **Putin při setkání zářil, protože se díky Schröderovi prezentoval jako „fajn chlapík“, kterého jeho starý kamarád ze Západu pořádně obejme, Krym-Nekrym.** On symboliku celého setkání samozřejmě nepodcenil.

Frankfurter Allgemeine

A nakonec malá statistika a průzkum veřejného mínění. Deník **Frankfurter Allgemeine Zeitung** zveřejnil 28. dubna výsledky studie Nadace pro integraci a migraci, která pojednává o postavení islámu v Německu. Velký posun údajně nastal ve výuce islámu na školách. **Více než polovina dotázaných se domnívá, že by se islám měl vyučovat v rámci výuky náboženství, a dvě třetiny si myslí, že by na univerzitách měla být vyučována islámská teologie.** Naopak jen malá skupina z přibližně 5 600 dotázaných souhlasí s vyloučením plavání a tělocviku z výuky na základě náboženských důvodů. Ačkoli to bude ještě pomalá a dlouhá cesta, zdá se, že islám v Německu dosáhne během následujících (desítek) let stejného právního postavení jako křesťanství či židovství.

Labyrinty historie, ráje smyslu

Průvodci národa Zdeněk Mahler a Václav Cílek

Velké společně sdílené příběhy i jejich vypravěči stále existují. Jen je někdy třeba hledat je jinde, než by člověk očekával. Zájem publika ukazuje, že poptávka po návratu ztraceného smyslu národních dějin existuje. Hlavně však musí být srozumitelný.

KAMIL ČINÁTL

Postmoderní relativismus prý rozložil velká historická vyprávění. Dějiny opatřené kolektivně sdíleným smyslem přestaly existovat. Zbývá snad poslední dinosaur, kterého ještě můžeme potkat v českých zemích: příběh vyrovnávání se s totalitní minulostí. I tento „mýtus“ však podléhá lovcům ideologií a je na vymření. Ocitli jsme se v labyrintech dekonstrukce, politické korektnosti, pluralitních a úzce specializovaných verzí historie. Historici již nejsou schopni vyprávět, jen cizelují detaily. Příběhy se tříští, hodnoty se vytrácejí. Největším Čechem se chce stát fiktivní Jára Cimrman.

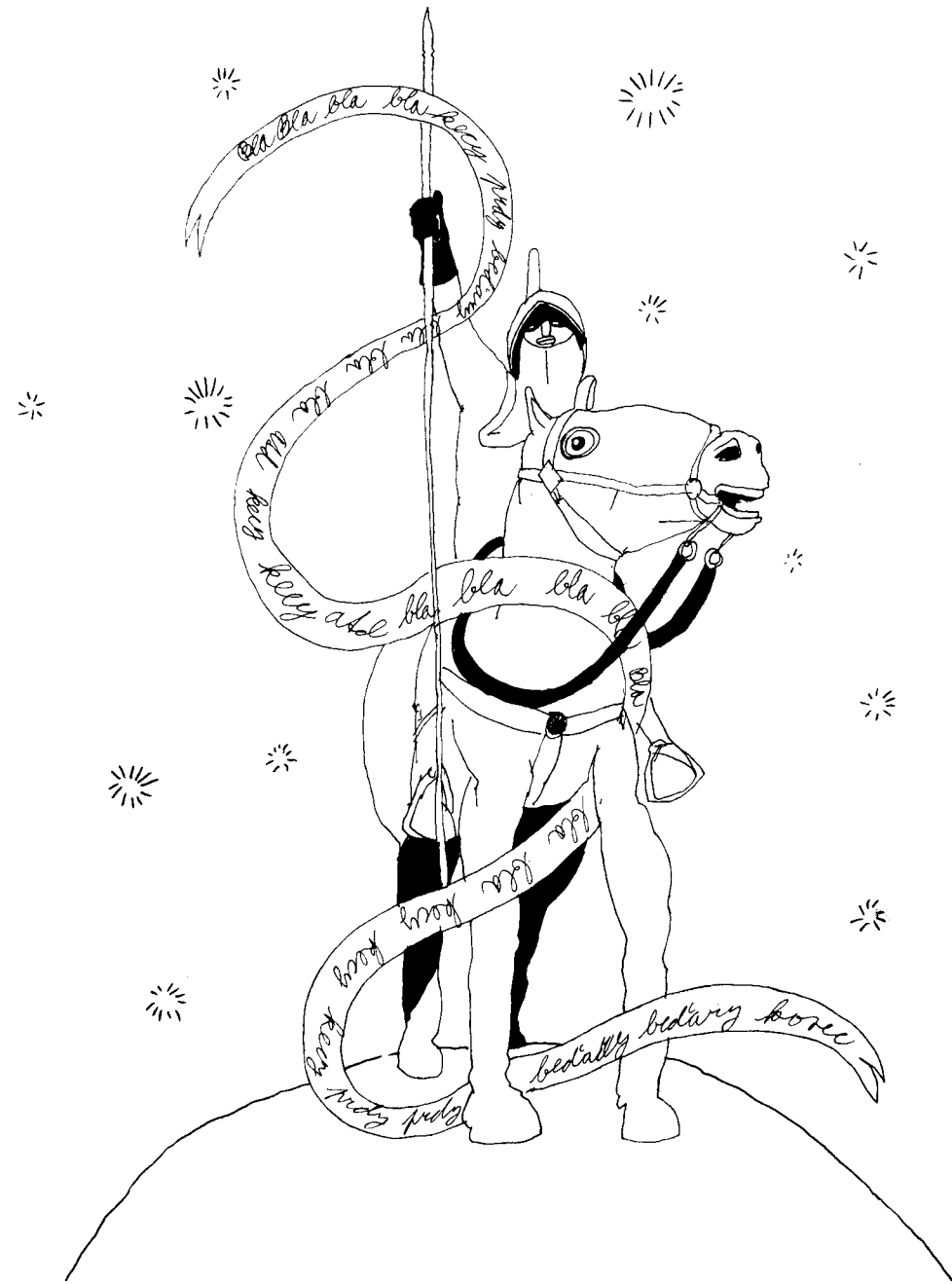
Skutečně to s monumentální historií, která by uměla zprostředkovat povznášející příběh o našem původu, vypadá tak blbě? Už se nenajde žádný průvodce, který by nás zavedl do ráje historického smyslu? Cožpak již nikdo nedokáže vyprávět tak pěkně a smysluplně po česku, jako to uměli Palacký nebo Masaryk?

Kde hledat velké vyprávění?

Stačí se důkladněji rozhlédnout a zjistíme, že je v české krajině živěji, než by se mohlo na první pohled zdát. Pátrání po dinosaurech nás ovšem nezavede do akademického prostředí. Odborní historici se vyprávění příběhů věnují jen okrajově, jejich často úzce zaměřené vědění nemá široké publikum. Stále sice vznikají velké syntézy, ale rodí se pomalu, a povětšinou postrádají jednotící velké vyprávění. „Češi sepsali své dějiny,“ dočteme se na webových stránkách nakladatelství Paseka o „největším knižním projektu české historiografie“. *Velké dějiny* – tento impozantní celek – však nespojuje jednotící smysl národních dějin, ale historiografická metoda a ještě výrazněji historizující knižní vazba. Sám neznám čtenáře, který by se pustil do čtrnácti tisíc stran historiografického textu s očekáváním, že v závěrečné katarzi nalezne pomyslný ráj smyslu. Ale znám spoustu lidí, kteří by chtěli mít *Velké dějiny* doma na polici. Dinosauri jsou jinde a vůbec nejsou tak velcí jako *Velké dějiny*.

Pátráme-li po příběhu, který by zprostředkoval jednotící obraz národních dějin, pak musíme jít za hranice historiografie. Vyšlapané stezky by nás zavedly mezi politiky, kteří si přece odjakživa účelově přizpůsobovali minulost, aby skrze velká historická vyprávění ospravedlnili své ideologické postoje a rozhodnutí. My však nechceme ochočená monstra a vycpaniny, ale skutečné a živé šelmy, které nás ve chvíli nepozornosti mohou pohltnout.

Kde tedy hledat? Začneme pro ilustraci jedním postarším příběhem, jehož historický smysl dravě pohlcovává českou společnost v polovině devadesátých let minulého století. V roce 1994 vydalo nakladatelství Primus knihu Zdeňka Mahlera s názvem *Katedrála*. Útlá knížka vyšla původně u příležitosti 650. výročí založení katedrály sv. Víta, bez ohlasu čtenářů i médií. Vše změnilo rozhodnutí Obvodního soudu pro Prahu 1 ve věci vlastnictví katedrály, k němuž došlo v prosinci 1994. Představa, že by katedrála měla patřit katolické církvi, vzbudila v české společnosti emoce. Na Vánoce vysílala Česká televize filmovou verzi Mahlerovy knihy, televizní



Kresba David Böhm

dokument *Katedrála o třech dějstvích* režiséra Milana Peška, a to vrátilo do oběhu i knižní verzi vyprávění. *Katedrála* se rychle rozprodala, přišel dotisk, autogramiády, recenze v tisku. Velká část české společnosti se s příběhem ztotožnila.

