

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

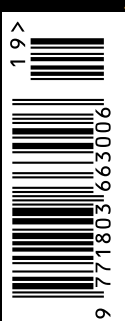
10. 9. 2014 ROČNÍK X

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

19

Illustrace Alexey Klyuykov, 2014
ISSN 1803-6635



NOVÁ MASKULINITA

angažovaný intelektuál ve 20. století
poezie Sráče Sama
rozhovory s publicistou Antonínem J. Liehmem,
spisovatelem Michaiilem Šiškinem,
hudebníkem Tonym Buckem a kurátorkou Marií Klimešovou
Chlapectví Richarda Linklatera

Karikatury lidských práv

JIRÍ PŘIBÁŇ

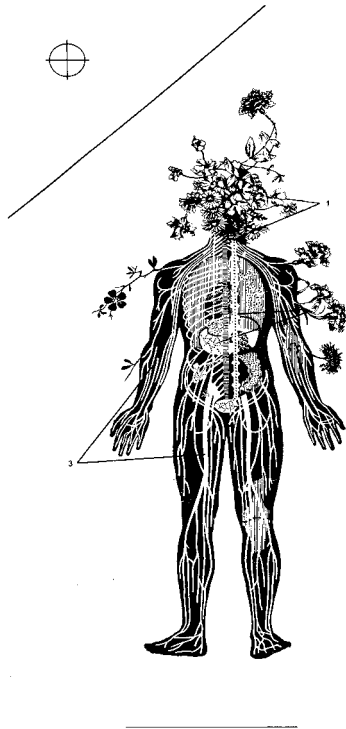
Umění karikatury je náročné, protože prozrazuje víc o jejím autorovi než o tom, kdo je karikován. Stačí se například projít po Karlově mostě, aby člověk viděl do duše kreslířů nabízejících turistům upomínkové karikatury z výletu do Prahy. I Musilova *Muže bez vlastností* lze číst jako ironicky vybroušenou karikaturu tehdejší společnosti, jejího myšlení a kultury nechápající svůj vlastní zánik. Karikatura pochopitelně patří také do filosofické argumentace nebo novinářské polemiky, ale i zde břitký jazyk prozrazuje především kvalitu argumentace a vyjadřovací schopnosti toho, kdo karikuje svého protivníka a jeho zdánlivě typické rysy.

Když se na počátku léta otevřela zcela legitimní diskuse o zahraniční politice a prosazování lidských práv, okamžitě se její složitost a nejednoznačnost převedla na karikaturu vypořádávání s „havlovskou“ politikou. I autoři komentářového deníku A2larm Jaroslav Fiala a Jiří Růžička například v srpnu vyšli do boje s textem *Méně Havlů, více Druláků*, který jako kdyby díkci vypadl z prvomájových průvodů před rokem 1989 nebo propagandy ODS po roce 1989. Přes výzvy ke kritičtějšímu myšlení tak i oni vytvořili pokleslou karikaturu celého problému, v níž se to hemží obraty jako „havlovské modly“ nebo „guru Havel“, aby nakonec paradoxně v havlovském duchu postavili proti „negativním dopadům kapitalismu“, světe, div se, „občanskou společnost“.

Aby bylo jasno, v celém problému vůbec nejde o Václava Havla a jeho myšlení, které se pochopitelně vymyká primitivnímu zjednodušování do kategorií jako levice a pravice, Západ a zbytek světa, imperialismus a globalizace nebo univerzalizmus a partikularismus. Jen ti, kteří nedokážou politiku definovat jinak než ve Schmittově extrémním duchu prostřednictvím distinkce přítel/nepřítel, mají potřebu karikovat složité a pochopitelně mnohdy i rozporuplné myšlenky a činy konkrétních osob.

Zanechme tedy karikování celého problému v protikladu přátel-Druláků a nepřátel-Havlů nejen proto, že se jedná o intelektuálně i politicky zcela jiné váhové kategorie,

ale zaměříme se na to, co je v celém sporu podstatné, totiž samotná lidská práva. Fiala s Růžičkou si položili zásadní otázku, zda občanská práva jsou opravdu nejdůležitější pro všechny lidi žijící v globální společnosti, ale potom se vyhýbají radikálním důsledkům nadřazení jiných sociálních problémů občanským právům, volají nejasně po „novém pojetí“ lidských práv a přitom se odvolávají na klasický princip ochrany lidské důstojnosti, který ve skutečnosti již



Kresba ČERNÝBERAN

dlouhá desetiletí tvoří základ Charty OSN, Evropské konvence o lidských právech a svobodách nebo německého Základního zákona, ale zrovna tak i Ústavy ČR.

Dnešní kritici lidských práv velmi často používají dva chybné argumenty. Současnému systému ochrany práv na národní, evropské i globální úrovni buď vyčítají přesně to, čím nikdy být nemůže, totiž všelékem na problémy globální společnosti, anebo ho naopak obviňují, že dotváří hegemonii ekonomické a politické globalizace. Skutečně důsledná radikální kritika

by tak musela odmítnout celý slovník lidských práv, což je ovšem utopická myšlenka. Volat po „novém“ pojetí lidských práv je proto intelektuálně i politicky pohodlnější, ale je třeba si přiznat, že žádná taková změna problémy globální společnosti nevyřeší a již vůbec je nevyřeší změna, která by poskytla sociálním a ekonomickým právům stejný režim ochrany jako právům základním a politickým. Na rozdíl od politologů nebo filosofů totiž ten jejich indický farmář bojující s nadnárodními korporacemi používá obyčejný selský rozum a ví, že bez základních práv a svobod, jakými jsou svoboda projevu a shromažďování nebo právo na řádný soudní proces, se nemůže dovolat ani žádných sociálních práv, včetně práva na minimální kvalitu životního prostředí nebo garantovanou minimální mzdu.

Nemá smysl opakovat notorické argumenty, že bez občanských a politických práv nemůže fungovat nejen demokracie, ale ani sociální stát, který je výdobytkem občanů žijících v demokratických společnostech. Tato práva jsou základní, protože mimo jiné zakládají i možnost domáhat se práv sociálních a ekonomických, jež se logicky budou lišit podle stupně bohatství i tradic jeho přerozdělování v jednotlivých částech naší zeměkoule.

Základní problém nespočívá v tom, že lidská práva nemají schopnost rozehnat apokalyptické mraky, které nad naší globální civilizací vidí její kritici, ale v tom, že v globální společnosti chybějí politické a právní struktury, jež by lidská práva a demokratický proces zvládly organizovat tak účinně, jak to na národní úrovni dodnes dokáže stát nebo na evropské úrovni například Evropský soud pro lidská práva. Úkol pro kritickou teorii a filosofii tedy nespočívá v tom, aby pod apokalypticky vykreslenou klenbou našeho globalizovaného světa oddělovala „zrno od plev“, ale naopak aby promyslela, jak lze ochranu sociálních práv a s nimi spojeného sociálního občanství transformovat do globálních podmínek, aniž by stavěla na hlavu politickou a právní ontologii i deontologii.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

Téma Nová maskulinita připravila – jak jinak – žena: redaktorka Marta Svobodová, která se v uzavřeném kruhu redakce neprozřetelně nechala slyšet, že „chlapi jsou boží“. Její poněkud vědecktější analýzu si můžete přečíst na stranách 18 a 19. V čísle ale najdete také koncept „nového muže a zároveň i nového kulturního orgánu současné maskulinity, jejíž povaha je spíše orální než falická, spíše konzumní než kreativní a jako taková sbližuje identitu muže s jídlem“. K devadesátým narozeninám publicisty a kritika Antonína J. Liehma přinášíme recenzi jeho sebraných textů a velký rozhovor. Doporučuji ho nejen všem čtenářům, které zajímá editorská práce, ale především autorům protestujícím proti krácení a upravování článků. To, že se jinde texty neupravují, neznamená, že je nebudeme upravovat ani my. Jak říká A. J. Liehm: „Dostanete článek na dvě stránky a přepíšete jej na půlstránku. Pokud to samozřejmě unese. A když ne, tak ho zkrátka vyhodíte.“ Po prázdninovém odpočinku odstartujeme 14. září koncertní sezónu dvoudenním festivalem KontrA2punkt v klubu Kokpit. Uslyšíte tu i australského bubeníka Tonyho Bucka, s nímž jsme připravili rozhovor. A nakonec jeden tip: když otevřete noviny v půlce a přehnete je naruby, stane se z Ádvojky postapokalyptický časopis Konec světa. „S potěšením vám oznamujeme, že konec přijde brzy!“ Karel Kouba

z obsahu

- 4 Orgasmus v ústech. Nová maskulinita a její gastroesence / Ondřej Klimeš
- 6 Ted' není čas múz. S Michaelem Šiškinem o uzavřenosti ruského světa / Marie Iljašenko
- 9 Křížová cesta bezelstnosti. Festivalový hit Dietricha Brüggemanna / Antonín Tesař
- 10 Tvorba mě musí zneklidňovat. S Marií Klimešovou o výstavách, knihách a umělcích / Rado Ištok
- 14 Ženská, co je na koni. Jak rapperky reformují machistický pop / Ondřej Bělíček
- 20 Radostná hra s cizím psaním. S publicistou Antonínem Jaroslavem Liehmem o „dělání novin“ / Lukáš Rychetský, Jan Gruber
- 29 V jakém světě chceme žít? Kniha Timothyho Snydera a Tonyho Judta Intelektuál ve dvacátém století / Robin Ujfaluši

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. ZÁŘÍ 2014

Jiří Kolář



můj se mnou div neprotahoval fajfku,
kdepak vyluxovat, uložit šaty, utřít botu,
stoupnout k pračce nebo vysypat popelník,
kouřil, sotva otevřel oči,
spal s láhví, káva nezmizela ze stolu,
neuměla jsem nakoupit, ustlat, uvařit,
kluk vyrůstal špinavý a stačily dvě díry,
vyhrožoval rozvodem, skákal z okna,
hrál chcípáka, šilel, já byla otrok;
jak ho necháš zvyknout,
dostane rohy
a udělá z tebe popelářku,
pak si začne s jinou!
Teď nekouří, nepije, kávu podávám sama.
Ukázala bych mu nebe,

kdyby neřekl, kam jde, kdy přijde,
rodina není kurník!
Chtít na procházku, když hrála Sparta?
Tos měla vidět?
Do lázní jezdila jen banda,
služebná pro tři byl přepych,
kadeřnici do domu si braly jen coury,
kdepak společnost, koncert, auto nebo prsten,
nedej slůvkem na dobu
a pitomosti charakteru,
my jsme to zavínily?
Nosils květiny, nos peníze! Mohlas být jinde
než nájemníci v činžáku. Máš nový svet, ne?

Báseň vybral Petr Borkovec

Co zbylo z jednoho snu

Kronika nadějí československého jara

V souborném vydání textů z exilového časopisu Listy, kritik a publicista Antonín J. Liehm (viz rozhovor na straně 20) krouží především kolem odkazu pražského jara a komentuje situaci v Československu i ve světě v posledních dvou dekádách studené války. Řada jeho úvah je i dnes stále velmi aktuální.

JAROSLAV FIALA

Kniha *Názory tak řečeného Dalimila* obsahuje texty novináře Antonína J. Liehma, které vycházely bezmála dvacet let v exilovém časopise Listy vydávaném v Římě. Liehm se v nich – pod pseudonymem Dalimil – zabýval světovou i domácí politikou, společností a kulturou v letech 1971 až 1989. Je to výjimečné dílo hned z několika důvodů. Je cenné pro historiky, kteří mohou Liehmovy články číst jako záznam o autorovi a jeho době, kdy v emigraci hodnotí odkaz pražského jara a píše o rozkladu Husákova režimu. Jednotlivé texty se vyznačují nezaměnitelným živým stylem a obrovským kulturně-historickým záběrem, což z četby dělá skutečný zážitek. A kromě toho se nenechme zmást – i když se jedná o kroniku, její obsah je mimořádně aktuální.

Příznaky dubčekismu

Liehm umí klást přesné otázky. Jako protagonistu kulturního života šedesátých let ho přirozeně zajímá, co se v průběhu dvaceti let po srpnu 1968 děje s československou společností, zamýšlí se nad příčinami zrodu socialismu s lidskou tváří a snaží se přijít na to, co z něj zbylo. Československý pokus o reformu chápe jako jedinečný experiment, který čerpal z idealismu, demokratických tradic a víry, že lze vybudovat autentický socialismus. Tvůrci československého jara chtěli vytvořit nový model, který by dodal sílu levicovým hnutím mimo socialistický blok, a proto doufali, že jej uvítá i SSSR. V tom se samozřejmě mylili. Jenže bez tohoto omylu by pražské jaro nikdy nevzniklo.

Reformní pohyb a kulturní události šedesátých let souvisely s přehodnocováním společenských a politických poměrů. Liberalizaci umožnila jak snaha o nápravu křivd stalinismu, tak existence utopického, přesněji řečeno socialistického vědomí – víry lidí, kteří se domnívali, že když postaví veřejný zájem nad svůj vlastní, vytvoří lepší systém.

Víra v reformní socialismus, „strašidlo dubčekismu“, jak jej Liehm nazývá, měla mimořádnou sílu. Už neplatilo, že jedinou možnou inspirací je Sovětský svaz, Československo se začalo otevírat západním vlivům, což ale neznamenal, že se pouze vrací na Západ. Zrodila se svěbytná syntéza komunismu s humanismem, pokus o třetí cestu mezi západním kapitalismem a sovětským socialismem. Liehm zde sdílí postoj s Milanem Kunderou, že Československo vstoupilo v roce 1968 „do středu světových dějin“.

Buržoazie se vrací

Jedním z velkých témat knihy je pátrání po tom, co z tohoto snu zbývá. Československý pokus o reformu měl velký vliv na sebereflexi světové levice a srpnová invaze v roce 1968 byla posledním krokem procesu jejího vystřízlivění ze sympatií k SSSR. Sám Liehm se v emigraci snažil západní levicu kultivovat a vysvětloval jí, jak vypadá skutečný život v sovětském bloku. Západoevropští komunisté uznali, že západní socialismus musí být odlišný od sovětského modelu. Jakou šanci ale měla nezávislá levice, orientující se podle hesla „ani Washington, ani Moskva, ale mezinárodní socialismus“, v podmínkách rozděleného světa? Nakonec i ona přistoupila na „historické kompromisy“ a spolupráci s prozápadními silami.

Liehm není žádný dogmatik, který by se vyhýbal nepřijemným pravdám. Otevřeně přiznává, že KSČ byla v té podobě, jakou měla před srpnem 1968, jednou provždy mrtvá. Zdiskreditovala se po okupaci, a i kdyby její bývalí členové z šedesátých let stokrát opakovali, že stalinismus není totéž co komunismus, lidé je nebudou poslouchat.

Stín, který tehdy dopadl na Československo, Liehma nepřestává trápit. Jeho texty se často vztahují k období normalizace, k otázkám

viny, kolaborace a života v exilu. Autorovi se z duše protiví nějaké plošné kádrování národa. Lidé se nedělí na disidenty, kteří manifestují svoji opozici (jakkoli nepopírá jejich statečnost a zásluhy) a zrádnou mlčící většinu. Jde spíš o to, kdo má na co žaludek, zda překročí určitou mez a zachová se vyloženě podle. Při určování těchto hranic Liehm nezapomíná – na rozdíl od dnešních bojovníků „proti ztrátě paměti“ –, že země byla okupována jadernou velmocí, což do značné míry vykolikovalo prostor pro to, co bylo možné a co nikoli.

Normalizace vedla k fenoménu, který autor ironicky označuje jako „pomstu buržoazie“. Z většiny lidí se stali přesvědčení antikomunisté, maloměšťáci, kteří navenek projevovali loajalitu, maximalizovali užitek a starali se sami o sebe, což strana potřebovala. Pokud by se někdo v duchu reformního komunismu začal opět starat o veřejné věci a upřednostňoval zájem celku, bylo by zle. KSČ si proto pěstovala svou vlastní buržoazii, která se stala její páteří a nakonec i hrobařem. Její příslušníci sice považovali disidenty za naivky, a tvrdili, že je třeba brát realitu, jaká je, jenže tím se paradoxně stali ještě většími snílky. Žili totiž v iluzi, že tato realita potrvá věčně.

Nová studená válka

Liehmova kniha má hodně co říct k dnešní politice paměti a sporům o interpretaci bývalého režimu. Kromě této roviny je tu však její další důležitý přínos. Řada textů totiž pozoruhodně zapadá do současné debaty o vztazích Západu a Ruska, které se díky konfliktu na Ukrajině začínají přirovnávat k nové studené válce. Přestože se Liehmovy úvahy týkají minulosti, lze je přenést do diskusí s dnešními jestřáby, kteří nás staví před volbu mezi vítězstvím nad silami zla a kapitulací před nimi.