Člověk a katedrála

Sílu katedrálního vyprávění ilustruje i nebyvalý úspěch třídílného televizního dokumentu, v němž autor vystupoval v roli průvodce. Česká televize pořad na přání diváků v únoru 1995 reprízovala – v jednom bloku a v hlavním vysílacím čase. O filmu se pochvalně vyjadřovali novináři. Mahlerovy národní dějiny vyprávěné prostřednictvím katedrály se líbily jak v Rudém právu, tak v Lidových novinách. Média poskytla prostor i diváckým ohlasům: „Chtěl bych poděkovat autorovi pořadu panu Zdeňku Mahlerovi za silný citový prožitek, který ve mně pořad vyvolal. Jeho zanícený a kultivovaný komentář s hlubokou znalostí historie katedrály a českých dějin musel rozechvívat srdce každého z nás.“ Po několik měsíců se Mahler objevoval v médiích, aby opakoval příběh o smyslu katedrály jako panteonu národních dějin. Akademičtí historici marně poukazovali na množství zjednodušení a faktických chyb. Šelma historického smyslu i její krotitel se vymkli kontrole.

Velké představení o národu, jež se na přelomu let 1994 a 1995 odehrálo na scéně katedrály, obrací naši pozornost k podmínkám, za nichž se zdánlivě vyhnuli dinosaury probouzejí k životu. Podle antropologa Ladislava Holého se Češi na počátku devadesátých let považovali za národ bez nacionalismu. Ve stejné době se ovšem nechali vyvést z labyrintů historie do katedrály, pomyslného jeviště smyslu národních dějin. Ve víru sporů o katedrálu vrátil průvodce

Mahler do oběhu nacionalistické stereotypy, které byly namnoze diskreditovány spojením s komunistickým výkladem českých dějin. Ponechme ale stranou kritiku ideologie. Ptejme se jinak: k čemu tento historický smysl lidem sloužil, co jim katedrální historie v každodennosti zprostředkovala, k čemu a jak lidé dějiny užívali? Mahlerovo emotivně vypjaté vyprávění o „sacrosanctu českých národních dějin“ se zřejmě stalo katalyzátorem sociálních tenzí, které provázely tehdejší společnost. Historické vědění ukázalo svůj sociální rozměr (nejdou to jen znalosti, které autorizují odborníci). Rozpadlo se Československo. Privatizoval a restituoval se majetek, který po desetiletí patřil všem. Rehabilitovalo se, vedly se diskuse o míře potrestání zločinů komunismu. V atmosféře otřesených jistot oživil Mahler dinosaura. Staré vyprávění dílčím způsobem aktualizoval a nově navázal na sociálně-kulturní kontext transformace. Udělal z katedrály hlubinu národního bezpečí, symbolickou a útěšnou hranici politických změn: dokud existuje ona, jsme i my – říkali si prý Češi v srpnu 1968. Nově zdůraznil občanský rozměr společných dějin, a tak převlékl národ do moderního kostýmu občanské společnosti (za katedrálu se podepisovaly petice). Ve víru odborné kritiky Mahler prezentoval *Katedrálu* jako obrannou tvrz před ideologií, kteří revidují české dějiny. Jedním z těchto revizionistů měl být kupříkladu historik Dušan Třeštík: „Jeden z nich, který píše do Lidových novin, například mluví o tom, že národ je vymyšlen. Je to pravděpodobně teoretik, o kterém se lze důvodně domnívat, že i on sám byl vymyšlen (...) Pro mne je národ kategorií a entitou nesmírně závaznou.“

Historické vyprávění nemusí mít čtrnáct tisíc stran, aby bylo velké. Mahlerova ani ne stostránková *Katedrála* při zpětném pohledu

překvapuje schopností zprostředkovat aktuální témata. Historické vědění zde lidem viditelně k něčemu sloužilo, a to navíc v podobě sjednocujícího a začleňujícího vyprávění, které vypadá jako z muzea národního obrození. Setkání se sice zestárlým, ale dodnes živým dinosaurem obrací naši pozornost k současné historické kultuře (*Katedrála* vyšla bez jakýchkoli oprav naposledy v roce 2011). Obíhají i v našem okolí podobná vyprávění, jejichž smysl nás pohlcuje a začleňuje do kolektivní identity?

Průvodce naší krajinou

Od roku 2002 vypráví o české krajině širokému publiku geolog Václav Cílek. Monumentální historie se zde sice vyvažuje z přímých odkazů na příběh o vzestupech a pádech národa, který dokázal oživit Mahler, ale historický smysl je obdobně přístupný. Cílek nás provází českou krajinou. Vypráví historii prostřednictvím prožitku místa. Reálná krajina dodává historickému smyslu stabilitu: „Celé to vyprávění o duchu místa není nějaký vnitřní pocit – jen to ne! Víím, že kdybychom vymřeli a někdo jiný přišel, i on bude po čase přetvářen, země a dávná plemena si ho přivlastní.“

Prosazení krajiny a geologického času jako prostředníka historického smyslu souviselo se silným kolektivním prožitkem povodní v létě 2002. Mahlerovo a Cílkovo vyprávění o příznakově českých dějinách se sice v mnoha dílčích ohledech liší, spojuje je však řada zajímavých a podstatnějších podobností. Oba vystupují v roli zasvěcených průvodců, kteří prostředkují širokému publiku význam a smysl společné minulosti. Čtenáři a diváci pozitivně hodnotí znalosti a působivé podání. Líbí se jim, jak snadno průvodcům rozumějí: „Nikdy nebude dosti takových pořadů, při kterých je možné se potěšit krásou české krajiny. Velmi ráda si v rozhlase i v televizi poslechnu úvahy osvěcovaného vědce a myslitele dr. Cílka.“ Oba popularizátoři své vyprávění „přirozeně“ vztahují k hodnotám. Na rozdíl od historiků se nebrání jednoznačným soudům: „Každý z nás pozná dobré a horší místo.“ Oba průvodci se vymezují vůči odborníkům a odkazují přitom shodně k přirozenému „selskému“ rozumu: „Tři dny seděla proti sobě u kulatého stolu čtrnáctičlenná skupina přírodovědců a filosofů (...) Seděl jsem tam taký a přemýšlel, jestli nemám raději utéct někam do lesa, kde je každé veverce zcela zřejmé, že les, krajina a svět smysl má.“

Ráje historického smyslu jsou zálučné. Obývají se snáze než labyrinty historie, které kladou větší nároky na porozumění a též na odpovědnost za ně. Je samozřejmě snazší nechat se vést osvěcujícím myslitelem do míst, kde „svět smysl má“. Co plyne z našeho putování za dinosaury? Není to výzva k jejich vyhubení, ani potměšilý komentář odborníka, který si zoufá nad vkusem publika. Chtěl jsem připomenout, že velká vyprávění stále existují a že jsou jinde, než je většinou očekáváme (nevyprávějí je pouze historici nebo politici). Jako profesionální historik stojím před dinosaury s otázkou, na jaké historické kultuře se chci podílet. Mám autoritativně střežit hranice, vykazovat do patřičných mezí? Cimrman byl v roce 2005 sice ze soutěže Největší Čech vyloučen, nikdo ale neotřásl jeho popularitou. Hlásí-li se historik k pluralitní a participativní historické kultuře, není strážcem vědění, ale pouze jedním z mnoha, kteří se podílejí na jeho utváření a kultivaci. Nenabízí jen odpovědi, ale především otázky. Nesvádí do ráje smyslu. Namísto toho ukazuje, jak se orientovat v labyrintech historie. Povědomí o svůdných průvodcích, kteří lákají poutníky do ráje smyslu, k těmto orientačním dovednostem patří.

Autor je historik.

Pomník Jana Palacha

K muzealizaci jednoho mýtu

Jan Palach je pevnou součástí české kulturní paměti. Pamětníci vzpomínají na jeho pohřeb jako na symbolickou tečku za pražským jarem, jedno z posledních kolektivních veřejných vystoupení, na němž se svobodně demonstrovala politická vůle národa. Pieta a konsenzus o smyslu Palachovy oběti nicméně znemožňují kritickou reflexi.

JAROSLAV PINKAS

Demonstrativní sebeupálení Jana Palacha představovalo výjimečný čin. Extrémní forma sebevraždy fascinovala sama o sobě a v kombinaci s politickými okolnostmi dvojnásob. Mezní čin vyvolával a stále vyvolává potřebu zaujetí osobního stanoviska a vykročení z minulosti do současnosti. V tomto smyslu je Palachův čin věčně živý. O to těžší je ovšem jeho střídavé hodnocení.

V normalizačním lexikonu

Palachovo sebeupálení bylo už bezprostředně po jeho smrti interpretováno především v morálních a symbolických souvislostech. Britský bohemista Robert B. Pynsent hovoří v této souvislosti o Palachově kultu a přirovnává ho ke kultům světců a mučedníků Francouzské revoluce. Timothy Garten Ash hovoří v jiných souvislostech o „hodnotě oběti“ jako o významném rysu české poválečné politické kultury. Jan Palach do tohoto konceptu zapadá jako ideální mučedník. V českém prostředí se takovýto chladně analytický přístup neprosadil. Palachův čin je stále hodnocen především jako důležitý prvek české martyrologie, chápané v duchu Palackého jako řada osamělých zápasů českého národa za lepší svět. Palach pasuje k tomuto „českému údělu“ a umožňuje vytvářet kolektivní identitu na základě společně sdílených hodnot.

Pozici Jana Palacha jako mravního symbolu zbaveného osobitých individuálních rysů petrifikovala normalizace. Otázka palachovské

Bezpečně zasklený

Dnes veřejnou tvář palachovské vzpomínky představují především oslavy, na kterých se formuluje dominantní interpretace tohoto mýtu. Už v roce 1990 byla urna s Palachovými ostatky vyzvednuta ze Všetat a za asistence prezidenta Václava Havla uložena na Olšanských hřbitovech, o rok později dostal Jan Palach in memoriam vysoké státní vyznamenání. Oslavy na jeho počest tenkrát probíhaly kromě Všetat a Prahy také v Hradci Králové a v Chomutově. Tato „rehabilitační“ fáze ovšem vyústila do jistého útluhu a stereotypu. Pietní vzpomínkové akty probíhaly od poloviny devadesátých let v režii Společnosti Jana Palacha na Olšanských hřbitovech a ve Všetatech. Pravidelně se jich účastnilo několik desítek lidí a Česká televize o nich každoročně informovala v hlavním zpravodajství krátkým informativním šotem.

V médiích, především v České televizi, je palachovská památka častěji zmiňována v souvislosti s Palachovým týdnem v lednu 1989 než s historickým kontextem roku 1969. Objevují se ilustrativní záběry pietních akcí a komentář v duchu dominantní interpretace zdůrazňuje morální význam Palachova činu. Redaktoři také vždy komentují malou účast a nezáměr politické scény (v letech 2005 až 2007 se pietních akcí nezúčastnily politické špičky). Přesto mají tyto pietní akce výrazně konsenzuální charakter. Úcta k Palachovi po roce 1989 sjednocuje kulturní i politickou

a celou řadu dokumentů, fotografií a filmových dokumentů vztahujících se k tématu. Můžeme jej považovat za dosud nekomplexnější ztělesnění palachovského mýtu, za pomůcku ke vzpomínání v jasně vymezených mantinelech (první odkaz v menu je pro jistotu nazván „smysl činu“). O rok později vznikl jako jeden z derivátů marketingové kampaně producenta výše zmíněné trilogie *Hořící keř* web vernyzustanu.cz. Stránky přinášejí rozhovory s pamětníky, doplněné základním přehledem novodobé české historie. Také tento web reprodukuje dominantní narativ vzpomínání na Jana Palacha, navíc ale nabízí k podpisu aktivistické prohlášení. To pěkně ilustruje jisté specifikum současného vzpomínání na minulost: propojení občanského étosu s komerčními zájmy. Zároveň to můžeme pokládat za výraz morálního kýče či „bezbolestné etiky“ naší společnosti, kde k pocitu morálního zadostiučinění stačí už jen jediné kliknutí.

Jiným, specifickým typem reflexe palachovské památky byl parlamentní návrh na její zařazení mezi významné dny. Tento návrh vznesla skupina poslanců loni v únoru na 51. schůzi poslanecké sněmovny. S kritickými výhradami vůči důvodové zprávě tehdy vystoupil Miroslav Grebeníček. Poslanec za KSČM problematizoval údajný antikomunismus Jana Palacha. To vyvolalo ve sněmovně bouři nesouhlasu a řadu emotivních vystoupení, v nichž většinou poslanci argumentovali



Vladimír Turner: Performance k výročí upálení Jana Palacha, nám. Jana Palacha, Praha, 2012

recepce během této doby však zůstává otevřená. Vzpomínají především aktivní osobnosti veřejného života, ale jakým způsobem se téma dotklo „obyčejných lidí“, zůstává nejasné. Palachův čin mohl být vnímán jako připomínka vlastního selhání, ale stejně tak jako alibi pro pasivitu (upálil se, ale normalizaci stejně nezabránil). Toto téma se příliš neobjevuje ani v rozhovorech, které vedl s příslušníky „mlčící většiny“ na začátku 21. století historik Miloš Vaněk. Absence individuální reflexe se týká všech sociálních vrstev – o Palachovi mlčí nejen dělníci, ale i představitelé inteligence. Jistě to neznamená, že by se na něj zapomnělo, ale zřejmě nebyl tak významný, aby symbolizoval určité období. Pokud bychom užili představu německého sociálního psychologa Haralda Welzera o paměti jako „lexikonu“ (oficiální obraz minulosti) nebo „albu“ (rodinný obraz minulosti), patřil by Jan Palach spíše do lexikonu. V lednu 1989 ovšem přerostly pietní akce na vzpomnutí jeho památky v sérii protirežimních demonstrací. Palach tehdy sloužil především jako ikona mobilizující veřejnost, ne jako symbol konkrétního politického programu.

sféru – podobným slovníkem se o něm vyjadřoval Václav Havel, Miloš Zeman i Mirek Topolánek.

Konsenzuální charakter palachovského vzpomínání vyústil ve zformování mýtu, z něhož vyrůstají a na nějž se nabalují prakticky všechny audiovizuální reprezentace. Zatím posledním a zřejmě nejvlivnějším ztvárněním tématu je loňská televizní trilogie *Hořící keř* Agnieszky Hollandové. Jan Palach je v něm bezpečně „zaskleným“ symbolem – jeho živou tvář neuvidíme, zůstává skryta za zástěnou nemocničního lůžka. Fotografie uložené ve vitrině symbolizují jeho muzealizaci, přesně v duchu filmové tradice založené dokumenty z roku 1969. Vrcholem této „mramorizace“ je scéna sejmutí posmrtné masky. Jeho tvář spatříme až jako sochu, která připomíná sochu světce, okolo níž se v tiché pietě shromáždí věřící.

Nechte si Mašiny

Zmíněná muzealizace je patrná i na internetu. V roce 2012 vznikl webový portál janpalach.cz, nabízející souhrnné informace

osobními vzpomínkami především na Palachův pohřeb. Požadavky komunistických poslanců na pluralitní výklad byly odmítány bez věcné diskuse. Rozprava ukázala především sílu sdíleného mýtu, který nepřipouští věcnou debatu, ale pouze pietní reprodukci sebe samého.

Pomník Jana Palacha je dnes vysoký a pevně usazený ve veřejném prostoru. Kdo u něj bude řečnit? Jaké hodnoty s ním budou spojovány? Kdo si ho bude přivlastňovat? „Nechte si Mašiny, Palach je náš,“ citoval Grebeníček ve výše popsané debatě Matěje Stropnického. Tento typ argumentace začíná připomínat spory o Husa a Nepomuckého v 19. století. Palach je ideálním objektem sporu o dějiny. Jeho vlastní veřejné angažmá v historii trvalo jen několik málo dnů a zastával přitom zcela minimální politický program. Proto dnes může sloužit při přetahování mezi pravíci i levicí. Pro jednoho je symbolem antikomunismu, pro druhého socialismu s lidskou tváří. Debata o Palachovi vypovídá především o debatujících.

Autor je historik.



tvorím práci hledám

KULTURQUELL 2014
Nejlepší práce je ta, kterou si sami vymyslíte!
23. května 2014, Český rozhlas Plzeň
Diskuze jeden na jednoho s inspirativními osobnostmi. Rezervujte si 30 minutové rozhovory zde www.plzen2015.cz/kulturquell

2015: Plzeň
Evropské hlavní město kultury

začátek kulturní

Plzeň
Český rozhlas

PLZEŇSKÝ KRAJ

MINISTERSTVO
KULTURY

EVROPSKÉ HLAVNÍ
MĚSTO KULTURY

HIS VOICE

soudobá kompozice
alternativa
post-jazz
elektronika
world music
improvizace
industrial
noise

recenze
informační servis
CD přílohy

dvouměsíčník
cena 69 Kč
předplatné 330 Kč

www.hisvoice.cz

inspiracní forum

Praha

www.inspiracniforum.cz

na jare!
na jare!
na jare!

pořádá Mezinárodní festival
dokumentárních filmů Ji.hlava

Otevřená platforma pro hledání a promýšlení podstatných témat dneška

12. 5. → **Vitalij Jaroševskij**

zástupce šéfredaktora ruských opozičních novin Novaja gazeta

14. 5. → **Damir Nikšić**

konceptuální umělec a performer z Bosny a Hercegoviny

15. 5. → **překvapení**

Kurátor: Filip Remunda

Velký sál Novoměstské radnice

Diskuse: 19.00 hod / koncerty: 20.30 hod

Doprovodný program v Café Neustadt

PRA
PRA
PRA
PRA

HA
GUE
GA
G

Z nohou na hlavu

Marxův intelektuální životopis od Rolfa Hosfelda

Nakladatelství Paseka vydalo biografii Karla Marxe. Špatná redakční práce na českém překladu se zde potkává s autorskou dezinterpretací Marxova myšlenkového světa. Výsledkem je nedostatečné dílo, které se přitom snaží budit dojem nezaujatého objektivního pohledu.