Liehm analyzuje studenou válku, v níž zejména na začátku osmdesátých let rychle přituhovalo. Vláda Ronalda Reagana tehdy předpokládala, že cílem SSSR je expanze, šíření revoluce a v konečném důsledku ovládnutí Evropy a světa. Tento postoj však přinesl rizi-ko nekonečných závodů ve zbrojení a utužování poměrů uvnitř východního bloku – tedy přesně opačného efektu nežli oslabení, nebo

dokonce zhroucení sovětského impéria. Ten, kdo volal „Zatopte těm Rusákům!“, nechápal, že silou nic nepořídí, pouze obrátí riziko proti vlastní zemi. A byl to paradoxně sám Reagan, kdo to pochopil.

Přístup západoevropských vlád naopak vycházel z přesvědčení, že Sověti chtějí pouze uhájit územní zisky ve východní Evropě. A pokud se vyvolá další kolo napětí, Moskva bude ještě usilovněji hájit to, co už drží pod kontrolou. Byly to naopak jednání, kompromisy a uvolňování napětí, co prolamovalo ledy. Při pohledu na současnou diskusi o krizi na Ukrajině se zdá, jako by se úplně zapomnělo na to, že ukončení studené války předcházely rozhovory Reagana s Gorbačovem a že americký prezident svou tezi o „říši zla“ koncem osmdesátých let odvolal.

Otázky bez odpovědí

Liehm samozřejmě nepopírá ruskou expanzivní politiku. Ale zároveň připomíná, že pro Rusko byly zábohy ve středovýchodní Evropě soustem, které nikdy nedokázalo strávit. Východní blok se měnil v hospodářský přívěšek Západu, závislý na jeho půjčkách a modernizaci. Autor navíc zohledňuje kontext měnicího se světa, například vzestup zemí globálního Jihu, a dochází k dnes možná banálně znějícímu, ale o to víc nesamozřejmému závěru: hlavním problémem lidstva není konflikt mezi USA s Ruskem, ale neschopnost velmocí, které jsou plně fascinovány samy sebou, soustředit se na řešení globálních problémů, jako jsou chudoba, jaderné zbraně a environmentální krize.

Problém je tedy mnohem hlubší. Ve skutečnosti procházíme procesem, který naši civilizaci patrně změní k nepoznání. Liehm se ve svých bezmála třicet let starých textech těmito problémy rovněž zabývá a vystavuje čtenáři přívalem otázek: Bude klasický liberalismus schopen řešit problémy současné (post)industriální společnosti? Není diktatura nevyhnutelným důsledkem jejich rozporů, v nichž na jedné straně stojí ekonomika a na druhé lidé a jejich potřeby? Chtěli bychom ještě vůbec něco jako socialismus? A víme, jak by měl vypadat v praxi, nebo jde jen o slovo bez skutečného obsahu?

O problémech víme, ale odpovědi stále neznáme. Liehmovy texty nám ukazují budoucnost plnou záblesků naděje, ale i obav z pádu do tmy. Zároveň připomínají, že s trochou snahy nadřadit prospěch celku svému vlastnímu zájmu by nakonec mohlo převážit to první.

Autor je politolog.

A. J. Liehm: *Názory tak řečeného Dalimila*.

Dokořán, Praha 2014, 680 stran.



Liehm není žádný dogmatik, který by se vyhýbal nepřijemným pravdám. Otevřeně přiznává, že KSČ byla v podobě, jakou měla před srpnem 1968, jednou provždy mrtvá. Foto archiv VUF

Orgasmus v ústech

Nová maskulinita a její gastroesence

Člen poroty vybírající nejlepší restaurace světa Mons Kallentoft napsal generační román. Jeho tématem je jídlo. Gastronomie se v něm ukazuje jako dějiště existenciálního dramatu nového muže, jehož falem se staly „chuťové pohárky“. Tím se mění celý kulturní diskurs – umělec minulosti je dnes metaforou kvalitního sádla.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Bestseller švédského spisovatele Monse Kallentofta působí na první pohled jako kulinářský cestopis či beletrizovaný průvodce po elitní gastronomii. Ve skutečnosti je třeba prózu *Food Junkie*, v originále vydanou v roce 2013, číst jako existenciální generační román. Mezi pornografickými popisy jídel pro žaludky vyvolených autor totiž načrtává podobu nového muže a zároveň i nového kulturního orgánu současné maskulinity, jejíž povaha je spíše orální než falická, spíše konzumní než kreativní a jako taková sblízuje identitu muže s jídlem. Způsob, jakým je kniha napsána, nám zároveň připomíná, že se nejedná o přelud stvořený uměním. Mnohem větší roli hraje kýč. Náročného čtenáře to může odrazovat, pokud si ovšem neuvedomí, že právě tento styl je realismem dnešní společnosti.

Fantastická sousta

Kallentoft je povrchní autor v pravém slova smyslu – dokonce se zdá, že povrchnost jeho psaní se ještě posiluje autobiografičností. Fragmentární, zpola publicistický, zpola lyrizovaný styl nicméně vykazuje apetit velké prózy a naplňuje se obsahem s neuvěřitelnou lehkostí. Povrchnost zde neznamená absenci hloubky, spíše naopak: jde o dva rovnocenné efekty, jejichž souhrou se esence čehokoliv objevuje pod povrchem se samozřejmostí odrazu na vyleštěné ploše. Se zřetelem k estetice by se to dalo formulovat tak, že hloubka kýče je vždy v jeho lesku. S ohledem na vyprávění pak lze předeslat, že nový muž, jehož duchovním světem je gastronomie, se má ke jsoucnu jako vyleštěný kus nerezového nádobí, v němž se namísto mysteria odráží jídlo.

Existenciální prožitky takového hrdiny jsou v duchu životní filosofie, pro niž je posledním argumentem neodbytná potřeba, vykládány jako „hlad“. Aby toto romantické klíšé nevyznělo naprázdno, stačí jednoduchý, zdánlivě groteskní posun k doslovnému výkladu, a tím i k materializaci vyprávění. Gastronomický dobrodruh cestuje po luxusních restauracích celého světa a jejich menu mu při tom slouží jako itinerář. Dočasný komfort mu přináší jen „fantastická sousta“, která si nechává servírovat a za něž utrácí většinu peněz. Ke své existenci, jejíž kontury se mimo svět specialit rozplývají, se musí doslova projídat. Postupně tak zkonzumuje holuba s hříbký, bílé lanýže, chobotnici ve vlastním inkoustu, selátko, krevety se špenátem, hnízda z ptačích slin, toast s krabem, mleté nosorožčí rohy, žraločí ploutve, medúzový salát se sezamovými semínky, šanghajské knedlíčky, humra na několik způsobů, vepřové nožičky se skořicí a zázvorovou omáčkou, zmrzlinu z nezrajícího sýra, sušený koňský penis, chňapala v sójové omáčce, pohlavní žlázy ježovek, kaviárové jednohubky a spoustu dalších věcí. Zní to nevinně, ve skutečnosti však jde o rituál krajní konzumace, o formu militantního hédonismu, o individuaci prostřednictvím spotřeby.

Sádlo jako Dorian Gray

Gastronomické průzkumy, při nichž ochutnávání představuje dobrodružství, trávení nebezpečí a polykání extázi, se promítají na kulturní mapu cest velkých umělců za inspirací. Všední existence je sama o sobě jen jakési vyprázdněné schéma: „Jakou barvu mají stěny místnosti? Barvu smrti. Nebo života?“ Tuto banalitu, vyklenutou nad mezními a víceméně nepoužitelnými okamžiky bytí, naplňuje až jídlo. Teprve s ním prožitek a výraz dostávají svou plnost: „Stěny místnosti mění barvu, z převážně šedé na světle modrou a dál až k hnědé v odstínu kachních jater; zlatavých, grilovaných, mastných, s pravidelnou mřížkou, a pak ke trpytivě žluté v odstínu mangového pyré.“ S gastronomií se dostáváme od



Mons Kallentoft. Foto dn.no

literárního kýče do oblasti „umění okamžiku“. Zasvěcení, kteří se za tímto uměním „honí po světě“, se podobně jako kdysi velcí umělci poznají podle „čehosi v pohledu“.

Toto kýčovitě literární „cosi“ ovšem odkazuje hlouběji dovnitř – a sice ke zduchovnělému zažívání či přesněji řečeno k horní části trávicího traktu. Právě v této části těla se totiž nachází kulturní orgán dnešního muže, ono fantasmatické místo, kde dochází k nejrychlejší výměně mezi tělem a kulturou. Před sto lety to byl „duchovní zrak“ vizionáře. Nyní jsou to mimořádně senzitivní „chuťové pohárky“ gastronomického estéta, v jehož ústech jídlo „překračuje hranice estetiky“ a odhaluje „klasickou, nepopíratelnou krásu“. Příkladem je požitek z rozpuštěného vepřového sádla, jehož „animální chuť je mohutná, ale zároveň stejně křehká jako kdysi Dorian Gray, nabitá testosteronem, ale i báječně jemná“. Vztah k tvorbě jakožto transsubstancionalizaci se Kallentoftovi ukazuje na jedné straně ve spojení jídla a existence, na straně druhé se manifestuje jako souvislost mezi slovy a sousty. Jména pokrmů tak mají dvojnásobnou symbolickou hodnotu.

Dvojnásobná je však také oralita tvůrce, který o sobě říká „jedl jsem a psal jsem“. Z hlediska romantické tradice hladovějících umělců a moderních maskulinních hodnot, mezi něž mimo jiné patří odstup od jídla ve prospěch pití, se ovšem muž oddaný lahůdkám jeví jako poněkud „femininí“. Vypravěč dokonce prohlašuje: „Chci se poddat svým slabostem. Chci být hrozně slabý. Malinký.“ Nespočívá ale právě v tom jeho úspěch? Arogantní hédonismus gastroestéta, který sní o světě z „pusinkového těsta“, vybízí k feministickým otázkám. Nejedná se v důsledku o mocenskou strategii při budování nového genderově rozvrženého duchovního monopolu? V době krize maskulinity, ústupu vysokého umění, liberalizované pornografie a kultu výživy, kdy se společnost přestává upínat k sublimacím falického vzepětí a místo toho je fascinována vaginou a její hyperbolizovanou schopností konzumovat, se mohou právě „chuťové pohárky“ a „rozmazlená pusa“ stát novým orgánem kulturní dominance.

Pusa je pták

Gastroestét jakožto průkopník nové maskulinity, který o sobě prohlašuje, že „má v ústech dokonalost“, tvoří z pozice svrchované orality, a to včetně sexuálních konotací. V tom je hledání esence v materii jídla věrné jazyku své doby – transcendence se neobejde bez referenčního rámce orgasmu. Techniky i centra

slasti se však přesouvají, což je patrné třeba z poznámky, že „kousek kachních jaterek může být jako orgasmus v puse“. Kallentoft to však říká i zcela explicitně: „Pusa je pták a obráceně.“ Spolu s novým orgasmem a novým falem získává nový orální muž ovšem také novou mocenskou pozici. Gastronomie spolu s orálním erotismem před ním otevírají svět, ve kterém ženy sice existují, ale lze je do značné míry substituovat: „není rozdíl mezi stehny a stehýnky“.

Určujícím aspektem této nové pozice je pornografičnost, která na rovině obsahu odpovídá kýčovitosti formy. Částečně jde o významy spojené s polykáním, nenasytostí a orální erotikou, klíčový je však vztah mezi existencí a konzumací. Hledání esence v životě gastronomického hrdiny probíhá jako neustálá směna, jejímiž hlavními prvky jsou jídlo, psaní a peníze, přičemž se stoupajícími výdaji roste také produktivita. Jak říká sám vypravěč, jeho „lačnost dosahuje pornografických dimenzí a je drahá“, zároveň je však patrné, že si svými orgiemi převedenými do literární formy vydělá vždy o něco více peněz, než jich právě projedl. Literatura živěná gastronomií neslouží jen ztvárnění existenciálního dramatu muže obdařeného extrémně vyvinutými „chuťovými pohárky“, ale také je to dobrý byznys. Projídat se životem zároveň znamená „jít za vůní peněz“.

Vzniká tak dokonalý oběh, v němž je každá útrata investicí. Slabý článek představuje pouze trávení, respektive správný chod organismu (melancholii věčného hladovce a poněkud rozpačitou hru s neštěstím ponechme stranou). Když v závěru knihy vypravěč kapituluje před šťavnatým melounem, neznamená to, že ho nakonec nesní. Naopak. Růžová dužina se rozplyne v růžovém masíčku – je to esence, není to esence? – a historie pokračuje. Potence nového muže totiž spočívá především ve schopnosti konzumovat: „Jestli si zítra objednáš ptačí hnízda, polévku ze žraločích ploutví a ušně, účet se snadno přehoupne přes dvacet tisíc. A co má být?“ To je otázka pro budoucí antropology.

Mons Kallentoft: Food Junkie. Posledý jídlem.

Přeložila Marie Voslářová. Host, Brno 2014, 264 stran.

Ensemble OPERA DIVERSA
V REDUTĚ
NdB Národní divadlo Brno

J. Kříčka - V. Novák - V. Kaprálová - J. Novák - J. Berg

RECITÁL
Richard Novák
bas
Alice Rajnohová
klavír

18. 9. 2014 v 19:00
Reduta, Zelný trh 4, Brno
Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

Bolševik, bigamista, spisovatel

Irena Dousková obcuje s Jaroslavem Haškem

Spisovatelka Irena Dousková ve svém novém románu *Medvědí tanec* mimo jiné zpracovává pochmurný konec života Jaroslava Haška v Lipnici nad Sázavou. Náš nejslavnější spisovatel zde ale vystupuje spíš jako jedna z vedlejších postav a slouží hlavně jako atraktivní kulisa.

KAREL KOUBA

Poslední kniha Ireny Douskové *Medvědí tanec* na první pohled překvapí dvěma věcmi: není autobiografická, jak u autorky bývá zvykem, a jednou z postav románu je Jaroslav Hašek. Ačkoliv se román snaží zachytit poslední Haškových rok v Lipnici, kde byl spisovatel izolován od svého přirozeného městského prostředí, přátel i hospodských kumpánů, nejedná se o text biografický – jde o fikci, která je vystavěna na několika více či méně reálných kulisách, postavách i událostech.

Douskové Hašek tu píše, respektive diktuje Švejka, je mu neustále špatně od žaludku a zvrací, má problémy s alkoholismem, obezitou, klouby a ke konci i s chůzí. Trápí svou ženu Šuru a myslí na svou první manželku Jarmilu, občas zavzpomíná na mládí, bohémská léta nebo na svou ruskou anabázi. Ozvuky velkého světa k němu doléhají jen z povzdálí a ve vesnickém prostředí je mnohem viditelněji konfrontován s přizemními předsudky – lidé na něho koukají skrz prsty kvůli bigamii, pití, „vulgárnímu“ Švejkovi a bolševické historii.

Psí játra pro tatíčka Masaryka

Poměrně volný a neuspořádaný tok textu, v němž se kromě psaní, vzpomínek, vnitřních monologů a hospodských rozmluv prakticky

nic podstatného neděje, je občas přerušen kolážovitými výpady odjinud: jsou tu dopisy, Haškovy básně, krátké humoristické prózy, a dokonce divadelní šibřínková taškařice. Kromě toho jsou použity i zprávy z dobového tisku, které jsou mnohdy až tíživě povědomé. Přestože se jedná o zdánlivě „idylickou“ dobu čerstvé První republiky, novinové zprávy svědčí o stoupající nesnášenlivosti ve společnosti, antisemitismu, přehnaném národovectví a plíživém nástupu fašismu.

Navzdory Haškově výsadní roli se ale nedá říct, že zde funguje jako hlavní postava. Spíše ho lze mezi ostatními lipnickými obyvateli, jež se v knize objevují, označit za postavu nejvýznamnější. Na ztracené vartě spolu s ním vystupují i další „hrdinové“ – vesnický učitel, nadlesní nebo farář.