MATĚJ METELEC

Jedenáct let od českého vydání knihy Fran-
cise Wheena *Karl Marx* (1999, česky 2002)
vyšla druhá polistopadová biografie autora
Kapitálu, tři roky stará kniha Rolfa Hosfel-
da, nazvaná opět jménem německého myslite-
le. Původní podtitul *Eine Biografie* ovšem
český nakladatel vyměnil za šťavnatěji znějící
Životopis intelektuála. Škoda, že místo téhle
vcelku zbytečné změny nevěnoval raději vět-
ší péči redakci překladu. Nejen že se překla-
datel ani redakce neobtěžovali s překládá-
ním názvů a případným dohledáním českých
vydání citovaných děl, bohužel zůstaly i vylo-
žené překladatelské lapsy. Za všechny třeba
tvrzení, že Marx promoval prací o „rozdílu
mezi demokratickou a epikurejskou přírod-
ní filosofií“ – Marxova práce se pochopitelně
týkala filosofie epikurejské a démokritovské.
Nepoučený překlad přesto není největší sla-
binou knihy. Tím je totiž Hosfeldova interpre-
tace Marxe jako taková.

Životopis bez života

Spíš než „životopisem intelektuála“ je Hos-
feldova kniha intelektuálním životopisem. Ve
čtyřech oddílech, nazvaných Ideje, Činy, Obje-
vy a Následky, autor nastiňuje na pozadí Mar-
xova života a činnosti jeho myšlení a základ-
ní teoretické koncepce. Život je opravdu jen
v pozadí: Hosfeld pomíjí dětství a mládí, Mar-
xův původ z dlouhé linie rabinů, i to, že jeho
otec byl zámožný trevírský právník a konver-
tita k luteránství, a začíná až tím, jak se Marx
během univerzitních studií stal levým hegel-
ánem. Od té chvíle se životní peripetie stávají
součástí jeho intelektuální práce a Hosfeld sle-
duje jeho seznamování se socialistickým myš-
lením, několikrát exil, angažování se v revolu-
ci roku 1848 a nakonec i doživotní vyhnanství
v Anglii. To všechno jsou v první řadě záchytné
body pro genealogii Marxova myšlení. Pro
osobní život tu není místo, a tak se moc nedo-
zvíme ani o filosofově zálibě v pivnicích a opi-
leckých výtržnostech, ani o strastech jeho
rodiny v britském exilu, plynoucích do znač-
né míry z Marxovy zarputilé a vlastně bezo-
hledné oddanosti práci, která mu nevydělá-
vala tolik, aby jeho manželka Jenny nemusela
každou chvíli s něčím do zastavárny.

Pozoruhodnou výjimkou je, že Hosfeld odvy-
práví příběh Marxova nemanželského syna.
Vzhledem k nezájmu o Marxův osobní život
to působí jako trochu účelové, byť pravdič-
vé obvinění z cizoložnictví. Podobně účelo-
vě vyznívá i Hosfeldovo vysvětlení přesunu
Internacionály do New Yorku. Stála za tím
prý Marxova snaha podržet si výhradní vliv
– čemuž se dá jen těžko věřit. Jejím přemístě-
ním na druhou stranu Atlantiku si od ní Marx
spíše chtěl odpočinout a získat čas pro práci
na pokračování *Kapitálu*. Vyrožnění manipu-
lativní je pak pokus přičíst Marxovi němec-
ký šovinismus. Tím bezpochyby trpěl Fried-
rich Engels, jeho starší přítel však byl v tomto
ohledu nepoměrně vlažnější.

Hegel a zase Hegel

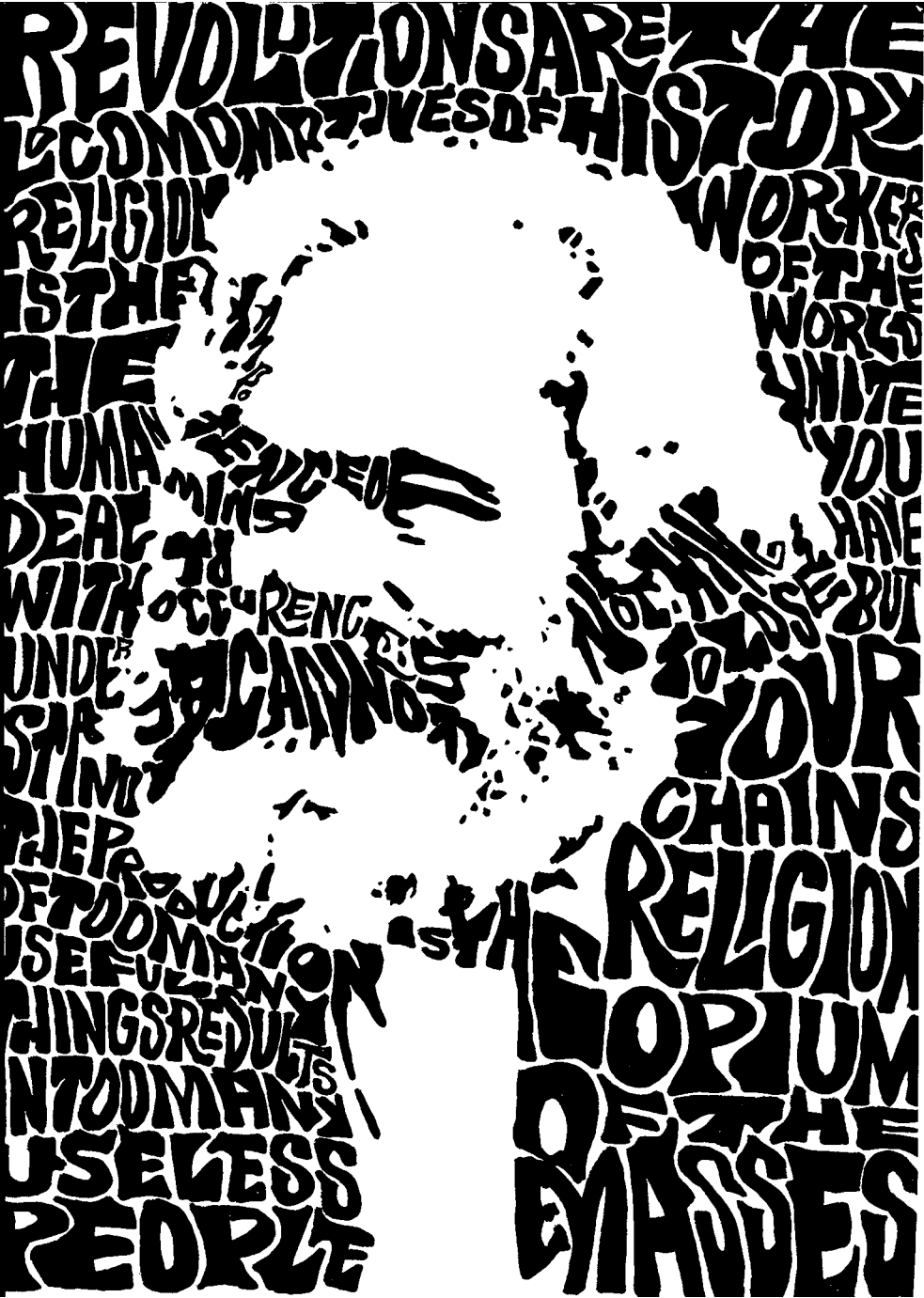
Asi nejzásadnější interpretační linií Hosfel-
dovy knihy je Marxovo hegelianství. Marx
zkrátka byl (od časů jeho působení v redakci

Rheinische Zeitung po dobu, kdy vysedá-
val v čítárně Britského muzea a sepisoval
své hlavní dílo) stále v první řadě hegel-
ánem. A právě na účet jeho údajného ustrnutí
v hegelovských schématech pak Hosfeld sná-
ší výtky a upozorňuje na mnohé inkonzisten-
ce, které se v Marxově díle opravdu vyskytují.
Faktem je, že díla velkých filosofů, od Platóna
k Nietzsche, bývají vnitřně rozporná. Právě
rozpory jsou zdrojem životaschopnosti

sami zvolili, nýbrž za okolností, jež tu byly
před nimi, jež jsou jim bezprostředně dány
a jež zdědili z minulosti. Tradice všech mrt-
vých pokolení tíží mozek živých jako můra.“

Záměrné dezinterpretace?

Hegelovský výklad Marxe nám sice může při-
padat nesprávný a stavějící Marxovo obrá-
cení Hegela „z hlavy na nohy“ nazpět, jistě
je ale legitimní. Horší je to s Hosfeldovými



Kresba Gillian Worsley

filosofického myšlení. Marxe lze korigovat
tam, kde je ekonomem nebo sociologem, tam,
kde se vůči hledě mýlil, nebo tam, kde násled-
ný vývoj prokázal něco jiného. Je ale poněkud
groteskní snažit se ho opravovat tam, kde je
filosofem. Naopak, soupeření eschatologic-
ké linie, předestírající komunistickou společ-
nost jako vrchol lidského snažení a proleta-
riát jako univerzální třídu a výlučný subjekt
Dějiny, s linií imanence, která je nejvýrazněji
vyjádřena v analýzách tří dílů *Kapitálu*, dodá-
vá jeho dílu dynamiku, která dialekticky pře-
sahuje rovinu pouhé spekulace.

Nadto je třeba konstatovat, že právě dru-
hou zmíněnou linii se Marx postupem času
„emancipoval“ od svých hegelovských koře-
nů. Když tedy Hosfeld tvrdí, že pro něj byla
Pařížská komuna „projevem moudrosti
dějin samých“, cpe Marxe počátku sedmde-
sátých let do hegelovského korzetu, jemuž
tou dobou už dávno odrostl. Ostatně Marx
svůj pohled na „moudrost dějin“ vyjádřil
už v *Osmnáctém brumairu Ludvíka Bonaparta*:
„Lidé sami dělají své dějiny, ale nedělají
je tak, jak jim napadne, za okolností, jež si

pokusy o vyslovenou dezinterpretaci. Dob-
rým příkladem je komentář Marxova posto-
je ke kolonizaci. Ten byl údajně „legitimizací“
a „pozoruhodnou variantou dogmatu o bř-
mení bílého muže“. Hosfeld buď nezná, což
je nepravděpodobné, anebo úmyslně smlčuje
Marxovy texty o britském panství v Indii, kte-
ré dojem víry v břímě bílého muže nevzbuzují:
„Všechna opatření, jež bude anglická buržoazie
nucena v Indii udělat, neosvobodí lidové
masy, ani podstatně nezlepší jejich sociální
postavení, neboť to obojí nezávisí jen na roz-
voji výrobních sil, nýbrž na tom, zda se
stanou majetkem lidu. Co však anglická bur-
žoazie rozhodně učiní, je to, že vytvoří pro
obojí materiální předpoklady. Cožpak něja-
ká buržoazie učinila někdy víc? Copak někdy
napomáhala pokroku a nevlácela přitom jed-
notlivce i celé národy krví a špinou, bídou
a ponížením?“ A neméně pádné je koloni-
zace zhodnocena na konci *Kapitálu*: „Objev
naleziště zlata a stříbra v Americe, vyhubení,
zotročení a pohřbení za živa domorodého
obyvatelstva do dolů, první kroky k dobytí
a vyloupení Východní Indie, přeměna Afriky

v loviště pro výnosný hon na černochoy – to
byly červánky kapitalistické výrobní éry. Tyto
idylické procesy jsou hlavními momenty
původní akumulace.“

Podobnou dezinterpretací je zatíženo vylíčení
Marxova vztahu k Ferdinandu Lassalovi, zakla-
dateli prvního dělnického spolku v Německu.
Hosfeld pomíjí Lassalovu marnivost a bezbře-
hou ambicióznost a s podivnou sympatií pohlí-
ží na jeho „pletku“ s Bismarckem, předzna-
menávající svým způsobem budoucí selhání
německé sociální demokracie. Zato vyčítavě
připomíná, že Marx i Engels v korespondenci
častovali Lassalla antisemitskými invektivami.
Už ale nezminí, že vzhledem k Marxovu vlast-
nímu židovství spíš než o projev antisemitis-
mu šlo o ironickou hru, jednu z mnoha, jež oba
přátelé hráli ve své korespondenci, charakte-
ristické svébytným a notně bizarním soukro-
mým jazykem.

Hosfeld si na Marxovi cení jeho popisu koře-
nů krizi kapitalismu. Nicméně toto ocenění se
nese v duchu, jež charakterizuje výrok: „I fan-
tastové mohou učinit vědecké objevy trva-
lé hodnoty.“ Hosfeldova kritika mísí ahisto-
rické výtky za to, co Marx nepochopil, tj. co
chápeme dnes, sto třicet let po jeho smrti,
s nedoceněním jeho zakladatelské role v soci-
álních vědách. Kárá tak Marxe například za
„naprosté nepochopení komplexních politic-
kých institucí a pravidel“ v době, v níž spoje-
ní teorie a praxe ještě nemělo korekci v подо-
bě metodologie ustavených disciplín. Naopak
pomine, že i když vývoj v 19. století Marxo-
vu předpověď koncentrace kapitálu do rukou
čím dál menšího počtu vlastníků nepotvrdil,
současnost mu v tom ovšem za pravdu dává.

Z Hosfeldova podání, jež je místy poněkud
přezíravé, není znát ani charakter intelektu-
álního výkonu obsaženého v Marxově díle,
ani jeho emancipační síla. Hosfeldův Marx
je tak trochu přepjatým cizoložníkem a také
blouznivcem, urputně přecházejícím od jedné
pomýlené a nedostatečně podložené pozice
k druhé. Je to o to horší, že se nejedná o při-
znané antimarxistickou práci nebo přímoča-
ře odmítavou kritiku, a tak se posuny a dez-
interpretace neznalému čtenáři mohou jevit
jako objektivní pohled. Je to ale jen iluze. Hos-
feld na Marxovu adresu prohlašuje, že „viděl
jen to, co nezpochybňovalo jeho antinomic-
ký světónázor“. Spíš ale platí, že u něj nachá-
zí jen to, co mu umožňuje ho takto vnímat.
Anebo – což je horší, protože nepoctivé ke
čtenáři – co mu umožňuje ho takto vylíčit.

Autor je publicista.

Rolf Hosfeld: Karl Marx. Životopis intelektuála.

Přeložila Zuzana Adamová. Paseka, Praha 2013, 328 stran.



inzerce

Park, nebo lunapark?

Boj o Šumavu pokračuje

Nedávno byl schválen senátorský návrh zákona o šumavském národním parku, jenž namísto ochrany přírody vychází vstříc veskrze komerčnímu využití této jedinečné lokality a umožňuje nekalou soutěž při rozdělování státního majetku.

VOJTĚCH KOTECKÝ

Kdo má chuť se tím pročitat, dost trpělivosti a výborné oči nebo lupu, všimne si na poslední stránce chystaného senátorského zákona o šumavském národním parku prapodivné věci. V důležité mapě, která rozděluje Šumavu podle toho, kde se smí stavět, jedna čára naprosto nedává smysl. Pusté lesy na pohraničním hřebenu za Lipenskou nádrží jsou tu označeny hnědou a zelenou barvou jako místa, jež budou vyčleněna pro ochranu přírody. Je to krajina opuštěných hor a hlubokých hvozdu, kde dodnes žijí rysi, losi a tetřevi. Prostředkem území se však jako nějaké nesmyslné podržítka, v prapodivně pravidelném tvaru, táhne tenký proužek růžové.

dálnici ani sídliště patrně nikdo na Kvildě nebo ve Strážném stavět nehodlá, laxní pravidla splňuje v podstatě každý projekt, jaký by si developerské firmy na Šumavě mohly přát. Do široké definice se snadno vejdou nové hotely i rekreační střediska, lanovky nebo nové sjezdovky, apartmánové domy či golfové hřiště. Aspoň že na většině těchto míst stavební firmy potřebují razítko správy národního parku. Zároveň však byla rozšířena takzvaná třetí zóna parku, tedy oblast, kde ke stavění stačí souhlas obce. Senátoři do ní kromě zmíněného pruhu v divokých svazích Hraničnicku chtějí zahrnout například některá území na otevřených loukách kolem Filipovy Huti, v různých místech blízko Kvildy a Srní i jinde. Navíc všechny parcely, které jsou na takzvaném zastavitelném území obcí, senátoři přikazují do jednoho roku bezúplatně vyvést ze státního majetku do obecního vlastnictví. Je to vlastně docela pěkný kšeft. Lze totiž odhadnout, co se s těmito pozemky stane – když v minulosti šumavské obce dostaly zdarma státní půdu, obratem ji prodaly developerům.

Zákon, který senátoři na konci dubna předběžně schválili a poslali k podrobnějšímu projednání ve výborech, není úplně originální.

osmnáct kolegů (nebo aspoň ti z nich, kteří věděli, co vlastně podepisují). Proto není úplně namístě myslet si, že s výjimkou lyžařského areálu na Hraničnicku budou okolní hvozdy vyčleněny pro ochranu přírody. Nebude se v nich přímo stavět, nicméně říkat ochrana přírody komerční těžbě dřeva a loveckým akcím je asi poněkud nadsazené.

Jak nejlépe rozprodat státní majetek

Z chystaných pravidel šumavského národního parku se bohužel stala soutěž, kdo dokáže uspokojit více zájemců o státní majetek. A přitom i smysluplná a věcná rozprava o dalším spravování parku by před námi kladla ne úplně banální otázky. Jaký má být poměr divočiny a tradiční zemědělské kulturní krajiny? Měl by se poměr luk a pastvin vůči lesům vrátit spíš k tomu, jaký byl na Šumavě před rokem 1945, nebo přijmeme, že se krajina mezitím přirozeně proměnila? Měla by se turistika nadále soustřeďovat do poměrně bohatých vysokohorských obcí, nebo chceme oživit také méně frekventované vesnice za hranicí parku, a přitáhnout více návštěvníků do nich? A tak dále. Nicméně dvacítká senátorů si takové otázky neklade, jakkoli se jistou starost o přírodu aspoň



Skoro dvě třetiny národního parku se mají otevřít stavebním projektům, pokud, řečeno slovy zákonodárce, tyto projekty slouží turistice nebo sportu. Foto Libor Štěrbá

Takhle se ovšem značí stavební zóny, jaké se obvykle rozkládají na pláních kolem obcí. Ujela snad grafikovi ruka?