Z hlediska autorčiny tvorby i výstavby románu je klíčová postava vinárníka Bondyho, který celý román rámuje. U Bondyho se objevují ozvuky autorčiných židovských témat z předchozích knih. Jeho židovství je průběžně komentováno a zmíněný rámec je v podstatě mementem holocaustu. A když se píše o Haškovi, musí být přítomný i jeho dvojenec z temné strany. Nepřekvapí nás tedy, když je v textu obsažena Bondyho korespondence s pražským příbuzným, kupcem Kafkou,

který si mimo jiné stěžuje, že jím jeho syn mírně pohrdá. Syn se samozřejmě jmenuje Franzi a má tuberu. Na kafkovskou aluzi ostatně dojde ještě ve výše zmíněné šibřínkové veselohře, kterou románový Hašek zahajuje groteskní scénou, v níž dva zástupci tajné policie přijdou za penzionovanou učitelkou a chtějí po ní játra jejího vypelichaného vořecha, protože to je jediná možnost, jak vyléčit náhle ochuravělého Nejvyššího.

V zajetí tezí a stereotypů

Množství postav však přináší jeden zásadní problém. Ačkoli se Dousková snaží plasticky vykreslit dobový kontext i prostředí vesnice první poloviny dvacátých let minulého století, její popis je znevážen přílišnou tezovitostí postav a laciným figurkařením. Kromě Bondyho, který je celkem uvěřitelný, je většina figur zatížena mnohdy až naivními stereotypy. Ať je to idealistický venkovský učitel, rozháraný a pochybující farář nebo líný komunista Ferda, který „přečetl několik knížek, ve kterých stálo, že se nemýlí. Že je to všechno přesně tak, jak si vždycky myslel. Nebylo jich víc než tak dvě, tři, těch knih. Zato je uměl skoro nazpaměť. Naučil se svoje oblíbený pasáže o pokroku, o otrocký práci a o vykořisťování člověka člověkem. Přidal k nim pár vlastních mouder, co ho napadala hlavně po půl flašce kořalky.“

Poslední dny života jednoho z našich nejvýznamnějších spisovatelů se všemi okolnostmi, které jeho smutný konec provázely, jsou jistě lákavým tématem. Z knihy bohužel není příliš jasné, proč a s jakým cílem se Irena Dousková tohoto nápadu chopila. Nejedná se sice naštěstí o frašku za každou cenu, ani o mytické vykreslení autora největšího českého románu. Autorka se snaží o řez společností, která při detailnějším pohledu trpí podobnými problémy jako ta dnešní. Snaží se o aktualizaci a věcnou analýzu a nestrání žádnému názoru: tepe klér, národovce, volnomyšlenkáře, socialisty i vznešené spisovatele se zásluhami, které Hašek v jejím textu nazývá medosery. *Medvědí tanec* ale nakonec působí jako poněkud zbytečná a nesoudržná kniha, v níž je Hašek použit jen jako atraktivní kulisa, případně jako záminka k psaní, které s ním zas až tolik nesouvisí. Možností, jak Haškovy osudy zpracovat, je ale nespočet a já na tu „pravou“ stále čekám.

Irena Dousková: *Medvědí tanec*. Druhé město, Brno 2014, 296 stran.



Jaroslav Hašek (vpravo) na cestě na haličskou frontu. Foto svejkmuseum.cz

literární zápisník

Malá studie o velkém slonovi

PAVEL KOŘÍNEK

Emeritní profesor moderní anglické literatury z University College London John Sutherland, uznávaný specialista na viktoriánskou prózu, ale i autor poučených analýz fungování knižního trhu, tématem své zatím poslední knihy možná leckoho překvapil. Odlehčené, jakkoli bezpochyby faktograficky precizní kulturně-historické vyprávění o největším slonovi své doby asi není přesně tím, co by se od věhlasného literárního vědce na odpočinku očekávalo. Elegantně vypravený svazek *Jumbo: the Unauthorised Biography of Victorian Sensation* (Jumbo. Neautorizovaný životopis viktoriánské senzace, 2014) ale přesvědčivě dokazuje, že není malých témat

– a v tomto případě ani chobotnatců. Z hlediska „velkých dějin“ zcela efemérní epizody ze života (a díla) slona Jumba možná nepřetékají dějinnými milníky, věhlasnými politiky a mocnými všech národů – ti se povětšinou maximálně coby nedospělí cucáci, s Winstonelem Churchillem a Theodorem Rooseveltem v čele, svezou na jeho hřbetu – přesto nám ale o své době, lidském smýšlení a počínání (ale třeba přeneseně i o kultuře celebrit) řeknou možná více než leckteré mnohasetstránkové faktografické monumenty.

Životní příběh oné „senzace s chobotem“, podle které se dnes přeneseně nazývají velké boeingy i nadměrné krevety, by zasloužil ne útlou knihu, ale přímo velkofilm: kromě sympatického hrdiny nabízí vrchovatě dramatických peripetií na pozadí různých atraktivních prostředí. Dětství ve Francouzském Súdánu (svoboda, poušť, tetelivě atmosférický západ slunce) střídají nešťastná léta v londýnské zoo (mlha, mříže, záchvaty sebepoškozování) a nakonec i něco těch radostnějších dní v Barnumově americkém cirkusu (cestování, show, alkohol). Jumbo, který jako hvězda žil, nakonec jako hvězda i umírá: nešťěstí z nakládky, při níž došlo k čelní kolizi

s projíždějícím vlakem, Barnum pro noviny prezentoval jako heroickou slonovu snahu o záchranu milované družky. A jako správná celebrita si Jumbo neodpočine ani po smrti a vydělává dál: na „vzpomínkové turné“ vyráží jeho kostra.

Sutherland se ale nespokojuje s odvyprávěním neveselé biografie. Lineární líčení Jumbovy cesty od kolébky k rovu, navzdory vši hrůze podané s neodolatelným nadhledem a humorem, je neustále narušováno nejružnějšími odbočkami. Na první pohled mohou tato chobotnatá varia působit jen jako leda bylá směs zajímavosti a obskurit – přeskočky jsou to skutečně majestátní: jednou literární vědec vykládá Conradovo *Srdce temnoty* jako „nejdůležitější román o slonech bez slonů“ a o pár stránek dál zároveň děsí i baví vyprávěním o tom, kterak se jeden z Barnumových konkurentů rozhodl popravít provinivší se slonici Mary – oběšením (její fotografie je na Wikipedii, najdete si ji, je to jedna z nejbizarnějších věcí, jež lze vidět). Zpod té zdánlivé organizační nahodilosti ale prosivtá pevný řád hodný brilantního akademika a esejisty britské školy. Tam, kde by německý badatel popisem zvolené Methode zaplnil

desítky stran a francouzský myslitel zaumně povykládal o výhodách rhizomatické organizace výkladu, sahá Sutherland po anekdotě z dětství. Zábavné, do prostoru vržené tříštit osobních konfesí (kromě dávné fascinace slony prý autora k psaní přivedla náklonnost k alkoholu, již měl s Jumbem společnou), sloních faktů a kulturně-dějinných mikroexkurzů to ale na čtivosti a poutavosti rozhodně neubírá.

Úběžníkem celého toho textu „o slonech“ je samozřejmě v důsledku člověk. Ten, který pro své pobavení neváhá vyvražďovat celé druhy. Jednotlivé historky, například o kulečníku a kulečnickových koulích, jež se na přelomu 19. a 20. století vyráběly právě ze slonoviny, mrazivě pobaví, ve svém souhrnu pak zručně vystavěnou, a přitom zdánlivě tak nahodilou knihu povyšují na text hodný pozorného, či dokonce několikerého čtení. Ani ne třísetstránkový svazek totiž zvládá takřka nemožné: je zároveň povedeným humoristickým memoárem, strhující kulturně-historickou sondou i naléhavým environmentalistickým manifestem. A přitom je to na první pohled jen drobná studie o jednom slavném slonu.

Autor je bohemista.

Ted' není čas Múz



Michail Šiškin. Foto Jevgenija Frolková

Michail Šiškin, prozaik a esejista rusko-ukrajinského původu žijící ve Švýcarsku, se rozhovořil o takzvané ruské duši, ožívajících staroruských mýtech i o patriotickém průjmu současných ruských spisovatelů. Stranou nezůstalo ani aktuální dění na Ukrajině či autorův román o válce, která bude.

MARIE ILJAŠENKO

Hrdinové vašich románů jsou zpravidla Rusové, kteří žijí v Rusku a mnohdy za celý život neopustí své rodné město. Zároveň je nálada vašich knih nesmírně kosmopolitní. Jak je to možné?

Ve škole nás učili, že rádio, žárovku, první auto a všechno ostatní vymysleli Rusové. Potom se ukázalo, že se to všechno dostalo do školních osnov v době Stalinovy kampaně proti kosmopolitismu. Nevím, co o tom říkájí dnešní učebnice. Ale pravda je, že v tuhle chvíli se učebnice znovu přepisují. A mám pocit, že v ruských školách brzy zavedou nový předmět, který se bude jmenovat Osnovy ruské duše. Ruskou duši vymysleli Němci. Ve chvíli, kdy se Rusové zamysleli, kým že to vlastně jsou, tento termín už dávno existoval a byl součástí západní „rusologie“. Poprvé se objevuje v polovině sedmáctého století v knize Adama Olearia. Tento německý cestovatel popisuje, jak navštívil pravoslavný kostel: „Nade dveřmi bylo zobrazení Posledního soudu. Mnich nám na něm mimo jiné ukázal člověka v německém oděvu a řekl: „Němci a jiné národy se mohou spasit, jen když budou mít ruskou duši.“ Uzavřenost ruského světa do sebe mě vždycky iritovala. Rusko celá století žilo zavřené v jakési konzervě. Ta konzerva už dávno prošla a smrdí, ale Rusové to stále odmítají pochopit a smrad považují za božskou vůni. A tady zřejmě má své kořeny atmosféra mých knih: je to směr smradu z pootevřené konzervy a vzduchu světové kultury.

Když jsme u té ruské duše: žijete ve Švýcarsku už celou řadu let. Jste ještě pořád Rusem, nebo snad už trochu Švýcarem? Či zmiňovaným kosmopolitou? Samozřejmě že Rusem. Pokud se někdo v Rusku narodil a prožil tam většinu svého života, Indem nebo Švýcarem se stane jen těžko. Na jedné straně to vede k tomu, že si víc vážím evropských hodnot, které dnešní Evropané poněkud ztrácejí ze zřetele, a na druhé straně mi to umožňuje lépe vidět a chápat Rusko. Ještě nedávno vůdce Donbasu Strelkov podepisoval v okupované části Ukrajiny za každou maličkost příkaz „zastřelit“. A přitom se těšil velké podpoře mezi takzvanými prostými lidmi. Říkalo se dokonce, že jednou nahradí Putina. Najednou máte pocit, že jste v nějakém románu Andreje Platonova z časů občanské války, natolik je skutečnost obrácená naruby. Zase tu jsou popravy zastřelením, romantika, světlé zítřky. Akorát že tenkrát se zabíjelo ve jménu jakéhosi komunismu, zatímco dnes ve jménu Velkého Ruska.

A stejně jako tenkrát se dnes mnozí rozhodují pro emigraci. Ve dvacátých a třicátých letech se centrum ruského kulturního života přesunulo mimo jiné do Prahy. Myslíte, že se situace zopakuje? Může vůbec tvůrčí člověk žít a pracovat v dnešním Rusku?

Atmosféra v Rusku den ode dne houstne. To, co bylo možné ještě předevčírem, včera už neprošlo a zítra už bude zakázané to, co ještě

dnes lze. Nevím, co se tam bude dít za měsíc nebo za dva. Vláda dělá všechno, aby vyhnala nespokojence do emigrace. Kdysi to byla Praha. Kam utíkají lidé dnes? Kam je to možné. Někdo do Pobaltí, někdo do Kyjeva. Pokud utahování šroubů v Rusku bude pokračovat stejným tempem, vlna „národních zrádců“ hledající útočiště v Evropě ještě zesílí. Jednou i tahle válka bude pokrmem pro literaturu, kdo ví, možná i pro nějaký velký román. Ale pokud v tuto chvíli Múzy vůbec něco blekotají, nikdo je nechce poslouchat. Ted' není čas Múz.

Utahování šroubů si mnozí na začátku spojovali s postavou Vladimira Putina, ale dnes už to tak zřejmě není. Souhlasíte s názorem, že ruská kultura je ve své podstatě sebedestruktivní?

Existuje legenda o neviditelném městě jménem Kitěž, které se noří pod hladinu jezera, kdykoli se blíží nepřátelé. Město žije dál svým životem, ale z vodních hlubin je slyšet jen zvonění zvonů. Svatá Rus žije v tomto neviditelném městě. Tuto legendu proslavil Rimskij-Korsakov. Neviditelná Kitěž se zachovala dodnes a zvony v ní znějí tak, že by si člověk nejraději zacpal uši. Jen její obyvatelé nenosí operní kaftany, ale maskáče.

Kdysi Rusko prožilo trauma, z kterého se stále nemůže vzpamatovat. Aby přežilo a zvítězilo nad Hordou, zlým a zákeřným nepřítelem, muselo se samo stát ještě zlejší a zákeřnějším. Tak vzniklo Moskevské

S Michailem Šiškinem o uzavřenosti ruského světa

království: ostrov, pevnost, země-armáda. Hlavní souřadnicí ruského života je jedno-ta. Hlavním cílem je vítězství nad nepřáteli. Smyslem existence je služba vlasti. Největším životním štěstím je zahynout za vlast. Vůdce tu nevolí a příkazy nezpochybňují. Pojem osobního vlastnictví, tak zásadní pro evropskou civilizaci, tu chybí. Neboť život poddaných, nemluvě o jejich majetku, je součástí strategické vojenské rezervy a může být každou chvíli obětován vyšším patriotickým zájmům. Každý projev osobní iniciativy, každý záblesk svobodného myšlení je považován za vzpouru. Každá nespokojenost, byť by byla sebespravedlivější, je považována za zradu.

Kitěž nejednou klesala ke dnu a tam přecházela všechny nepřátelské vpády. První z nich nechtěně započal Petr Veliký. Chtěl de facto modernizovat armádu, aby byl připravený na válku s Evropou a osvojil si její vlastní moderní technologie. Proto si pozval gastarbeitery ze Západu. A přišli lidé. A přivezli s sebou slova. V slovech se kryly dosud neznámé myšlenky a pojmy: svoboda, republika, parlament, lidská práva, lidská důstojnost. V osmnáctém století začal vpád evropských liberálních hodnot do Ruska. Moderní technologie v jakékoli době kladou požadavky na vzdělání, vzdělání vede k svobodě. Tak se Rusko objevila vrstva nazývaná dodnes „inteligencijská“, čili vrstva lidí vyznávajících západní hodnoty. Kitěž se na čas schovala, ale zvony z hlubin nepřestaly znít.

Od těch dob v Rusku žijí vedle sebe dva národy, oba mluví rusky, ale mentálně jsou každý někde jinde. Žijí jakoby v různých dobách, jedni v současnosti, druzí v neviditelném městě. Jedni mají plnou hlavu evropských hodnot, vzdělanosti, liberálních idejí a představ, že Rusko je součástí evropské civilizace. Nechtějí žít v patriarchální kultuře, žádají pro sebe svobody, práva a respekt k lidské individualitě. Ti druzí mají vlastní operní pojetí světa, jsou obyvateli svaté Rusi, kterou ze všech stran obklopují nepřátelé. A nyní město Kitěž opět povstává z hlubin. „Hranice Ruského Světa jsou mnohem širší než hranice Ruské Federace. A já plním historickou vizi ve jménu národa spatného pravoslavným křesťanstvím. Protože existuje Rus, velké Rusko, Ruská říše. A nyní ukrajinští separatisté, kteří jsou v Kyjevě, bojují proti Ruské říši.“ To jsou slova Alexandra Borodaje, politologa, ideologa a bývalého premiéra „Novorossiji“. Vidím to tak, že Kitěž bude těžké znovu nacpat pod hladinu...

Co říkáte na současné dění na Ukrajině?

Jak se cítí člověk, který má ruské a ukrajinské kořeny zároveň?