Nikoli. To se jen nějakou neuvěřitelnou shodou náhod senátoři rozhodli, že v srdci divočiny se pro stavební zónu perfektně hodí právě území, kde developeři s plnou podporou jihočeského hejtmána plánují lyžařský areál na hoře Hraničnick. Pozemky tu koupil mezi jinými také kontroverzní podnikatel František Talián, který si říká „Král Šumavy“.

Divočina a developeři

Není příliš obtížné porozumět účelu zákona. Skoro dvě třetiny národního parku se mají otevřít stavebním projektům, pokud, řečeno slovy zákonodárce, tyto projekty slouží turistice nebo sportu. Protože elektrárnu, továrnu,

Některé části jeho autoři převzali z loňského legislativního projektu, který nechal sepsat tehdejší ministr životního prostředí Tomáš Chalupa a jeho stranický kolega a šéf národního parku Jiří Mánek. V řadě klauzulí ovšem návrh ještě přitvrzuje. Nejen developeři musí být z něčeho živi a dřevařské firmy nebo papalášští lovci také chtějí svůj kousek. Takže například péče o lesy v parku pro příště nemá podléhat zákonu o ochraně přírody, nýbrž pouze lesnímu zákonu – krajina bude tudíž chráněná méně než v případě komerčních lesů v sousedních lokalitách, kde platí zákony oba. Mimo to má být kdekoli v parku povolen lov zvěře. Pokud by si někdo pomyslel, že národní parky jsou útočiště, kde zvěřata mají klid a nestřílí se po nich, tak holt má jiný názor než senátoři Tomáš Jirsa, Pavel Eybert a jejich

snaží předstírat. Férovější by ale bylo, kdyby prostě řekli: chceme národní park zrušit, udělat z něj lunapark, šumavské lesy otevřít komerční těžbě a louky kolem obcí proměnit ve stavební parcely. Protože právě tohle navrhuji.

Naštěstí dvacet senátorů je pouhá čtvrtina horní komory. Při prvním kole hlasování hodně senátorů řeklo, že má o návrhu nemalé pochybnosti. Hnutí DUHA teď zákonodárce jednoho po druhém přesvědčuje, aby chystaný zákon změnili – nebo rovnou odmítli. Na webové stránce hnutiduha.cz/srdce se můžete k hlasům za záchranu šumavské přírody přidat také vy. Nezbyvá než senátorky a senátory poprosit, aby se Šumavou nakládali jako s národním parkem.

Autor je programový ředitel Hnutí DUHA.

napětí

V Ústí nad Labem se 1. května konal pochod neonacistů, svolaný Dělnickou stranou sociální spravedlnosti. Podle odhadů se ho mělo zúčastnit až 800 pravicových extremistů. Někteří z nich dorazili z Německa. V centru města se však nakonec sešlo jen asi 200 lidí, kteří prošli po plánované trase a skandovali hesla s rasistickým podtextem. Ve stejnou dobu se odehrála také protiakce českých a německých antifašistů, kteří spojili své síly s ústeckými Romy a vytvořili dvousetčlenný blok odpůrců rasismu. Policie k sobě oba tábory nepustila, pouze skupince antifašistů se podařilo postavit do cesty neonacistům, načež byli otaženi policií. Ve stejný den na místních ubytovnách sdružení Konexe pořádalo dětský den pro romské děti.

Už rok ekologičtí aktivisté s přestávkami okupují povrchový důl v Hambachu. Tento německý důl, vlastněný energetickou společností RWE, je největším zdrojem oxidu uhličitého v Evropě. Aktivisté jsou policií opakovaně vyháněni z protestního tábora zbudovaného v přilehlém lese, ale vždy se opět vracejí. Naposledy došlo k policejnímu zákroku 23. dubna, kdy do lesa dorazily buldozery a bagry, které najala firma RWE, aby zlikvidovaly kompostovatelné toalety, které zde postavili aktivisté. Ti se na odpor uchýlili na stromy a někteří z nich se připoutali pomocí trubek přímo k buldozerům. Následoval tvrdý zákrok policie. Jeden ze zadržených aktivistů počínání policie komentoval slovy: „Divíme se, proč policie investuje tolik energie a zdrojů do zničení udržitelných toalet, když je půl kilometru odsud největší žumpa celé Evropy.“

Více než čtyřicet tisíc čínských dělníků v jihočínské provincii Gunangdong je od začátku dubna ve stávce, protože firma Yue Yuen Industrial, která je zaměstnává, přestala odvádět státu povinné částky do fondu sociálního zabezpečení. Společnost v současnosti fondu dluží 30 milionů dolarů a čínská vláda po ní dluh nepožaduje, což je považováno za sice nečistou, nicméně běžnou strategickou podporu zahraničních investic. Zhruba dva tisíce dělníků, kteří vyrábějí sportovní obuv exportovanou do celého světa, proto 18. dubna ve městě Dongguan vyšlo do ulic. Protestovali proti tomu, že Yue Yuen Industrial chce do sociálního fondu začít opět přispívat až 1. května a zpětně peníze zaplatit nehodlá. Mimo to žádali třicetiprocentní navýšení platů. Proti pochodu zasáhla policie a několik desítek účastníků zadržela. Dělníci však na svých požadavcích trvají.

—lr—



Václav Böhmsche
Neřestné ulice
 Druhé město 2014, 62 s.

Je po dešti, stmívá se a v první z básní Neřestných ulic čteme slova dekadentního hrdiny: „Stoupł jsem si před zrcadlo, vlasy sčesal, knírek přistíhl jsem mírně. Upraven vykročil do neřestných ulic u řeky.“ Ještě předtím se ale dozvídáme, jak se „z lesů na kopcích pařilo“ a že hrdinovi „přirození stálo od plného měchýře“. Následuje série propitých nocí střídaných stupňující se kocovinou, kterou je třeba přepíjet exponenciálně se zvyšujícími proudy vodky, neboli ji „krutě vyháňet pryč ze svého těla“. Padesát básní v próze čtenáře provází světem nočních hospod a nonstopů, bizarní rej postav a blábolení zlitých a poblitých kunčoftů však tlumočí podivně zaumný, stylizovaný jazyk, evokující literární dekadenci a zároveň fascinující svou tuhostí a mírnou syntaktickou vyšinutostí. Böhmsche tak zahaluje děj do somnambulního oparu, z něhož čpí hmatatelná špína, zvratky, puch záchodů a potu, opilé románky na jednu noc, všednost a především spousta samoty. Autor z okraje literatury přise o okraji společenském a nešťítí se přitom ničeho. Jeho popis lidského dna je chladnokrevný a nevzrušený. Básně postupně gradují a v podstatě vytvářejí jakousi povídku, jejíž jednotlivé epizody popisují spaní na hospodských stolech, cikánské tancovačky, kupování prostitutek i homosexuální lásku. Na úplném konci čeká bolestivě ráno plné letargie a rezignované bezmoci: „A všechno spustilo se ve mně slabostí. Nižádný svěrač již jsem neudržel.“ Řečeno slovy Ivana Wernische: „zjev zcela mimořádný“.

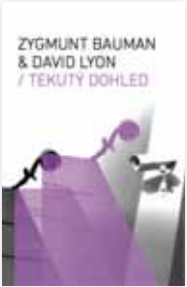
Karel Kouba



Lee Hall
Malíři ze šachty
 Přeložil Pavel Dominik
 Pistorius & Olšanská 2014, 121 s.

Námětem hry britského dramatika Lee Halla je úspěšný sociální experiment, který nezamyšleně odstartoval vysokoškolský učitel, když pro horníky z ashingtonských dolů ve třicátých letech otevřel vzdělávací kroužek. Původně se měl zabývat dějinami výtvarného umění, ale nedařilo se mu s dělníky nalézt společnou řeč. Když se chlapcům pochlubil společnou stáží s Henrym Moorem, odpovídal: „Jste známej proto, že jste byl na dovolený s někým, o kom jsme v životě neslyšeli.“ Pedagog se proto odhodlal k výuce praxí – rozdal malířské potřeby, zadal dostatečně obecná témata, a netrvalo dlouho a frekventanti zformovali úspěšnou uměleckou skupinu. Kromě zamyšlení nad tím, jestli se umělci rekrutují téměř výhradně ze střední třídy a jak to omezuje výrazové prostředky a spektrum námětů výtvarného umění, či do jaké míry je estetický vkus univerzálně přítomnou lidskou vlastností, kterou stačí jen správně zvoleným pedagogickým gestem dotáhnout, nám hra nabízí příklady nebývalé solidarity. Když je Oliveru Kilbournovi, patrně nejnadanějšímu členu skupiny, nabídnuto soukromé stipendium, díky němuž by mohl opustit tvrdou práci a plně se věnovat nově objevené umělecké vášni, odmítne: „Já je přece nemůžu opustit. Pracujeme společně.“ Odpůrci podobně dojemného sociálního citění mohou hru brát alespoň jako svérázný doklad toho, že se někdy vyplatí navštěvovat namísto kursu ekonomie hodiny výtvarného umění.