Každá válka, i ta nejcivilizovanější a nejdemokratičtější, je divokým barbarstvím. Nic kromě hrůzy ve mně každodenní zprávy o bojích na Ukrajině nevyvolávají. Zločinci, kteří dnes v Rusku vládnou, pošvali proti sobě naše národy. Pomocí televize se jim podařilo dosáhnout neuvěřitelné špinavosti: zneprátelit Rusy a Ukrajince, jazyk, který je prostředkem porozumění, učinit zbraní nenávisti. Jsme skutečně sbratřené národy. Moje maminka je Ukrajinka, otec Rus. A takových rodin jsou miliony, jak na Ukrajině, tak v Rusku. Jak lze oddělit jedno od druhého? Řezat živou tkáň? Jak lze rozdělit Gogola? Je ruský klasik, nebo ukrajinský? Patří nám všem, je naší společnou chloubou. A jak lze rozdělit naši společnou hanbu a společné hoře, naši příšernou historii? Zničení sedláků v Rusku a hladomor na Ukrajině? Mezi oběťmi a katy byli jak Rusové, tak Ukrajinci. Měli jsme společné nepřátele, nás samotné. Naše společná strašlivá minulost nás drží pod hrdlem a nechce pustit do budoucnosti. Hlavní závěr lekce Majdanu je pro Putina následující: když Ukrajinci dokázali vyběhnout

se sebrankou, která byla u vlády, proč by to nedokázali také Rusové? V základech veškeré ruské politiky posledních let je strach. Strach osamělého stárnoucího člověka, který ví, jak končí diktátoři. Rozumí, že odejít důstojně do důchodu je luxus, který si už nemůže dovolit. Uzurpátor v důchodu je nonsens – čeká ho vězení. Nezbyvá mu než bojovat za svou moc do konce, ať to stojí, co to stojí. A kromě toho také dobře ví, že jediná živná půda pro diktaturu je válka, nepřítel. Lidské životy, lhostejno, jestli ruské nebo ukrajinské, jsou pro něj hnůj. Proto Kreml udělá vše, aby Ukrajince nepustil do společného evropského domova. Putinovský režim si připoutal Ukrajinu válkou a krví. Je to jeho pomsta národu, který se pokusil zvednout z kolenou.

Připojení Krymu přineslo vlnu patriotizmu. Tato vlna ale dřív nebo později opadne a tehdy bude režim potřebovat další. V diktatuře nejsou důležité válečné úspěchy, ale válečný stav jako takový. V té chvíli je možné všechny nepřátele režimu prohlásit za zrádce národa. Život pod taktovkou války usnadňuje kontrolu nad poddanými. V každém případě vytvoření šedých zón mimo právo a zákon na území Ukrajiny, rozpad ukrajinského státu, posilování válečné hysterie – to je chleba putinovského režimu v nejbližší době. V jednadvacátém století lokální války neexistují. Každá válka se stává válkou světovou. S pádem boeingu tato válka začala.

Evropská unie je dnes pro Ukrajince synonymem naděje a šťastného života, je to svého druhu Nebeská Evropa, jako existuje Nebeský Jeruzalém.

Nečeká Ukrajince osud poutníků, kteří prožili kruté zklamání, když spatřili Jeruzalém skutečný? Od města vytvořeného jejich obrazotvorností se lišil tak, že ho málem nepoznali.

Samozřejmě, Evropa není pro Ukrajince, kteří vyšli v zimě na Majdan, Evropskou unií s množstvím všelijakých problémů, ale mýtem o životě, který se žije nikoli podle pravidel vytvořených zločinci, nýbrž podle zákonů. Evropa je synonymem naděje na život v civilizované Ukrajině. Každodennost Evropské unie, to je něco úplně jiného. To je Evropa jako uzel problémů, finančních krizí, státních dluhů, rozbujelé byrokracie. Evropa úředníků, kteří diktují zemědělcům, co mají pěstovat na svém poli. Evropa, která tone pod přílivem imigrantů z Asie a Afriky. Nicméně i dnes – a to je důležité jak pro Ukrajinu, tak pro Evropu samotnou – pořád ještě stojí na hodnotách, které nazýváme evropské. To je vzduch, který Evropa dýchá. Jestliže si Evropané už nevšimají svého skutečného bohatství – svobody, demokracie, rozdělené moci, nezávislých soudů a svobodných, nefalšovaných voleb – znamená to, že to s Evropou ještě není tak špatné. A finanční krize, to je zdravá nemoc, s ní lze žít. Léků je habaděj a zabírají. Evropa, do které směřují lidé z Ukrajiny a „neputinovského“ Ruska, je pochopitelně do jisté míry utopíí. Ale historie už ukázala, co s tím: jediná možnost, jak se vyrovnat s utopíí, je pokusit se ji uskutečnit.

Poslední dobou se stále častěji lze setkat s rusofobií. Nejděsivější je, když se sami Rusové stávají tak trochu rusofoby.

Lze dnes vůbec Rusko milovat?

To je dobrá otázka: Za co lze milovat Rusko? Klíčová otázka pro Rusy. Když je vaše vlast monstrem, je třeba ji milovat, nebo nenávidět? Ruská poezie to zformulovala už dávno: „To srdce se nenaučí milovat, které se unavilo nenávidět.“ Andrej Čikatilo, sériový vrah, zvaný „rozparovač“, byl také otcem. Možná že byl dokonce vcelku dobrým otcem. Co má

k němu cítit jeho syn? Čikatilo zabil několik desítek lidí. A moje vlast miliony. Cizí děti, vlastní děti. Vlastních dokonce víc. A pořád se nemůže zastavit. Co k ní lze cítit?

Jak vnímáte současnou ruskou literaturu? Koho ze současných ruských spisovatelů si ceníte?

Mám takový pocit, že s literaturou, literárním životem a vůbec zájmem o knihy je v Rusku na nějaký čas konec. Dokud řinčí zbraň, Múzy drží zobák, případně něco mumlají, ale nikdo je neposlouchá. Navíc bohužel teď mnozí nadaní spisovatelé dostali patriotický průjem. Ale skutečná literatura vždycky existuje a je povznesená nad každodennost. Loni například v Moskvě vyšel geniální román Vladimira Šarova Vozvraščenije v Jegipet [Návrat do Egypta]. A je velká škoda, že se ztratil mezi titulky o krveprolití v Donbasu.

Vás román Listář, který nedávno vyšel také česky, je napsaný jako milostná korespondence dvou lidí, kteří se nepotkali, protože žili v různých dobách. V románu Venušin vlas vypravěč říká, že neodeslané dopisy jistěji docházejí k adresátům. Čím vás fascinují dopisy a korespondence vůbec, že se k tomuto tématu opakovaně vracíte?

A co jiného je literatura? Každá kniha je dopis, dopis odeslaný bez adresáta. Je to korespondence mezi pokoleními. Někdo kdysi třeba napsal: „Spím, ale mé srdce bdí. Slyšte – už klepe můj milý! Otevři, má drahá, lásko má, holubičko má, má dokonalá!“ A ukázalo se, že je to dopis určený vám, do vašich rukou.

Hrdina Listáře odchází do války a ocitá se v Číně, uprostřed Boxerského povstání. Proč zrovna tam?

Nechtěl jsem psát o minulé válce, ale o té, co teprve bude. Velké války už nebudou, malé se dějí každý den. A v malých se umírá úplně stejně jako v těch velkých. Psal jsem o raněných a zmračených mladých lidech v dalekém Sín-tiangu a vznikl text o těch, kteří budou zmrazeni na Donbasu dnes nebo zítra.

Čas od času slyším nářky spisovatelů, že nemají o čem psát, že jejich životy jsou příliš nudné. Myslím si, že dobrý příběh nemusí nutně být autobiografický. Nicméně jedna z vašich hrdinek, herečka, říká: „Je třeba, aby hoře zatukalo do tvých dveří, je třeba všechno prožít a vše se dozvědět, včetně toho, co není třeba.“ Jak to tedy je?

Když není o čem psát, pak psát jednoduše není třeba. A není třeba, aby hoře klepalo na vaše dveře. Nepotřebujete to ani vy, ani literatura. Je zřejmé, že si spisovatel nemůže vybrat román. To slova si vybírají spisovatele. Můžete se pochopitelně pokusit psát nikoli svá, ale cizí slova. Jenže pak to nebude skutečné. Pokud nemáte o čem psát, znamená to, že sama nejste skutečná.

Ve vašich knihách čas zpravidla neplyne lineárně, ale v kruzích či smyčkách.

V tomto procesu se objevují laguny bezčasí a smrt zde není koncem – jednoduše proto, že kruh konec nemá.

Kde jsou kořeny tohoto vidění světa?

Knihy, zapsaná slova, to všechno jsou uprchlíci. Hudba, literatura, umění, to všechno je útěk. Všichni jsme v masomlýnku času. Kde je můj otec? Moje maminka? Kde jsem já, ten z té fotografie s králíčkem v náručí? A když otevřím Vojnu a mír nebo poslouchám Rachmaninovovu Elegii, také v tu chvíli prchám a ocitám se tam, kde všichni jsme a budeme – mí rodiče, já sám, králíček a všichni ti, kdo kdy žili na této zemi.

Michail Šiškin (nar. 1961) patří k nejvýznamnějším ruským spisovatelům současnosti. Za svá díla obdržel řadu ruských i zahraničních literárních cen. Mezi jeho nejznámější romány patří Vzjatje Izmaila (Dobytí Izmajilu, 1999), Venerin volos (Venušin vlas, 2005). V němčině napsal knihu esejů o literárním Švýcarsku Montreux–Missolunghi–Astapowo. Auf den Spuren von Byron und Tolstoj (Montreux–Missolunghi–Astapovo. Po stopách Byrona a Tolstého, 2002). Česky vyšel v roce 2013 v nakladatelství Větrné mlýny román Listář (Pismovnik, 2010; recenze A2 č. 7/2014). Autor žije od roku 1996 v Curychu.



www.napolistranky.cz

Čas na animované dobrodružství

Enkláva tvůrčí svobody Cartoon Network



Čas na dobrodružství je dílo týmu kreativních lidí s ohromnou obrazovostí. Foto cartoonnetwork.com

Televizní stanice Cartoon Network představuje animovanou obdobu hrané kvalitní seriálové produkce. Jejich nápadité série určené dětem i dospělým letos začínají pronikat i na české obrazovky.

JIŘÍ FLÍGL

Autorství představuje v současnosti jednu z hlavních vyzdvihovaných kvalit v debatách o televizní produkci, jež se ale neadekvátně obrací pouze k hrané tvorbě. Přitom v oblasti animace najdeme nejen kvalitní tituly, ale i produkční giganty jako Cartoon Network, který právě na tvůrčí svobodě zakládá svůj trademark již dvacet let.

Kolektivní autorství

Cartoon Network spolu s kanály Disney a Nickelodeon tvoří trojici hlavních amerických televizních, potažmo kabelových stanic zaměřených na vysílání animovaných seriálů, a to převážně ve vlastní produkci. Na televizní pole sice vstoupil až jako poslední z nich, ale sehrál na něm zásadní roli. Již první projekt jeho produkční divize Cartoon Network Studios *What a Cartoon!* z roku 1995 jasně pojmenovává priority společnosti. Jde o soubor osmačtyřiceti krátkých navazujících filmů, přičemž každý vytvořil jiný tvůrčí tým. Cílem bylo dát při štědrém rozpočtu neomezený prostor etablovaným i teprve začínajícím animátorům, aby v autorských projektech ukázali své nápady a přišli s novými a neokoukanými koncepty. Právě z tohoto animačního inkubátoru vzešly první seriálové hity Cartoon Networku jako *Dexterova laboratoř* (*Dexter's Laboratory*, 1996–2003), *The Powerpuff Girls* (1998–2004) či *Cow and Chicken* (1997–1999). Přelomovost projektu *What a Cartoon!* spočívala v tom, že obrátil tradiční posloupnost vzniku animovaných seriálů. Na počátku totiž nebyla stylově či žánrově definovaná zakázka od vysílatele, které by se animátoři museli podříditi. Místo toho vznikly desítky osobitých autorských krátkých filmů, ze kterých si následně stanice vybrala ty, v nichž spatřovala potenciál pro seriál.

Na stejném principu funguje Cartoon Network dodnes. Soustavně zaměstnance a spolupracovníky motivuje k pitchingu nových konceptů a podporuje vytváření autorských křesťanských s absolutní tvůrčí svobodou (pokud výsledek nesplňuje podmínky pro vysílání přes den, má šanci se uplatnit na sesterské noční stanici pro teenagery a dospělé *Adult Swim*). To je ovšem pouhým začátkem cesty prvotního konceptu k finální podobě seriálu. Původní pitch i pilotní film následně procházejí pečlivým třibením, při němž se optimalizuje výrobní proces, aby se oproti nadstandardnímu rozpočtu pilotu dosáhlo přijatelné flexibilitnosti při tempu šestadvaceti

dílů po dvanácti minutách za sezonu. Během samotné produkce se na projekt napojují talentovaní a osobití scenáristé, kreslíři storyboardů, animátoři, autoři pozadí i hudebníci a z původně autorského konceptu se postupně stává kolektivní autorské dílo.

Kluk, pes a další podivné bytosti

Ukázkovým výsledkem popsaného procesu je největší aktuální hit stanice – *Čas na dobrodružství* (*Adventure Time*, 2010–), vytvořený Pendeltonem Wardem, jenž začínal jako scenárista a kreslíř storyboardů staršího seriálu Cartoon Networku *The Marvelous Misadventures of Flapjack* (2008–2010). Fantazijní dobrodružství kluka Finna a jeho kouzelného psa Jakea, schopného měnit velikost i tvar, berou dech roztodivným fantaskním světem na pomezí pohádky a postapokalypsy i geizírem bizarních postav, jako jsou například princezna Žvýkačka z Cukrového království nebo Duhorožka (létající kříženec duhy a jednorožce mluvící korejsky). Ne náhodou se někteří diváci, kteří přijdou se seriálem do kontaktu, uchylují ke směšným otázkám typu „Jaképak drogy asi jeho tvůrci berou?“. Pravda je přitom mnohem prozaičtější a především obdivuhodnější. Jedná se prostě o dílo týmu kreativních lidí s ohromnou obrazovostí, kteří společně přispívají do tvůrčího kadlubu.

Stejně neadekvátní je označovat *Čas na dobrodružství* jako nonsensový seriál. Ačkoli peripetie jednotlivých dílů na první pohled vyznívají fantasmagoricky, v samotném základu seriálu najdeme tradiční premisy a motivy, jako je ohledávání určitých emocí, vztahů a konfliktů spojených s dospíváním, které pouze dostávají fantaskně hyperbolickou, případně (sebe)reflexí transformovanou podobu. Bazální složkou seriálu není nezřízená imaginace, nýbrž bohatě profilované hlavní i vedlejší postavy, které s každým dílem ukazují více ze svých osobností a citů. Vedle titulního dobrodružství a nadsazené zábavy tak seriál skrze jejich realisticky komplikované vztahy přináší také komplexní paletu emocí.

Každodennost fantazie

Jako v principu stejně osobitý, ale v konkrétní realizaci a stylu zcela odlišný doklad pestrosti tvorby Cartoon Networku může posloužit novinka *Steven Universe* (2013–). Její autorka Rebecca Sugar se coby scenáristka, kreslířka storyboardů i autorka hudby podílela na řadě epizod *Času na dobrodružství* – a tyto díly často patří k nejvýraznějším a nekomplexnějším. Její vlastní projekt představuje roztomile melancholickou a univerzálně přístupnou variaci na japonský koncept mahó šódžo, tedy příběhů o dívkách s magickými schopnostmi. Tentokrát však je hlavní postavou malý buclatý kluk Steven, který jednou asi bude velkým hrdinou zachraňujícím svět před gigantickými nehumanoidními monstry, ale momentálně teprve za pomoci trojice magických bojovnic objevuje své schopnosti i svět kolem sebe.

Prostřednictvím Stevena, jehož pohledem je vše nazíráno, se před diváky otevírá komplexní univerzum s bohatou mytologií a vlastní kauzalitou, z něhož ale vidí pouze zlomky. Právě to, spolu s uhrančivými charakterami hlavních figur a úchvatnou animací, která v sobě spojuje postupy americké cartoonové tradice, anime a karikatury, i celkovým vizuálním laděním do sytých barev a chromaticky vychýleného tónování, utváří kouzlo a decentní atmosféru série. Zatímco v *Času na dobrodružství* je kladen důraz na klukovský heroismus, tým vedený Rebeccou Sugar hrdinství a dobrodružství v jejich klasické podobě spíše relativizuje a naopak upřednostňuje melancholickou přitažlivost drobných detailů všedního života ve fantaskním světě. Svou preferencí nestereotypizovaných, osobnostně

různorodých ženských postav, prvky vztažujícími se k tělu a tělesnosti i motivy radostného outsiderství pak seriál oslovuje nejen děti, ale i teenagery a dospělé. Zvláštní uznání pak nepřekvapivě získává ze strany LGBT komunity.