Martin Zajiček



Zygmunt Bauman, David Lyon
Tekutý dohled
 Přeložil Martin Ritter
 Broken Books 2013, 160 s.

Pustí-li se dva profesoři sociologie do výměny korespondence nad dopadem technologií a jimi umožněné byrokratické na globalizovanou společnost, vyznění jejího obsahu nemůže dopadnout příliš optimisticky. I jako sociologové pouze amatérští najdeme na kdejakém rohu oko kamery coby hmatatelný důkaz o vsudypřítomnosti nevyžádaného cizího dohledu. A o tom, že „účty“ na sociálních sítích zdaleka nejsou tak osobní, jak se tváří, nás jistě hned zpočátku přesvědčil spam, který se rozeslal všem našim „přátelům“ jen proto, že jsme klikli na neškodně vyhlížející video s hrajícími si kotátky. David Lyon, odborník na informační společnost, jemuž český vyšla kniha o strastech křesťanství na prahu 21. století Ježíš v Disneylandu, a jeho ještě většaslnejší polsko-britský kolega Zygmunt Bauman se zaplétají do neveselých úvah o mizející vazbě mezi tajemstvím a soukromím, o „sociální smrti“, která nám hrozí, pokud se budeme těžko zabezpečitelným komunikačním kanálům vyhýbat, nebo třeba o rapidním nárůstu adiaforizace – což je pojem, jímž Bauman pojmenovává oprošťování procesů a postupů v mezilidském kontaktu od mravních ohledů (kdo je například morálně zodpovědný za chybu dálkově řízeného dronu?). Vzhledem k různorodosti témat překvapivě tenkou publikaci lze číst i jako memento – pokud si s někým chcete na dálku opravdu osobně popovídat, použijte papír a tužku. Jinak pište jen to, co se dá rovnou vydat knižně.

Marta Svobodová



Karel Hvížďala
Jak myslet umění
 Mladá fronta 2013, 240 s.

Dědkovské dialogy s Ivanem Wernischem, Zdeňkem Zieglerem, Viktorem Kolářem, Václavem Bláhou, Pavlem Diasem a Jiřím Sozanským – tak zní podtitul knihy rozhovorů Karla Hvížďaly. Šest osobností, které svou uměleckou dráhu započaly v šedesátých letech minulého století a dnes patří k uznávaným tvůrcům, je nejen generačně spřízněných, ale pojí je především poctivá snaha v hledání východisek pro tvorbu a s ní související zodpovědnost vůči sobě samému i vůči svému umění. Všemi šesti osudy jako by prosvítalo potvrzení dávné pravdy, že ztrátu duše upsané dáblu nelze ničím nahradit. Hvížďala se po tematické ose člověk – umělec – prostředí – doba dostává až k obecným lidským otázkám, diskutuje o základech tvořivosti a ptá se na tajemství obestírající tvůrčí akt, jímž je v posledku nejen umělecká činnost, ale i život samotný. Ačkoliv mohou tyto relativně nedávné příběhy v překotném tempu dneška působit místy až malebně starosvětsky, nenechme se mýlit – s dáblem v podobě totalitního moru se dnes už nesetkáváme jen proto, že i on jde s dobou a objevuje se v odění mnohem rafinovanějším. Hvížďalovy rozhovory jsou něčím víc než příběhy umělců, kteří větší část života tvořili a žili v časech, kdy bizarnost a absurdita byly denním chlebem. A pozor, tahle kniha není žádný existenciální suchopár – i drahně po půlnoci nabízí přesvědčivé argumenty, že čtyři hodiny spánku jsou vlastně docela dost.

Petr Váně



Olga
 Režie Miroslav Janek, ČR, 2014, 87 min.
 Premiéra v ČR 13. 5. 2014

Mladá česká dokumentaristika se v poslední době hodně politizuje, případně se pouští do zkoumání moderních světových přístupů k dokumentu. Osobně pojatý portrét ženy, která už se dávno stala ikonou, nepochybně představuje dosti odlišnou tendenci. Jde o film, u kterého už trochu automaticky předpokládáme, že patří spíše do televize, ostatně portrét Olgy Havlové také původně vznikal jako televizní formát. Miroslav Janek tentokrát nevychází z rozsáhlého časosběrného materiálu jako v případě dokumentu Občan Havel, v němž vlastně dokončoval práci zesnulého kolegy Pavla Kouteckého, ale převážně z archivu. Přesto nejde o pouhý pietní medailonek, doplněný vzpomínáním mluvících hlav. Jankovi se daří velmi organicky propojit materiály z archivu se vzpomínkami přátel, kolegů, ale třeba i prezidentských bodyguardů do podoby jakéhosi společného rozjímání, ale i vášnivě disputace, která nejspíš dosti věrně odráží atmosféru zachycované doby. Film se nepokouší o sumarizaci základních fakt ze života Havlové, spíše se snaží dostat co nejbliže k protagonistce nikoli jako k první dámě či ženě významného disidenta, ale jako k lidské bytosti. Zní to možná pateticky, ale film přesto patetický není. Je spíše kamarádský. Na televizní obrazovce by mu to však slušelo víc, neboť tam by mohl být žádaným protipólem přehnaně mramorizujících, neživoucích portrétů.

Tomáš Stejskal



Simona Petruž
P.Š.T.! aneb Pohádkáři
 Husa na provázku, Brno, premiéra 14. 11. 2013,
 psáno z reprízy 11. 4. 2014

Divadelní inscenace P.Š.T.! scenáristky Simony Petruž, stále spolupracovnice režisérky Anny Petržalkové, uvádí na scénu skupinku obskurních postav, jež nelze vytěsnit z paměti. Petruž, mimochodem autorka úspěšné inscenace o fotografovi Miroslavu Tichém s názvem Tichý Tarzan, tentokrát sáhla hluboko do minulosti a vytáhla trojici fantomatických figur. Jednou z nich Stryček Jedlička strašil dětské publikum již v padesátých letech, jinou konejšila děti éterická Štěpánka Haničincová a v letech osmdesátých se k nim přidala obří žízala infantilní dominy Dády. Úvodní situace je prostá – zoufalí zaměstnanci televize nemají peníze na produkci nových pořadů, a tak vyhrabou staré záznamy, jejichž hrdinové vytvoří vykloubenou scénickou fantasmagorii. Té vévodí besídková pokleslost, záliba ve šmíře a ochota ukázat nejen pochroumané duše televizních hrdinů, ale také jejich možný dopad na dětské publikum. Prasátko, čertík Bertík a žízala Julie, všichni v lidské podobě, ukazují své temné stránky a významně dokreslují vykloubenost své doby i těch, kdo v ní zajišťovali zábavu. Petruž s Petržalkovou v inscenaci P.Š.T.! ukazují, že naše dětství bylo vydáno do rukou pochroumaných osobností a normalizační zábava zanechala vaši psychice hlubokou stopu. Je ovšem otázka, zda toto dětství skončilo a zda je náš dnešní smích osvobozující.

Lukáš Jiříčka



Bílá tma
 Etc. galerie, Praha, 30. 4. – 2. 6. 2014

Etc. galerie, jeden z dlouhodobě fungujících nezávislých galerijních prostorů v Praze, byla otevřena na podzim roku 2004, a brzy ji tedy čekají oslavy desátého výročí. Během posledních let se její vedení generačně obměnilo a letos se galerie navíc přestěhovala do nových, větších prostorů, kde je možné realizovat ambicióznější projekty. Tím má být i skupinová výstava Bílá tma kurátora a umělce Radima Langer. Vedle studentských prací Viktorie Valocké, Juliuse Reichela nebo Tomáše Roubala lze vidět díla již zavedených umělců Filipa Smetany, Dominika Langa nebo o několik generací staršího Vladimíra Skrepla. Expresivní obrazy tohoto malíře a pedagoga Akademie výtvarných umění doplňují objekty a koláže. Díla na výstavě působí na návštěvníka zvláštním dojmem – trochu jako kdyby byla vytržena z kontextu a navzájem si k sobě těžko hledala cestu. Hlavním kamenem úrazu je však kurátorova ambice, které výstava nemůže dostát. Kurátorský text je poněkud zašmodrchaný, ale pokud jsem jej rozluštil správně a tématem výstavy je opravdu romantická revize moderny, pak se zdá být několik vystavených děl trochu málo na to, aby onu tendenci v českém umění, kterou se text snaží definovat, přesvědčivě vyjádřila také výstava. Jakkoli je kombinace děl etablovaných umělců s pracemi teprve začínajících výtvarníků zajímavá, někteří junioři až příliš pokulhávají za svými mistry.