Enkláva pro odmítnuté postavičky

V roce 2007 Cartoon Network produkčně expandoval do Evropy: vzniklo londýnské Cartoon Network Development Studio Europe, které slibuje do budoucna další výrazné rozšíření pestrosti stanice. Prvním projektem pobočky je animačně revoluční *Gumballův úžasný svět* (*The Amazing World of Gumball*, 2011–), vytvořený francouzským animátorem Benem Bocqueletem a režírovaný Britem Micem Gravesem. Bocquelet, jenž dříve pracoval jako výtvarný návrhář pro reklamní agentury, původně seriál koncipoval jako útočiště pro desítky neprosazených postavíček, které vymyslel ve své předchozí profesi. Každá z nich je přitom vytvořená jinou technikou, takže seriál kombinuje klasickou kresbu s počítačovou animací, fotkami, loutkami, plastelínou a dalšími materiály, od zmuchlaného papíru až po pomalované části lidských těl. Stejně různorodé je i pozadí – mísí se tu kresba, prostorové modely či fotky. Do tohoto světa je zasazené vyprávění, jež parafrázuje žánry rodinného a školního sitcomu a je doplněné o prvky slapsticku, metažánrové aluze, blockbusterové honičky a modernizované postupy vrcholných grotesek Chucka Jonese, kde neexistují žádná fyzikální, fyzická ani logická omezení.

Paradoxně se jedná o jediný v základu žánrově klasický titul Cartoon Networku. Sitcomové zvraty i samo prostředí amerického předměstí tu však dostávají nejen potřebný nadhled, ale procházejí také reflexí a satirizací. Páteř seriálu opět představují postavy, které sice na první pohled odpovídají prověřenému schématu sitcomové rodiny à la Simpsonovi, ale osobitost získávají svou „biologickou identitou“ (rodinku tvoří králíci a kočky a bratr titulního hrdiny je akvarijní ryбка s nohama) a především nestereotypním chováním v klasických situacích. V tomto ohledu si zaslouží hlavní pozornost ústřední duo „kluků“, kteří procházejí obvyklými peripetiemi dospívání ve školním kolektivu, ale reagují na ně projevováním emocí a popíráním tradičních genderových imperativů.

Uvedené tituly představují pouhý zlomek z produkce Cartoon Networku. Celkové portfolio společnosti čítá čtyři desítky animovaných seriálů, z nichž každý je bytostně originálním dílem. Díky nespoutané obrazovosti, sofistikovanosti, sebereflexivitě a celkové antituctovosti nacházejí nadšené přijetí nejen u dětí, ale i u jakýchkoli jiných věkových kategorií. Ačkoli je Cartoon Network stanice cílí primárně na nejmladší diváky, tvůrci nejsou při výrobě seriálů limitováni žádnými mantinely. Pravidelně se v rozhovorech s nimi objevují konstatování, že prostě tvoří věci, které je samotné baví či jaké by oni sami rádi byli vidali ve svém dětství. Úspěch titulů pak stvrzuje, že v tomto vkusu rozhodně nejsou sami.

Autor je filmový publicista a dramaturg České televize.

Křížová cesta bezelstnosti

Německý film Křížová cesta nepřiliš známého režiséra Dietricha Brüggemanna se stal jedním z vrcholů festivalů v Berlíně, kde byl uveden premiérově, i v Karlových Varech. Formálně asketický portrét dospívající dívky z fanatické křesťanské rodiny je empatickou studií bezmezného odhodlání.

ANTONÍN TESAŘ

Jeden z nejvýraznějších filmů letošního Berli- nale, německý snímek Dietricha Brüggemanna *Křížová cesta*, je formálně i obsahově velmi radikální dílo. Příběh čtrnáctileté dívky žijící v prostředí fanatické křesťanské sekty je po vzoru výtvarného (či komiksového) žánru via crucis, tedy série obrazů zachycujících Ježíšovu cestu na Golgotu, rozdělen do pouhých čtrnácti dlouhých, převážně statických záběrů. Každý z nich je uveden titulkem odpovídajícím příslušné etapě původní křížové cesty. Film bývá pro svůj formální asketismus a vyhraněný obsah spojován s řadou inspirací ze současné festivalové tvorby. Často jde přitom o poměrně povrchní soudy, založené na jasně patrných, ale pouze vnějškových podobnostech.

Etika bez pokrytectví

Jako jistým způsobem zavádějící můžeme chápat srovnání filmu s hanekeovskou školou, tedy s analytickými snímky zpravidla pojednávajícími o nejrůznějších krutostech mezilidských vztahů, jejichž čelným představitelem je Michael Haneke. *Křížová cesta* sice nepochybně vypovídá o psychickém teroru, ale rozhodně se k němu nevztahuje na způsob „sociální sondy“. Nejde jen o to, že režisér o filmu ve Varech prohlásil, že se snažil k látce přistupovat s jistým humorem, nakolik to tíživé téma dovolovalo. Mistrovství Brüggemanna díla ale spočívá spíše v míře, v jaké se mu podařilo spojit odtažitou, minimalistickou formu s maximálně empatickým a emotivním přístupem k postavám. Nad analýzou mezilidských vazeb a tlaků tu totiž převládá snaha citlivě zachytit důslednost, odhodlanost a upřímnost, s nimiž děti a dospívající přistupují ke svěreným úkolům. Hrdinka Maria se pokouší naplňovat etické maximy, které jí vštěpuje její fanaticky křesťanské okolí, s takovou bezelstnou vervou, že bezděčně odhaluje jejich paradoxní povahu. Právě skrze opravdovost dívčina zápalu si uvědomujeme, že její etické normy nelze prakticky dodržovat bez jistého stupně pokrytectví. Film přitom ani tak neakcentuje kritiku církevních dogmat. To by byl poměrně

snadný cíl, navíc církev, k níž hrdinka přísluší, je fiktivní. *Křížová cesta* spíše zkoumá povahu samotného dívčina odhodlání.

Empatičnost Brüggemanna přístupu lze vypočítovat na několika poměrně nenápadných důrazech, souvisejících s formálními prostředky. Snímek jednak činí z Marie absolutní centrum. Nejen že nechybí v žádném záběru s výjimkou posledních dvou, ale nadto ji kompozice obrazu zásadně staví do ústřední pozice. Vrcholem sblížení díváka a hrdinky je pak detailní pohled na dívčinu tvář v dlouhém záběru zachycujícím Mariinu zpověď. Režisér zároveň využívá minimalismus kamery a střihu k tomu, aby zdůraznil herecké výkony. V tom se film mimo jiné liší od dalšího formálně radikálního díla, k němuž bývá přirovnáván, desetizáběrové *Mléčné dráhy* (Tejút, 2007) Bence Fliegaufa. Zkoumání možnosti mizanscény, charakteristické pro Fliegaufův film, jde v *Křížové cestě* ruku v ruce s komorní stylizací, jež koncentruje pozornost k herecké akci. Zcela zásadní pro vyznění snímku jsou fascinující výkony Ley van Ackenové v roli Marie a Franzisky Weiszové coby její matky. Jejich postavy i způsob, jakým je herecky ztvárňují, přitom stejně jako celé dílo směřují spíše k zachycení určitých archetypálních povah než ke studii konkrétních lidských figur v jejich sociálních a intimních souvislostech.

Výstřední formální rozhodnutí

Tomu se podřizuje i samotné zacházení s mizanscénou filmu. Kromě tří výjimek jsou všechny záběry statické. Inscenace prostoru většiny záběrů je přitom velmi specifická. Oproti Fliegaufovi nebo Royi Anderssonovi nevyužívá Brüggemann tak silně hloubku pole a vytváření několika prostorových plánů obrazu. Naopak, výjevy *Křížové cesty* jsou mnohem komornější a více soustředěné na kompozici jednotlivých objektů do plochy obrazu než do jeho hloubky. Zřetelná je tu formální inspirace zejména renesanční křesťanskou malbou. Postavy jsou často snímány z ánfasu a kamera obvykle míří kolmo k zadní zdi interiéru, čímž soustředí obraz kolem vertikální osy uprostřed plátna. Herci a objekty tak stojí doslova přímo naproti divákovi. Tím se ještě umocňuje napětí mezi empatickým portrétem trpící hrdinky a předváděním obecného archetypálního vyprávění.

Brüggemannův snímek tak představuje fascinující přehlídku naprosto výstředních filmářských formálních rozhodnutí, která ale dokáže precizně využít a obhájit před možnými obviněními z formalismu či přílišné divadelnosti. Styl tu přitom zároveň slouží jako vhodný rámec pro ztvárnění poměrně delikátního typu lidského rozpoložení.

Křížová cesta (Kreuzweg). Německo, 2014, 107 min. Režie Dietrich Brüggemann, scénář Dietrich Brüggemann, Anna Brüggemannová, kamera Alexander Sass, střih Vincent Assmann, hrají Lea van Ackenová, Franziska Weiszová, Florian Stetter ad.

Konzerva pomíjivého života

Jedním z festivalových hitů letošního roku se stala novinka Richarda Linklatera *Chlapectví*. Snímek natáčený v průběhu dvanácti let zachycuje dospívání hlavního hrdiny i stárnutí hereckých představitelů jednotlivých rolí.

MICHAL BÖHM

Nejnovější film amerického režiséra a scenáristy Richarda Linklatera *Chlapectví* (Boyhood) je pozoruhodný svým narativním konceptem, ale především představuje působivé pojednání o plynutí filmového času. Natáčel se mezi lety 2002 a 2013 tak, že každý rok se štáb sešel na několik týdnů a vytvořil další část projektu. Průběžně vznikl i scénář. Titulní slovo chlapectví vymezuje časový rámec filmu, který je daný věkem protagonisty Masona od šesti do osmnácti let, avšak spíše než o portrét dospívajícího chlapce jde o sondu do života jedné dysfunkční rodiny na americkém předměstí v 21. století.

Reálné a fikční stárnutí

Richard Linklater prorazil v devadesátých letech díky svým nezávislým konverzačním raným filmům *Slacker* (Flákač, 1991) a *Omámení a zmatení* (Dazed and confused, 1993), ve kterých postavy často reprodukovaly režisérový myšlenky, názory a úvahy o společnosti. Rovněž v jeho nejznámější romantické trilogii *Před úsvitem* (Before Sunrise, 1995), *Před soumrakem* (Before Sunset, 2004) a *Před půlnocí* (Before Midnight, 2013) je linie příběhu upozaděna a divácká pozornost je přeměřována na samotnou náplň pečlivě vystavěných dialogů a interakci postav. Série je pak zvlášť ojedinělá v tom, že Linklater díly natáčel vždy po devítileté přestávce) a pracoval v nich se stejnou hereckou dvojicí. Stejně jako herci stárli v reálném životě, rostl také věk jejich postav ve fikčním světě. Režisér tak uplatňoval v narativním filmu princip, který známe spíše z časosběrných dokumentů. Ve stejném duchu Linklater natáčel i *Chlapectví*. I tady jsou dílčí situace důležitější než celistvý příběh. V pojetí stárnutí postav i jejich hereckých představitelů přitom dosáhl v hrané kinematografii něčeho zatím nevídaného. Reálné stárnutí postav v průběhu filmu totiž vytváří hodnotu samo o sobě. To, čeho například americké životopisné snímky docilují pestrou škálou masek a pečlivým výběrem herců ztvárňujících jednu postavu v různých časových obdobích, dosahuje *Chlapectví* zcela přirozeně a o to působivěji. Nejde přitom

o maximalizovanou míru uvěřitelnosti, ale především o to, že herci začínají reprezentovat sami sebe, nikoli pouze své postavy. Tím se film dotýká opravdového života, konzervuje ho a zároveň akcentuje jeho pomíjivost.

Kronika všednosti

Navzdory tomu, že se *Chlapectví* natáčelo po dobu dvanácti let, nemá podobu katalogu režisérových tvůrčích postupů z různých období, ale je překvapivě kompaktním celkem. Vyprávění i výrazové prostředky jsou vskutku tradiční – divák má vždy jasnou představu o čase a prostoru a nijak originálně se nepracuje s časovými ani významovými posuny. Film se ovšem odlišuje od klasického vyprávění tím, že neobsahuje žádnou dramatickou linku. V *Chlapectví* je minimum vyhraněných situací, které navíc nejsou nadále rozvíjeny. Zlomové momenty ze života hlavního hrdiny rovněž často nejsou zobrazeny, ale jen ex post konstatovány. Dynamika vývoje postav daná velkými časovými skoky však sama o sobě dokáže udržet divákovu pozornost po celých 165 minut.

Chlapectví lze chápat jako kroniku všedního života jedné americké rodiny. Sice jsme svědky pouze těch situací, jichž se účastní Mason, to z něj však samo o sobě nedělá figuru nacházející se v epicentru děje. Zatímco hrdina coby malý chlapec spouště událostí okolo sebe nerozumí, dospělý divák je chape dokonale a v širších souvislostech. Hádku rodičů, flirtování matky s jejím profesorem či dialogy otce s tchyní nevnímáme zprostředkovaně z pohledu chlapce, ale přímo se soustředíme na jejich obsah. Ztotožnění s hlavní postavou tak pramení spíše z pozice pozorovatele, kterou jakožto diváci s Masonem sdílíme.

Jako individuální osobnost se Mason začíná profilovat až v průběhu filmu a souběžně s tím se vyvíjí i naše sympatie. Přitom míra intimity ve vztahu díváka a postavy je značně omezena – Linklater nám Masona dovoluje poznávat jen skrze interakci s vedlejšími postavami a jejich dialogy. Snímek tak téměř postrádá momenty, v nichž by divákovi bylo dovoleno s postavou chlapce osamět – jejich absence má za důsledek potlačení tématu dospívání.

Leckdo by mohl Linklaterovi vyčítat, že promarnil šanci využít možnosti časosběrného natáčení, ať už scenáristicky či kreativně. Pouhý sled konverzačních scén bez sjednocujícího příběhu a výrazného formálního uchopení některým divákům jednoduše nestačí. Přesto *Chlapectví* zcela jistě představuje vrchol Linklaterovy tvorby zaměřené na mezilidské vztahy.

Autor je střihač a filmový publicista.

Chlapectví (Boyhood). USA, 2014, 165 minut. Režie a scénář Richard Linklater, kamera Lee Daniel, Shane F. Kelly, střih Sandra Adairová, hrají Ellar Coltrane, Patricia Arquettová, Ethan Hawke ad. Premiéra v ČR 14. 8. 2014.



Kamera v Křížové cestě často stojí přímo naproti postavám. Foto outnow.ch

Tvorba mě musí zneklidňovat

Kunsthistorička a kurátorka Marie Klimešová přibližuje aktuální výstavu Zbyňka Sekala v Plzni, založenou na konfrontaci dvou zdánlivě vzdálených světů, i svůj zájem o umělce-solitéry. Mimo jiné také srovnává nesrovnatelné – výstavní provoz u nás a ve Velké Británii.

RADO IŠTOK

Do 21. září mají obyvatelé a návštěvníci Plzně možnost zhlédnout výstavu Sekal a Japonsko, kterou jste připravila pro Západočeskou galerii v Masných krámech. Mohla byste popsat vaše uvažování o koncepci výstavy?

Výstava v Plzni je můj dávný sen, který jsem chtěla realizovat už na konci devadesátých let. Konfrontace s Japonskem je pro vnímání díla Zbyňka Sekala nesmírně přínosná, ačkoli on sám Japonsko objevil relativně pozdě. Když zjistil, kolik paralel tam nachází, už měl své dílo víceméně vytvořené. Věřím, že pohled skrze japonskou estetiku a uvažování, ale také přístup ke každodennímu životu může otevřít nové možnosti, jak umělce uchopit. O Sekalovi a Japonsku jsem přemýšlela už dlouho, ale teprve ve chvíli, kdy jsem si uvědomila, že ho mám konfrontovat nikoli s japonským vysokým uměním, ale s nízkým, užitym, začala se rýsovat cesta, jak výstavu koncipovat. Na jedné straně Japonci předměty každodenní potřeby zahrnují do jejich uceleného estetického principu, takže i ty nejobyčejnější věci jsou svým způsobem dokonalé. Na druhé straně stojí Sekal, který ve svých skládaných obrazech, ale i schránkách používá ten nejobyčejnější materiál, zahozené předměty každodenní potřeby. Tyto věci – podobně jako Japonci – uvádí do stavu určité dokonalosti a přesného tvaru, jenž je velice střídmy. Někde tady myslím tkví i odpověď na otázku, proč je Japoncům Sekalovo dílo tak blízké. Nejde totiž jenom o formální příbuznost – v obou případech forma směřuje k nějakému přesahu. V Japonsku k celku kultury a u Sekala k potřebě jistého vyššího řádu.

Jak jste vybírala japonské exponáty a jak jste uvažovala nad jejich konfrontací se Sekalovým dílem v samotné výstavě?