Jakub Singer



T/SMS
TSTS 19–22
 MC, Belgian Home Optimisation 2013

T/SMS je název sólového projektu amerického hudebníka Toma Smithe, známého především ze skupiny To Live And Shave in L.A. Po ukončení činnosti tohoto neortodoxního souboru, jenž se kromě velké fluktuace členů proslavil bujením všemožných autorizovaných i neautorizovaných odnoží, se Smith usadil v dolnosaském Hannoveru a s neutuchajícím úsilím rozvíjí svůj působivý koncept významného umělce, který se nestal slavným. Založil vydavatelství Karl Schmidt Verlag a také několik hudebních uskupení – všechna jsou svým způsobem jedinečná, avšak v každém se skrývá nějaké ale. Rope Cosmology je improvizující kvintet se smlouvou s významným labelem a natočenou deskou, jejíž vydání se už pár let odkládá, trio Merkwürdig Riechen, hrající v podstatě taneční hudbu, je čím dál populárnější, ale bohužel asi brzy skončí a Smithův projekt s Aaronem Dillowayem a Kevinem Drummem je prostě super – akorát jsou tyto „megahvězdy“ experimentální scény tak drahé, že si skoro nikdo nemůže dovolit uspořádat jim koncert. Z tohoto pohledu představuje T/SMS zřejmě jediný Smithův neproblematický projekt. Pár elektronických mašinek vytváří křečovitě, zasekávající se hudební pozadí, do něhož Smith vstupuje svým symptomatickým hlasovým projevem, pohybujícím se na pomezí bluesové procítěnosti a čiré choromyslnosti. Stačí zkrátka sbalit kufřík a jít. Možná nejde o tak výjimečný počín, jakým byly Smithovy rané nahrávky, ale pořad je to hudba, která může být – obzvlášť naživo – silným zážitkem.

k!amm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLD 2014

A2
ZVÍŘE
NIKDY

eskalátor

„Tak se nám zabila Iveta...“ Jeden by si myslel, že nutně musí následovat otázka: „Kerá Iveta, paní Müllerová?“ To bychom ale nežili v zemi, kde většina lidí zná příběh Ivety Bartošové lépe než vlastního partnera. Že se bulvár neštítí žádných „pomejů“ a bude se z mrtvol vyživovat ještě měsíce, o tom nikdo nepochybuje. Zajímavé je sledovat, jak se se smrtí „šílené princezny“ (Blesk) vyrovnávají takzvaná nebulvární média. Informovat musí, jinak by neplnila svoji funkci (a A2 jakožto seriózní médium nemůže zůstat pozadu). Kromě toho není možné, aby bulvár vyžral vše – a my nic! Na iDnes.cz fotografa Lenka Hatašová vzpomíná na poslední setkání se sebevražkyní: „Měla stejný krásný úsměv jako dřív, jen se jí špatně mluvilo. Bylo ale vidět, že si focení užívá...“ – ale pardon, řeklo se nebulvární média. Víte, čím se liší nebulvární média od bulvárních? Tím, že v nich události komentují experti. K sebevraždě „popelky české pop music“ (Aktuálně.cz) se tedy vyjadřují mediální odborníci, psychologové, psychiatři a další profesionální komentátoři vezdejšího světa. Expertem všech expertů je psycholog Jeroným Klimeš. Nevím, jak to dělá, ale jeho telefonní číslo se mezi seriózními novináři šíří jako morová nákaza ve středověku. Prál bych si stát se na chvíli látkou jeho trenýrek, snad bych pak pochopil, odkud pochází

ta neodolatelná přitažlivost jeho osobnosti. A mimochodem, já opravdu znám dvě Ivety...
klamm

Poslední dobou si v kině nejvíce užívám snímky vyrobené pro televizi a promítané na plátně pouze jednorázově při speciálních premiérách či na novinářských projekcích. Nejčerstvější zážitek z kina byl o to paradoxnější, že šlo o dokumentární fresku věnovanou připomínce prvního dne československého televizního vysílání. Stylisticky opulentní dokudrama Televisu bude! natočil Jan Bušta víceméně v jediném záběru a diváky uvklé na mluvící hlavy bude nepochybně provokovat. Zajímavější je však otázka, k čemu tento finančně náročný experimentální projekt vyprovokuje vedení České televize, která doposud neoplývala velkou odvahou při výrobě vlastních pořadů. Pořady jako České století, Český žurnál či zmíněný dokument ukazují, že určitá vůle být v kontaktu se světem, kde se z televize stává progresivní médium, existuje. Doufejme, že si vezmou příklad i filmoví producenti.

T. Stejskal

Davy nedočkavých čínských mandarinů šustí jeny po kapsách, kapitáni čínského průmyslu se nedočkavě tlačí do místnosti, ve které má dojít k podpisu: „Co když si to ten brýlatý běloch rozmyslí?“ Všichni se zatajeným dechem čekají, až Lubomír Zaorálek přiloží své pero k papíru a podepíše se. V ten moment

začíná ohňostroj, do vzduchu vylétají mraky lampiónů štěstí a čínští finančníci si chystají miliardy – právě dostali odpověď na klíčovou otázku v oblasti svých investičních zájmů. Drama se odehrává i v uvědomělých českých redakcích. V sázce není nic menšího než celá česká tradice boje za lidská práva. Jestli to ten socan podškrábne, je konec. A on to opravdu podepsal! Nezbyvá než si jako profilovou fotku nastavit tibetskou vlajku, napsat, že svět, který jsme znali, skončil, zavzpomínat na dalajlámu, otevřít láhve levného rumu a opijet se na hrobě slavné tradice české zahraniční politiky, která se odvíjí od otázky Tibetu.

T. Tlustý

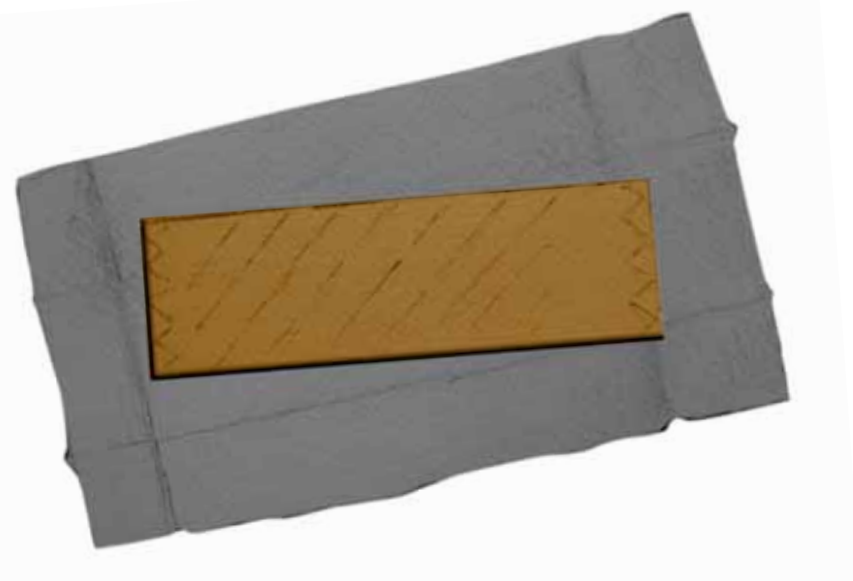
Po buňkách al-Káidy, toužících vyhodit do povětří Eiffelovku, a po kutilských teroritech, kteří provádějí své útoky nástroji ze sortimentu každého lepšího zahradnictví, obchází Francii nové strašidlo islámského terorismu. Tamní politici jsou totiž znepokojeni několika desítkami mladých Francouzů, kteří se rozhodli vést v Sýrii svatou válku proti režimu Bašára al-Asada. Na konci dubna francouzské ministerstvo vnitra otevřelo bezplatnou linku, na kterou se budou moci dovolat rodiče či blízcí potenciálních islámských extremistů. Experti na drátě volajícím sdělí, jak vyrůstajícího džihádistu poznat a jak mu výlet na druhý břeh Středozemního moře rozmluvit. „Je to jako s ledovci v Atlantiku, některé je lepší nechat pod dozorem plavat a nepřibližovat se, ale současně je nutné vyhodit do povětří

ty, jež se stanou hrozbou pro přídě lodí. Justice musí být tak trochu ochránkyní Titaniku,“ objasnil soudce Marc Trévidic postup francouzského soudnictví při dohledu nad těmi, kteří se mezitím ze svaté války již vrátili.

J. Horňáček

Pěkně se to sešlo, jakápak tragédie! Satanovy vlaky vždycky jezdily načas. A když se všechno přichystá den dopředu, můžete si potom už jenom užívat. Což se mi poslední dubnovou noc skutečně povedlo. Před půlnocí jsem stál na Petrových kamenech, plival na kříž, močil na hostii, sodomizoval kocoura a Iveta, která byla vždycky pro každou špatnost, mně přitom lízala řitní otvor – ach Bože! Její tvář byla andělsky bílá a zase krásná jako v klipu Půlnoční smíření. Rychtář držel pochoďeň a hvízdal si, Pomeje rozléval mešní víno, z kterého sám vydatně upíjel, a Macura, ten zachránce padlých žen (cha cha), nám přitom ministroval. Vsadil bych se, že z křoví u břehu nás pozoroval Novotný – ten spratek je všude – a moje glosa je tedy nejspíš už pasé. Ve dvě jsme celou tu filipojakubskou taškařici ukončili a hurá do Uhlíněvsi na večírek. Prál bych vám zažít kocovinu, která druhý den následovala. Myslím, že jsme to trochu přehnali s vínem, koberec už nikdo nevyčistí, ale stálo to za to. No nic, někdo si prostě užívá a někdo ne. Všichni víme, že když někomu není dáno, může ležet na kolejích třeba celý den a nic pořádného z toho stejně nebude.

B. Shake jr.



advojka.cz