Na výběru jsem pracovala asi rok a půl. Jedná se například o malé krabičky: je tam dózička na jehly, krabička na párátka, vzorkovnice dřev, krabice na kimono či věci ke každodenní potřebě, jako podhlavník či jehlice do vlasů, ale i košíky nebo slaměný klobouk. Z oblasti vyššího umění jsou tam tři masky divadla Nô, s nimiž jsem počítala od začátku, protože Sekal v padesátých letech udělal sérii masek a sám měl k divadlu vztah. V tomhle případě lze uvažovat o užší vazbě, jinak ale jde o docela obyčejné předměty.

Ke spolupráci jsem přizvala Zbyňka Bala-drána, který geniálně pochopil moji představu a navrhl pro výstavu dva obrovské stoly – jeden do každé lodi Masných krámů –, které se staly výchozím bodem pro konkrétní uvažování o instalaci. Všechny předměty, včetně koláží, jsou na těch stolech. Nejsou tam tedy žádné vitríny a jenom na průčelních zdech visí Sekalovy skládané obrazy. Začínali jsme dominantami, tedy největšími schránkami a jedním objektem z provázků, a pak se ukázalo, že některé body na stolech přitahují určitý typ prací, a to buď Sekalových anebo těch japonských. Bylo fascinující sledovat, jak některé úhelné exponáty tematizují jistou část výstavy a vážou na sebe další objekty, koláže či fotografie. I když se v každé výstavě snažím artikulovat vztahy mezi vystavenými díly, v případě komunikace mezi japonskými díly a Sekalem se tato komunikace ukázala být velmi přirozenou.

Měl Sekal vlastní sbírku japonských předmětů? Jak se do výstavy případně promítl jeho návštěva Japonska?

Něco si s sebou přivezl, ale všechno to byly právě velmi obyčejné věci, jako misky nebo tyčinky na jídlo. Na výstavě jsou ale k vidění fotografie z cesty a také některé pasáže ze Sekalových deníků z Japonska. Deníky mají až překvapivě humanitní, citlivý ráz, který odráží ojedinělou možnost nekomunikovat

jazykem, ale gestem, znakem, tělem, což Sekala osvobozovalo a polidšťovalo jeho vztah ke světu. Do Japonska přijel v lednu 1989 a pobyl tam měsíc, takže výstava obsahuje tento konkrétní, lineární příběh. Zároveň se v ní ale odráží i umělcův proměňující se vztah k Japonsku: od počáteční nedůvěry, potřeby se vymezit a nepřipustit si odlišné prostředí moc blízko až k téměř úplnému podlehnutí japonské kultuře.

Současně jsem si uvědomila, že srovnání je jeden z nejlepších konceptů, jak představit dílo umělce. Ne vždy to musí být takhle exotické, ale vždy mi v českém prostředí vadilo, že umění na výstavách nemůžeme konfrontovat s tím, s čím bychom měli, tedy například s velkými jmény západní kultury. I když je to samozřejmě i z finančních důvodů. Nedávná výstava Auguste Rodin – Robert Mapplethorpe v Paříži se ukázala být nesmírně obohacující pro oba, například nabouráním určitých stereotypů. Donutila mě dívat se na jejich dílo jinýma očima a klást si jiné otázky. Stejně tak u Sekala a Japonska jsem nechtěla být didaktická ani jsem se nesnažila doložit, že ten vztah vznikl Sekalovou cestou do Japonska. Mým záměrem bylo ukázat, že určité fenomény blízké japonské kultuře byly v principu jeho tvorby přítomné již od konce padesátých let a přirozeně vycházely z jeho osobnosti. Proto si myslím, že porozumění dílu umělce lze účinně dosáhnout tím, že se na výstavě dostane do vztahu k něčemu, co je z určitého hlediska v mnohém odlišné, a z jiného naopak velmi příbuzné.

Zbyněk Sekal, stejně tak jako Stanislav Podhrázký, byl jako mnozí další v mládí silně ovlivněn surrealismem, záhy však přešel na solitérní cestu. Již dříve jste se zmínila, že takzvaní outsideri to v českém umění nemají lehké. Čím vás jejich dílo přitahuje?

Pokud by se řeklo, že jsou Podhrázký, Sekal, Alena Kučerová či Běla Kolářová outsideri, tak ti mě opravdu přitahují. Já bych ale neřekla outsider, spíš solitér. Zajímají mě umělci, kteří si razí svoji cestu, jež se nevejde do jasných mantinelů, a kteří jsou třeba méně šťastní než někteří jejich generační vrstevníci, ale přitom má jejich tvorba pro mě velkou sílu. Tomu se věnuji od začátku. I Jiří Balcar, jenž byl v roce 1981 mým prvním oficiálnějším výstavním projektem, sám sebe považoval za outsidera. Nebo Robert Piesen, jehož informelní malba nebyla glorifikovaná tak jako tvorba Mikuláše Medka, ale je čím dál víc ceněná, stejně jako Běla Kolářová, která teď září jako mezinárodní hvězda.

Například Podhrázkého tvorba mě vždy velmi zneklidňovala. Už když jsem dělala jeho první výstavu v Dobříši v roce 1981, cítila jsem u něho zvláštní spojení krásy s vnitřní divokostí a velmi osobní emotivitou, a to mě hrozně vzrušovalo. A když pocítím, že mě dílo zneklidňuje a že ho prožívám mimoracionálně, tak je to pro mě signál, že se mu mám věnovat. První impuls vždy pochází z nějakého, třeba i letmého, setkání, které mě znepokojilo nebo mi utkvělo v hlavě.

Minulý rok vyšla vaše monografie Jiřího Balcara, kterou jste napsala společně s Janem Rousem. Malou umělcovu monografii jste vydala již v roce 1988, jaké to bylo, vrátit se k němu po pětadvaceti letech?

Po škole jsem nastoupila do grafické sbírky Národní galerie. V depozitáři jsem jednou zahlédla reprodukci grafiky Jiřího Balcara, která mi utkvěla v paměti. To bylo jedenáct let po jeho smrti. Navštívila jsem paní Balcarovou a ta mě velice přátelsky přijala. Pak jsem tam v podstatě denně chodila pracovat na jeho pozůstalosti a oslovila regionální

galerie, zda od něj něco nemají. Poté se na mě obrátila kurátorka Ivona Boháčová, jestli bych neudělala Balcarovi výstavu ve Vlastivědném muzeu v Olomouci, tedy v oficiální instituci. Mě to úplně vyvedlo z míry. Do té doby jsem udělala jen několik alternativních výstav neoficiálních.

Ve stejné době, začátkem osmdesátých let, jsem se v souvislosti s Balcarem seznámila i s Jindřichem Chalupeckým, který myslím mluvil s paní doktorkou Kybalovou, vedoucí výtvarné sekce Odeonu, o možnosti vydat umělcovu monografii. Vymyslela se nová edice, a protože první svazek musel být angažovaný, otevřel ji Karel Souček a jako druhý titul pak vyšel v roce 1988 Balcar. Nějak zvlášť jsem si nedůvěřovala, jenom jsem věděla, že se to má udělat. Pustit se do monografie autora slavné generace šedesátých let bylo vlastně hodně troufalé. Vložila jsem do toho spoustu energie, ale taky jsem se k Balcarovi potom dlouho nemohla vrátit. Když se po změně režimu plánovala nová velká monografie, já jsem ji psát nechtěla. Měla jsem dojem, že to už líp nenapišu. Měli to psát různí lidé, včetně Ludmily Vachtové, a posléze to skončilo zase u mě. Pár pasáží z původní knihy jsem ale použila.

Zmínila jste neoficiální výstavy, jež jste organizovala v osmdesátých letech. Rád bych se zeptal zvlášť na projekt na chmelnici v Mutějovicích v roce 1983. Mohla byste výstavu přiblížit svou vzpomínkou?

Nápad podniknout něco na chmelnici měl Milan Kozelka, který po trase Praha–Karlovy Vary jezdil autobusem. Kozelka to řekl pravděpodobně Ivanu Kafkovi a ten s tím přišel za mnou. Vypravili jsme se hledat místo – dotyčná chmelnice byla krásně posazená v terénní vlně, trochu skrytá, ale s výhledem do kraje. Tehdy se začínaly dělat instalace, ale u mnohých z nich mi chyběl hlubší záměr. Nechtěla jsem postupovat podobným způsobem, narychlo, ale naopak jsem si představovala, že tam umělci budou na místě čtrnáct dní pracovat a že vzniknou na základě připraveného záměru a zároveň v reakci na konkrétní lokalitu chmelnice promyšlené práce. A někteří – včetně mě – tam dva týdny opravdu byli. Několik lidí to odmítlo. Buď se na to necítili, nebo si mysleli, že by jejich jméno mohlo způsobit krach celé akce, protože patřili k perzekvovaným autorům. Pak se k nám připojila ještě Pavla Pečínková jako druhá kurátorka. Ze starší generace se nakonec zúčastnil jen Čestmír Kafka, který byl ale obdivuhodný. Večery, které jsme strávili debatami, poskytovaly příležitost lépe se poznat a vymanit se z pražského stresu. Bylo to ale také náročné, rozměry modulu chmelnice byly obrovské, a když se mělo něco zavěšovat nahoru, tak si umělec musel půjčit v JZD žebřík, opřít ho o dráty a prostě tam vylézt, což dělal i Čestmír Kafka. Byly to velké výkony a navíc v průběhu těch čtrnácti dnů přišla velká vichřice a část výtvorů zničila, takže někteří umělci museli začít znovu.

Ještě bych se rád vrátil k Běle Kolářové.

Jak jste se vlastně s jejím dílem seznámila? Běla mě původně požádala o pomoc s pozůstalostí po Jiřím Kolářovi. Někaké její věci jsem také viděla, ale jelikož to byla žijící autorka a měla své přátele, já jsem se necítila oprávněná se jejímu dílu věnovat. Posléze jsem si ale uvědomila, že po smrti teoretika umění Josefa Hlaváčka je ponechaná sama sobě a nemá sílu na to, aby čelila dravosti nové doby a galeristů včetně těch zahraničních, kteří se zajímali o dílo jejího muže. A pár lidí by bylo rádo získalo, skoro zadarmo, i nějaké její věci. V určitém momentu, když jsem už první penzum práce udělala, jsem se rozhodla, že Koláře

S Marií Klimešovou o výstavách, knihách a umělcích



Marie Klimešová. Foto z osobního archivu

zakonzervuji a budu se věnovat Běle. Protože neměla žádnou dobrou evidenci, pokoušela jsem se sehnat sběratele a začala jsem pracovat na soupisu jejího díla. Že je úžasné, jsem viděla od samého začátku. Musím říct, že předtím jsem kvůli pracovnímu vytížení její výstavy v Litoměřicích a v Praze neviděla.

Dočetl jsem se, že jste vyvinula strategii distribuce jejího díla, jejímž cílem bylo uchránit umělkyni od komerčních tlaků. Jaká to byla strategie?

Jednak jsem se pokusila ty nejkvalitnější věci uložit tak, aby nebyly tolik viditelné. Vzhledem k tomu, že to dílo není nijak velké, bylo potřeba uchránit ho pro důležité sbírky. Už za jejího života jsem deklarovala, že by neměla prodávat do soukromých sbírek, které vždy chtějí nějaké úlevy, protože na rozdíl od velmi produktivního Koláře se u Běly jedná o nepočtené unikáty. V tomto smyslu jsem také jednala se zahraničními galeristy, kteří se začali vynořovat po Documentě 12 v roce 2007. Ti také pochopili, že možnosti jsou velice limitované, a na základě toho se potom rychle podařilo realizovat nákup do londýnské Tate Modern a nedávno také do Muzea moderního umění v New Yorku. Impuls pro to, aby se kurátoři dvanácté Documenty, Ruth Noack a Roger Buerger, zajímali o Bělu Kolářovou, vzešel od kurátora Vítka Havránka, který je poslal za mnou. Já jsem jim ale v té době v Praze nemohla už nic ukázat, protože všechna díla byla v Olomouci, kde se fotografovala a paspartovala k Bělině retrospektivě. Řekla jsem jim, že výstava bude na podzim, a aby přijeli do Olomouce, že to z Vídně nemají daleko. A oni skutečně přijeli a díla na místě vybrali.

Jedním z výsledků zahrnutí Běly Kolářové na Documentu byla i výstava v londýnské galerii Raven Row začátkem loňského roku. Jak se vám pracovalo v kontextu i na Londýn poměrně jedinečného místa?

Já to považuji prozatím za nejpříjemnější a nejzajímavější práci na výstavě, jakou jsem kdy zažila. Nemůžu asi říct, že nejdůležitější, to byly asi Roky ve dnech, které mě úplně stravovaly a fascinovaly, ale u výstavy Běly Kolářové to bylo opravdu pracovní partnerské setkání, kde se každý choval úplně jinak, než jak jsem byla zvyklá z našich institucí. Pracovali precizně a naprosto profesionálně. Kurátorka Alice Motard byla dokonale připravená a všechno probíhalo v dialogu, který byl dlouhodobý. I katalog byl nakonec koncipován formou dialogu a závěrečné instalování výstavy, které trvalo čtrnáct dní, bylo jedním dlouhým rozhovorem nad každým rámem, a to nejen s kurátorkou, ale i s ředitelem Alexem Sainsburym. Tři subjekty musely najít společné řešení, což nebylo pokaždé jednoduché, ale přitom tam nebylo žádné napětí, žádný konflikt. Naopak spíš potěšení, protože diskuse byly pro mě fascinující. Partnerský dialog v podobné míře jsem asi do té doby nezažila.

Výstavu instalovali mladí, docela známí umělci, ale nekládali do toho žádné vlastní ambice. Jenom dokonale, jak jsem to nikdy nezažila, realizovali naše pokyny, a to s velkou jemností a pochopením k dílu. O všem jsme rozhodovali my kurátoři a všechno bylo do posledního detailu dotažené. A to se u nás nedá pokaždé říct, což také samozřejmě částečně vyplývá z finančních možností našich institucí – člověk musí občas víc improvizovat, případně se musí pro něco rozhodnout

příliš brzy. V Londýně jsme donekonečna řešili popisky nebo vstupní text, tiskly se stále nové a nové verze, ale výsledek byl potom dokonalý. V časopisu Artforum se výstava dostala do Best of 2013. Nebyla to náhoda, ale výsledek poctivé přípravy i vydařené realizace.

Považujete úspěch Běly Kolářové za šanci pro další české umělce, anebo si myslíte, že to byl ojedinělý případ?

Každý takovýto úspěch rozšiřuje šanci nebo vytváří lepší situaci pro české umění, protože umělecká díla nevznikají ve vzduchu-prázdnu, ale v nějakém kontextu. Pokud se lidé skutečně zajímají třeba o Bělu Kolářovou, může to být impuls, aby se také podívali třeba na Eugena Wiškovského, Jiřího Koláře nebo někoho dalšího. Snad tímto způsobem vzniká souvislejší představa o českém umění, které už také není prezentováno v izolaci. I já jsem se snažila poukázat, že tady byly podnětné výstavy a že Běla Kolářová také na něco reagovala, aby bylo jasné, že její dílo patří do širšího kontextu a přitom je svébytné.

Na čem momentálně pracujete a jaké jsou vaše plány do budoucna?

Zcela nejbližší plán už je ve finále. Ke stému výročí narození Jiřího Koláře připravuji s Marií Bergmanovou na konec září výstavu do Galerie Smečky. Díky nečekanému objevu vzácných raných prací, které možná tvořily jednu část první Kolářovy výstavy Depatesie v klubu SVU Mánes v roce 1962, ukážeme experimentální a stále ohromně intenzivní podstatu této velké osobnosti. Celý rok mám jinak vyhrazený pro monografii Zbyňka Sekala a jeho velkou výstavu v trojlodí Muzea umění v Olomouci, která bude zahájena na

počátku září 2015. Je to těžké zadání, ale práce na monografii mě nesmírně přitahuje. Od textu k retrospektivě v roce 1997 jsem na ni snad o něco lépe připravená a mám také k dispozici Sekalovy deníky. Mám i další plány, je ale možná předčasné o nich mluvit. Práce mě však vždy dokáže pohltit: je pro mě velkou výzvou a těší mě, když cítím, že nebyla marná.

Marie Klimešová (1952) je historička umění a kurátorka. Působí jako odborná asistentka v Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě v Praze. V minulosti působila jako vedoucí sbírky české malby v Galerii hlavního města Prahy, kurátorka Galerie Václava Špály, kurátorka Sbírký moderního a současného umění Národní galerie v Praze a vyučovala na Masarykově univerzitě v Brně a Palackého univerzitě v Olomouci. Dlouhodobě se ve své výzkumné práci věnuje českému umění 20. století, zejména období čtyřicátých až sedmdesátých let. Spolupracovala na šestém dílu Dějin českého výtvarného umění. V roce 2010 uvedla výstavu Roky ve dnech. České umění 1945–1957 a je autorkou řady monografických výstav, mimo jiné Běly Kolářové, Jiřího Koláře, Aleny Kučerové, Květy a Jitky Válových, Jiřího Balcara, Stanislava Podhrázského nebo Zbyňka Sekala.

platforma (pro současné umění)

Ostrava

PLATO

Michal Kalhous

Muž a žena

11 09 — 30 11 2014

Denisa Nová, Karin Zadrick, Klára Dvořáková

Ruměná. Kůže z dechu

18 09 — 23 11 2014

Tomáš Vaněk

Particip č. 178

14 08 — 30 09 2014

www.plato-ostrava.cz

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský kraj



DOLNÍ VÍTEŇOVICE



neutron media



art



A2

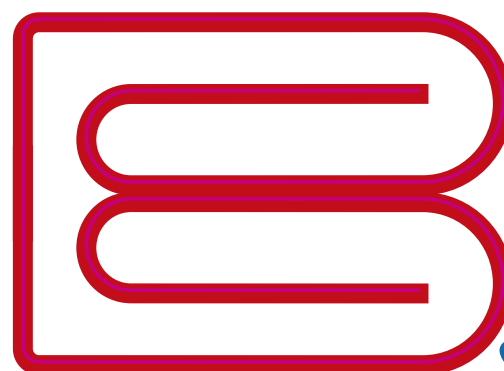


ArtMap



Brno

26. mezinárodní bienále grafického designu Brno



19.6. –
26.10.
2014

Škola volá!

19.9. – 21.9.2014

Tři dny
komentovaných
prohlídek, přednášek,
workshopů a akcí
OFF Programu.

GRAFICKÝ DESIGN,
VZDĚLÁVÁNÍ A ŠKOLY

Moravská galerie v Brně
www.moravska-galerie.cz

www.bienalebrno.org


MINISTERSTVO KULTURY



Jihomoravský kraj



B | R | N | O | I

ČESKÁ CENTRA
CZECH CENTRES

Česká televize



Výstava k 100. výročí
narození slánského rodáka,
amerického sochaře, malíře
a designéra Jana Zecha

Jan Zech

NÁVRAT DOMŮ HOMECOMING

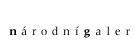
Na výstavě jsou zastoupeni
Jan Angelo Zeyer, František
Kysela, Otakar Nejedlý
a Zdeněk Pešánek

20. září 2014

slavnostní zahájení výstavy
(15:00), odhalení pamětní
desky na rodném domě
(16:00)

21. 9. – 6. 12. 2014

Vlastivědné muzeum
ve Slaném
muzeum.slansko.cz

Vlastivědné
muzeum ve SlanémNárodní galerie
v PrazePatria
Společnost pro ochranu
kulturního dědictví

kontraA2punkt

festival postžánrové menšinové hudby
14.–15. 9. kokpit kafe (pod bruskou 2, Praha 1)

neděle: datashock (de), dd kern & petr vrba (at/cz),
ormo (esp), pretty lightning (de)
+ djs gandoola oond krapoola (esp)

pondělí: spill – tony buck & magda mayas (aus/de), fusiller (fr),
krapoola (esp), bird people (at)

pořádá kulturní čtvrtáctví A2
ve spolupráci s asociací mlók, galerií školská 28 a labely klangundkrach a letmo productions
začátky v 19:30, vstup: 150 Kč (jeden den) / 250 Kč (oba dny), info: kontra2punkt.cz



Hlavně důstojně

Ačkoli galerie Artwall ve svých projektech dlouhodobě usiluje o sociálněkritické přesahy, ne vždy je výsledek pro společnost signálem k žádoucí sebereflexi. Výstava Tomáše Třeštíka je spíš reklamou na společenskou stigmatizaci.

ZUZANA JAKALOVÁ

Pražská galerie Artwall na opěrné zdi Letenských sadů není jednoduše dostupná, a tím pádem nikdy nepřiláká davy diváků, kteří by na nábřeží dlouze rozjímali. Její poloha je však v jistém smyslu velice výhodná – denně kolem jezdí stovky řidičů a cestujících a jako jednu z největších českých galerií ve veřejném prostoru ji těžko přehlédnou. Díky své pověsti problémového dítko má potenciál vzbuzovat patřičnou odezvu, a to jak společenskou, tak mediální. Sdělení jednotlivých projektů musí být kvůli všemu výše zmíněnému esteticky jasné a čitelné. A samozřejmě musí efektivně pracovat s velkolepým, ale značně determinovaným prostorem.

Svou reputaci si galerie udržuje zejména dlouhodobým zaměřením na projekty se sociálněkritickými přesahy. Otevřeně se vztahuje k tématům, jako je genderová nerovnost, LGBT, rasismus, xenofobie a nacionalismus, vyrovnávání se s ožehavou historií či ozbrojené konflikty a extremismus. Kvůli tomu se galerie několikrát potýkala se státní mocí. Slovenský výtvarník Tomáš Rafa svým projektem *Výběrové řízení na česko-romskou vlajku* se podle Úřadu městské části Prahy 7 dopustil hanobení státního symbolu, což bylo vyhodnoceno jako přestupek, a výstava skupiny

Guma Guar *Všichni jsme v národním týmu* stála galerii tři roky její existence.

Bezdomovectví jako jediná identita

Aktuální projekt fotografa Tomáše Třeštíka *Letenští*, probíhající od července do konce září, se opět dotýká citlivého aspektu každodenní sociální reality – bezdomovectví. Reklamní fotograf Třeštík, mimochodem také letenský, si po letech obcházení místní skupiny bezdomovců řekl, že by bylo skvělé se s komunitou konfrontovat. A tak s lahví vína a fotoaparátem navštívil jejich příbytky v Letenských sadech přímo nad galerií Artwall. První série fotografií měla dokumentární charakter a vznikla spíše z autorovy zvědavosti. Po delší době se ale rozhodl pro portrétní sérii, která skončila právě v nikách galerie. Výstava sestává ze sedmi černobílých, hyperrealisticky působících portrétů lidí bez domova s uvedením křestních jmen a počtu let strávených na ulici.

Projekt již na první pohled působí relativně plytce. Dokonale reklamně vyestetizované portréty mají podle kurátorů kontrastovat s těžkou životní situací portrétovaných – při bližším pohledu totiž divák samozřejmě vidí, že se nejedná o modely a modelky, ale o lidi s tíživou historií. Obličejé však po úpravách ve photoshopu působí uměle, portrétování se stávají banalizovaným objektem v hledáčku fotografického ega. Objektifikace je posílána i údaji pod fotkou. Ty připomínají na jedné straně vyprázdněné reklamní kampaně či celebrity z titulek módních časopisů, na druhé straně polonahé portrétované dehonestují tím, že jediné, co se o nich dozvídáme, je informace charakterizující jejich bezdomovectví. Jako kdyby jinou identitu už ani neměli. Fotografie fungují skoro jako cejch: Jo, jsem bez domova, ale aspoň mám hezkou fotku.

Jen ne špinavé, smradlavé a oslizlé

Mnohem znepokojivější než plochá estetizace sociálního vyloučení je však rétorika samotného Tomáše Třeštíka. Výstava díky profilu autora zaujala i mainstreamová média (od Aktuálně.cz po Českou televizi), máme tak šanci poslechnout si jeho intence a postoje. V rozhovoru pro Rádio Wave se Třeštík vztahuje k letenské bezdomovecké mikroskupině zásadně jako k vágnímu a abstrahovanému „oni“. Poté tuto neindividualizovanou skupinu charakterizuje prostřednictvím směsi klišé, předsudků a nevraživosti v logice výroků typu „nejsem rasista, ale...“. Jedná se podle něj o lidi, kteří žebrají o peníze a s nimiž je vesměs nepříjemné se setkávat. A pokud jsou po bližším seznámení vlastně relativně přátelští a neškodní, jsou tací asi jenom proto, aby vysockovali bůra od náhodného kolemjdoucího. A když se moderátorka zaujatě ptá, jak chtěl jednotlivé portrétované vypodobnit, ve snaze o přesvědčivost autor odpovídá, že hlavně důstojně. Hned nato s vervou dodává, že nechtěl, aby se na fotkách jednalo o klasické bezdomovce: špinavé, smradlavé a oslizlé, protože i mezi nimi je plno lidí, na kterých se bezdomovectví ani nepozná a kteří jsou zajímaví. Autor (že by odborník na problematiku společenské stigmatizace?) tak v pěti minutách potvrdil, co je cítit z výstavy samotné. Že mu před objektem mohl stát téměř kdokoli a cokoli a bylo by to skoro jedno.

Mohlo být vlastně sympatické, že na zdi nevisí okázalé dokumentární snímky bezdomoveckého utrpení. Hrdinná autorova odysea za nepohodlnými sousedy ale bohužel ústí v povrchní přeestetizovaný komentář zlaté mládeže na téma společenského vyloučení. Na otázku, jaký má projekt přesah, autor na Aktuálně.cz odpovídá: „To já

nevím, to uvidíme v září, kdy k tomu bude Artwall pořádat nějaké doprovodné programy.“ Můžeme tedy doufat – když už význam projektu neumí vysvětlit sám autor a galerie jeho práci spíše účelově interpretuje, než aby ji kontextualizovala –, že alespoň ony připravované programy přinesou zajímavý vhled do problematiky Letenských bez domova. Má-li ale galerie Artwall i nadále fungovat jako kritická platforma dotýkající se neuralgických bodů české společnosti, měla by možná být citlivější i k vlastním projektům.

Autorka působí jako kurátorka rezidenčního programu MeetFactory.

Tomáš Třeštík: Letenští. Galerie Artwall, Praha, 17. 7. – 30. 9. 2014.



Z vernisáže výstavy Letenští – Jana a její portrét. Foto Marek Svoboda

Od vizualismu k aktivismu

Pražská retrospektiva německého fotografa Andrease Müller-Pohleho subjektivně shrnuje dějiny fotografického média posledních téměř čtyřiceti let. Je mimo jiné důstojným připomenutím vizionářských tezí Viléma Flussera.

KATARÍNA CHLUSTIKOVÁ

V pořadí už třetí výstava pražského Domu fotografie představuje osobnost evropského formátu, autora, jenž ve svých dvaceti osmi letech, v roce 1979, založil dodnes fungující nezávislý časopis European Photography. Andreas Müller-Pohle (nar. 1951) svou ediční činnost nazývá „druhou stranou mince“, tedy druhým pólem své fotografické tvorby. Po studiích ekonomie a mediální komunikace nebylo překvapením, že jeho potřeba fotografovat kráčela ruku v ruce s potřebou fotografii promýšlet (a naopak). Tento aspekt zdůrazňuje jeho současná pražská přehlídka, nazvaná *Koincidence*.

Moment náhody mění perspektivu

Müller-Pohle není českému publiku neznámý. Již v roce 1989 byly jeho práce z cyklu *Transformance* (1979–1982) vystaveny v Mánesu na předlistopadové rozsáhlé výstavě *Co je fotografie*, oslavující sto padesát let tohoto vynálezu v mezinárodním rámci. Od té doby u nás vystavoval či vystupoval několikrát. O aktuální renesanci jeho raného myšlení se postaral především teoretik a kurátor Tomáš Pospěch, který v roce 2011 připomenul Müller-Pohleho teorii vizualismu (*Visualismus*, 1980) výstavou *Fotografie jako fotografie* a na ni navazující studií. K soubornému představení díla Andrease Müller-Pohleho však dochází v českém prostředí nyní poprvé.

Výstava je přes zdánlivou lineárnost koncipovaná do kruhu vymezeného osmnácti umělcovými projekty. Za nejdůležitější je nutné v kontextu dějin a teorie fotografie považovat práce představené ve vstupním patře. Fotografie, videa a objekty zde přes jejich poněkud sterilní instalaci neskrývají kritický potenciál. Ten zdůrazňují také kurátorovy doprovodné naučné texty.

Po úvodním cyklu *Konstelace* (1976–1979), analyzujícím jazyk fotografické avantgardy, následuje zlomový projekt *Transformance* (1979–1982), tvořený deseti tisíci fotografiemi pořízenými náhodným zmáčknutím spouště volně nošeného fotoaparátu, jež vyloučilo vědomé „informování“ fotografie. Náhodné snímky zde ilustrují autorovu teorii z jeho manifestu *Visualismus*, která má našemu vědomí přiblížit jinak neviděný „vizuální svět“ oproštěný od „významů, užitků, funkcí či konvencí věcí“. Cyklus předznamenává také teze umělcova přítele Viléma Flussera z textu *Za filosofii fotografie* (Für eine Philosophie der Fotografie, 1983; česky 1994), který poprvé vyšel právě v časopise European Photography. Flusser zde popisuje rozdíl mezi strojem, který změnil pozici člověka po průmyslové revoluci na „funkci stroje“, a fotoaparátem, který v postindustriální společnosti „mění význam světa“ a „vyrábí symboly“. Müller-Pohleho fotografie takto můžeme nadeseně číst také jako odkryté vizuální podoby těchto symbolů. Problém zde spatřuji v přízném výběru jednotlivých snímků místo vystavení celé náhodné sekvence. Vybrané zvětšeniny mohou být líbivé až iluzivní a zakrývat konceptem definované „hlubší“ sdělení.

Fotografie nástrojem kritiky

Práce Andrease Müller-Pohleho z navazujících období ukazují posun směrem k reflexi dobových témat, od estetiky kýče přes masové produkce amatérských fotografií (opět Flusserovy teze) až po destrukci analogového média a nástup digitálního záznamu. K tomu dva postřehy. Za prvé: v „pohřbu“ analogové fotografie (video *Entropia*, 1996) autor vědomě navazuje na estetiku avantgardních komerčních krátkých filmů (vzpomeňme si u nás na

Alexandra Hackenschmieda a Elmara Klose), jež kruhem uzavírají dobu vrcholu umělecké fotografie produkované v černé komoře. Za druhé: pokud jde o paradox ve vztahu autora a digitální fotografie, po prostém konstatování totožnosti fotografie a kódu (například *Digitální partitury*, 1995–1998) Müller-Pohle obrací a digitální záznam přijímá s novým odhodláním. Projekty *Dunaj* (2005–2006) a *Vody Hongkongu* (2009–2010) již fotografii definují jako nástroj politické a společenské kritiky, odrážející globální a ekologické problémy.

Kruh se uzavírá právě zde. Videá *Pobřežní plavba 1* a *Kličkovaná* (obě 2009–2011) se vracejí k náhodné práci vodotěsné kamery položené na pobřeží a uváděné do pohybu rytmem přicházejících vln. Nová reflexe média zde ustupuje do pozadí před hypnotickým zážitkem ze sledování smyčky devíti-minutových materiálů.

Kurátor Pavel Vančát výstavu uspořádal jako záměrně chronologicky komplexní „výběrovou retrospektivu“, jež může svým záběrem fascinovat, klade si však také správně otázku, zda ona komplexnost není problematická. Výstavy podobného charakteru totiž obvykle odhalí kolísavost kvality umělcových prací a divák si lehce všimne slabších období jeho tvorby. Přesto lze závěrem říct, že retrospektiva zahraničního fotografa, teoretika a editora je v rámci tuzemského galerijního provozu zcela jistě událostí hodnou pozornosti.

Autorka je historička umění a archeoložka.

Andreas Müller-Pohle: Koincidence. Výběrová retrospektiva. Galerie hlavního města Prahy – Dům fotografie, 22. 7. – 28. 9. 2014.

Ženská, co je na koni

Jak rapperky reformují machistický pop

Hudební mainstream – především hip hop a R'n'B – stále explicitněji tematizuje sex. Klipy se někdy blíží k hranici soft porna, vždy však staví ženu do pozice objektu. Mění současné populární umělkyně toto machistické pojetí, anebo své tělo pouze prodávají novým způsobem?

ONDŘEJ BĚLÍČEK

Svět popkulturní zábavy se už nějakou dobu veze na vlně sexualizace, či spíše pornografizace ženského těla a jeho stále explicitnějšího zobrazování. Zpěvačky se odhalují, ohýbají do erotických poloh a strhávají pozornost diváků na své tělo. Žena v mašinérii hudebního průmyslu má v podstatě dvě možnosti – buďto na toto pravidlo přistoupit a stát se sexuálním objektem, který vyvolává vzrušení a touhu fanoušků a naopak opovržení odpůrců a rozhořčení mravokárců jako v pří-

Brooke Candy dává najevo, že stěžejní je pro ni vlastní uspokojení. To od mužů vyžaduje i násilím, jak je naprosto zřetelné například z videoklipu ke skladbě Opolance. Jde vlastně o dost jednoduché, ale tím působivější převrácení machistické rétoriky rapperů. Manifestační je třeba text skladby Das Me: „Je načase brát slovo kurva jako kompliment/ Kurva s božím zadkem, co tomu šéfuje s přehledem/ Jsem ženská, co je na koni, mám neskutečný sexdrive.“



Brooke Candy nedělá problém tematizovat sex. Foto 8tracks.com

padě někdejšího teenagerovského idolu Miley Cyrus, anebo se proti němu postavit a vsadit na okázalou decentnost, jako tomu je třeba u countrypopové hudebnice Taylor Swift. Marketingový koncept, který se snaží zachovat dekorum balancováním na hraně slušnosti (či spíše legálnosti) a obscénnosti, ženy pobuřuje mimo jiné proto, že zobrazování jejich sexuality zpravidla berou do rukou muži a upravují ji podle vlastních představ. V současnosti ovšem hra s ženským tělem a sexualitou v populární hudbě dostává také zcela novou podobu, jež se nedá vyložit jinak než jako vědomá radikální reakce na léta mužského šovinismu panujícího nejen v showbiznysu. Kromě umírněných hlasatelek feministické revoluce, mezi něž patří třeba R'n'B zpěvačka Beyoncé Knowles, se objevila i řada poměrně radikálních umělkyní, které používají tělo a sexualitu k odhalení svých vlastních přání a tužeb.

Boží zadek

Nejzářnějším příkladem je bývalá americká striptérka a tanečnice, která si říká Brooke Candy. Tato umělkyně přešla z nočních podniků do jiného tradičně misogynního prostředí, kde ženy fungují hlavně jako druhoradý objekt sloužící k uspokojení mužských tužeb, a sice na rapovou scénu. Zde se ovšem ujala aktivní role převzaté od mužů. Texty ve spojení s vizuální stylizací zobrazují sexualitu neméně otevřeně než většina rapperů, kteří se zpravidla stylizují do role jakýchsi nadsamců – agresivních, nepoddajných a animálních. Je zde ale jeden zásadní rozdíl: pasivním objektem se tentokrát stává muž, to jeho tužby jsou druhořadé. Role se tedy zcela otáčí, i když s tím rozdílem, že Brooke Candy nedělá problém tematizovat sex i s osobou stejného pohlaví, s čímž bychom se v mužském rapu stěží setkali – pokud ovšem pomineme Mykkiho Blanka a pár dalších queer rapperů (viz A2 č. 7/2013).

Hodinové video s názvem Whoreship Movie je jakýmsi pokusem dát projektu ucelenou podobu. Film začíná videoklipem ke skladbě There's Really No One Like Me, v němž se polonahá Labanna Babalon dekadentně povaluje po posteli nebo ve vaně a monotónním hlasem se snaží rapovat do jednoduchého beatu. Už ve svém dřívějším projektu P.A.R.A. se při hudebních vystoupeních prezentovala spíše jako performerka než hudebnice. A také teď jí hudba slouží pro účely šíření jejích představ o tom, jak má vypadat a fungovat společnost budoucnosti. „V rájské zahradě došlo k znešvěcení zakázaného ovoce neboli ženské lásky. Vznikla společnost moci a nenažranosti, svět, který ovládají muži. Nemusíte být nutně ženou, abyste se v nové společnosti Whoreshipu mohli stát bohyní. Všechno je nyní naopak. Satan je Bůh, Ježíš je děvka babylonská,“ píše Labanna Babalon ve svém manifestu, který prezentovala v magazínu Actual Pain.

Obnovit moc vagin

Labanna Babalon je přesvědčena, že podle její koncepce by se mohl svět změnit ve svobodnější a spravedlivější místo. „Whoreship je návratem k rovnováze. Týká se rozkoše, která se lidem vytrácí a zbytečně se váže na konkrétní věci, vypráví o světě prostém neustálého hodnocení druhých, o světě, kde se nemusíte stydět za své tělo. Můžete být jako děvka, která se nestydí za to, co dělá, naopak si to užívá a miluje přitom sama sebe i celý svět. Patřit někomu, nikomu a všem,“ snaží se umělkyně vysvětlit své představy na konci již zmiňovaného filmu. Zatímco u Brooke Candy a Nicki Minaj dochází k otočení mužské a ženské role, ve světě Whoreshipu nehrají muži roli takřka žádnou. Mužská úloha svůdce a lovce sameček, stejně jako živitele a hlavy rodiny, zde nemá opodstatnění. Ženy si podobně jako v proslulém textu *SCUM Manifesto* Valerie Solanas dělají, co uznají za vhodné, a na nikoho se při tom neohlíží. Ženy se nebudou přizpůsobovat mužům, ale naopak muži ženám. Má to ale jeden háček. Jako hlavní překážku v boji o vlastní sexualitu identifikuje Labanna Babalon stávající kapitalistický řád, v němž je všechno vlastněno a prodáváno. Revoluce se však neleká: „Především chci skrze svoji koncepci sexualitu uchopit stud, zcestné ideály krásy a představy o tom, jaké je místo ženy ve společnosti, a bojovat proti tyranským silám určité skupiny lidí.“

Jakou skutečnou odezvu bude mít tento trend, se ukáže v nadcházejících letech. V pop music se každopádně objevuje stále více žen, které usilují o emancipaci vlastní sexualitě – anebo o její odhalení, což se někdy těžko rozlišuje. Jak prohlásila Labanna Babalon: „Mým snem je budoucnost, v níž všechny ženy budou vlastnit svoji sexualitu, odhodí svůj stud, a tím pádem obnoví moc svých vagin.“

Autor je DJ a hudební publicista.



Žádná nálepka není přesná

Rozhovor s australským bubeníkem Tonym Buckem

Tony Buck je v současnosti jedním z nejvyhledávanějších bubeníků na improvizální scéně. Ve svých četných projektech se ale neomezuje pouze na perkusní nástroje, v poslední době často používá kytaru. V pondělí 15. září vystoupí v Praze na festivalu KontrA2punkt s německou pianistkou Magdou Mayas, s níž tvoří duo Spill.

PETR VRBA

Vaším nejdéle trvajícím hudebním projektem je trio The Necks. Před pěti lety jste mi v rozhovoru pro HIS Voice říkal, že vůbec nezkoušíte a že každý koncert začínáte „od nuly“. Přesto vaše vystoupení působí poměrně strukturovaně a leckdy může mít posluchač dojem, že vědomě pracujete se známými motivy nebo že jste alespoň domluveni na základním postupu. Je to tak? A pokud ano, platí to i pro nahrávání vašich alb? V The Necks se o hudbě před koncerty vážně vůbec nebavíme. Prostě vylezeme na pódium a hrajeme. A platí to bez ohledu na to, jestli jsme zrovna na turné u příležitosti čerstvě vydaného alba či nikoli. Nikdy během koncertů nepracujeme s žádnou předem určenou myšlenkou, frází či tématem, nic takového. Při studiovém hraní sice občas máme představu, jaké album bychom chtěli natočit, ale konkrétní hudební specifika se rodí až během hraní. Při vytváření finální nahrávky pak trávíme hodně času overdubbingem a mixováním.

Na vašem zatím posledním albu *Open* používáte kromě bicích a perkusí i strunný nástroj monochord. Použil jste ho také letos na berlínském

zvuků. Myslím ale, že během let jsme tento přístup výrazně obohatili. Soustředíme se více na podobnosti a rozdíly našich tonálních jazyků a prozkoumávání tenzí mezi nimi. První dvě desky byly živé nahrávky a dobře zachycují kvality, které nás tehdy zajímaly. Třetí deska *Fluoresce* z roku 2012 je založená na studiovém komponování, overdubbingu, mixování a rozšiřování stylu či experimentování s žánry. Na téhle desce jsme se pustili do úplně nové oblasti a v průzkumech pokračujeme i během živých vystoupení, zvlášť když Magda hraje na clavinet nebo když já využívám širší spektrum nástrojů než obvykle.

Po celou dobu své kariéry vystupujete a nahráváte také s rockově laděnými kapelami. Když jsme spolu hovořili před pěti lety, čerstvou novinkou byla skupina *Transmit*. Mezitím jste ukončil své působení v *Heaven And*. Chystáte něco nového? Jak se vyvíjí *Transmit*? Co je pro vás v této oblasti klíčové? Na hudbě s rockovými prvky mě vždycky fascinovala její energie i různé konkrétní formy. S *Transmit* zrovna chystáme nové album, bude se jmenovat *Radiation* a mělo by vyjít začátkem podzimu u *Monotype Records*.

vyvolávat velké očekávání i zklamání. Tak je to i s *Transmit* či *Spill*. Jasně, že zapadnou do nějaké stylové či žánrové kategorie, ale současně si pohrávají s nejrůznějšími, často protikladnými přístupy i odkazy, takže žádná nálepka není zcela přesná či vyčerpávající.

Jaké jsou vaše plány do budoucna? Připravujete nějaké nové projekty? Těším se na budoucí aktivity *Transmit*, protože mi přijde, že jsme v poslední době dosáhli opravdu dobré souhry a vyvinuli přístup ke hraní, který je otevřený a zároveň velmi specifický a silný. S *The Necks* se stále dostáváme do širšího povědomí a jsme ještě soustředěnější a pevnější v tom, co děláme. A v tvorbě *Spill* cítím nadějně vyhlídky na další rozvíjení našeho zvuku.

Jak už jsem říkal, poslední dobou hodně hraju na kytaru a snažím se vybudovat si vlastní přístup k tomuto nástroji v kontextu improvizace – konkrétně ve spolupráci s mexickým vibrafonistou a perkusistou Emiliem Gordoou. Chystá se také několik nových nahrávek a v neposlední řadě plánuji složit skladbu pro velký ansámbl. Už mám několik skic. Doufám, že se mi z nich povede něco vytvořit a že mi to poskytne příležitost prozkoumat nová teritoria.



Tony Buck. Foto Holimage

festivalu *MaerzMusik*. Co vás na tomto nástroji přitahuje? Monochord je poměrně velký nástroj, ale vždycky jsem měl pocit, že by se mohl hodit do našeho instrumentáře. Party použité v *Open* jsem natočil v Berlíně a pásky jsem pak vzal do Sydney, kde jsme album nahrávali. Vytáhl jsem je původně jako potenciální zdroj zvuku, ale při mixování se nakonec monochord stal charakteristickým prvkem různých částí konečného díla. Nikdy bych s tímhle nástrojem necestoval, ale jelikož jsme hráli koncert v Berlíně, kde bydlím, řekl jsem si, že ho použiju.

V Praze vystoupíte v duu *Spill*. Můžete popsat vývoj a specifika spolupráce s Magdou Mayas? Případně srovnat tři alba, která jste vydali? Hrajeme spolu již více než deset let a v průběhu času jsme podstatně rozšířili a zpestřili svůj slovník. Ze začátku jsme praktikovali specifický způsob hraní, který často zahrnoval pointilistický přístup k jednotlivým prvkům

Myslím, že představuje velký vývoj ve směru, kterým jsme se vydali zhruba před dvěma roky. Hraju zde na kytaru a bicí. Na kytaru jsem poslední dobou hrál docela hodně, a to i v kontextu volné improvizace, což je z hlediska mého vystupování vcelku významná novinka.

Jsou pro vás žánrové nálepky podstatné? Moc se jimi nezabývám, ale člověk si je vědom referencí ke konkrétnímu žánru a stylu, když vědomě využívá odlišných přístupů. Nemám sebemenší problém s odkazováním na *Transmit* jako na „rockově orientovaný projekt“, protože je skutečně znatelně rockem ovlivněn. Nálepkování může být užitečné, ale stejně tak může být překážkou při vnímání hudby. Například o *The Necks* se často mluví jako o jazzovém triu, což asi nikomu příliš nepomůže. Vliv jazzu tam samozřejmě najdete, ale stejně tak se dá mluvit o spoustě dalších prvků. Mám pocit, že neustálé škatulkování brání otevřenému poslechu. Může v posluchačích

Tony Buck (nar. 1962) je australský bubeník a perkusista, v současné době usazený v Berlíně. Po studiu na New South Wales Conservatorium of Music v Sydney se stal výraznou figurou australské jazzové a improvizální scény a dnes je považován za jednoho z nejkreativnějších současných experimentálních hudebníků. Od počátku osmdesátých let působil v mnoha hudebních formacích, například v *Great White Noise*, *The Necks*, *Peril*, *Glacial* nebo *Transmit*. Spolupracoval s umělci, jako jsou Jon Rose, John Zorn, Tom Cora, Keiji Haino, Phil Minton, Lee Ranaldo či Yoshihide Otomo, nebo se skupinou *The Ex*. V Česku je známý hlavně díky několika vystoupením na festivalu *Alternativa* (například s *Kletka Red*) nebo z koncertu projektu *Franze Hautzinger a Regenorchester XII* na festivalu *Stimul*.



CONDOS

by A. Corporation

Julie Bena (nar. 1982 v Paříži) pracuje s estetikou divadelních a filmových scén. Neskrývaná iluzivnost jevištních kulis či naopak realističnost filmových rekvizit umožňuje umělkyni vytvořit žánrovou hru s očekáváním diváků. Ve světě, kde se zpravidla setkáváme pouze s tím, co jsme již předtím zprostředkovaně viděli, se forma a obsah takřka rozplývají v konfrontaci s žánrovými pravidly a naším očekáváním. V projektu, který připravila speciálně pro magazín A2, Bena prezentuje přední a zadní stranu fiktivních novin. Název Konec světa a označení jako Konsorcium, Kniha 3 či Rezoluce 6.2.9 společně s totalitní rétorikou utvářejí žánr antiutopické sci-fi. Přestože je citace z Knihy 3 koláží slov vystřižených ze současných amerických volebních programů a celý text se nese v duchu kritiky turbokapitalismu, cílem není komplexní rozbor společenského systému. Protože nadměrná cirkulace vede k omšelosti, Bena spíše experimentuje s tím, jak mohou určité myšlenky, oblečené do různých kabátů, působit na poněkud rozmazlené publikum a jaký vliv ony „kabáty“ v tomto procesu vlastně mají.

Michal Novotný

KONEC SVĚTA

S potěšením vám oznamujeme, že konec přijde brzy!

An 86-4_1

thendbyastona.atc

N°63

Director: Xotor Nabravitch

Příd 1.00

UVNITŘ

Krize
Odlet
Dar
Data
Loterie
Nový pól
Sport

A2
A8
B3
B6
C1
D2
E3

PŘIPOJ se a daruj ! Strana A8

Protože opustit a nedarovat nemá žádný význam. Protože dar je nejdůležitějším gestem ve vesmíru. Protože darování je Pátým Benefitem v Nadvládě osudu. Protože čím více darujete, tím více se naučíte. Protože darováním ušetříte 10 procent z vaší jednosměrné letenky. Pamatujte na ostatní, nezapomeňte darovat. Všechny klady daru a ještě více v následujícím review.
od Katie Narcov a Keval Din



Pohled na Trabiase An 86-4_0 7'6/ Nový pól 99325



Poslední centrum Artapa, 15 Delta - 130 CST před rozpuštěním. Foto Mediavision, Naturaska911 Mark Kerstynx, Salomioa Kipcup

Změnit náš pohled na danou situaci

Artapa, nazývaná také městem stříbřité šedi, byla prvním městem v 15 Delta-130 CST vymazaným na základě takzvané barevné rezoluce. Rozhodnutí bylo přijato na sympoziu 911 v Sunita City 1. Rezoluce 6.2.9 přijatá většinou Trojúhelníku vyvolala bouři nevole ze strany obyvatel města. Dnes jsme si již vědomi nevyhnutelnosti tohoto rozhodnutí a víme, že vymazání je často mnohem klidnějším a přijatelnějším řešením. Vymazání často ušetří zbytečné trápení slabých a neschopných se o sebe postarat.

Akceschopnost populací vyvolaná touto ultimátní šancí vždy akceleruje množství odletů a schopnost jednotlivců se o sebe postarat. Konglomerát přesto vždy a jedině následuje instinkty síly P. Omezení tak musí být uznána oběma stranami. Akce a její přijetí ne vždy následují ve stejném čase, i přesto že by měly být chápány jako dva následující body jedné oběžnice. Populace se musí přizpůsobit nevyhnutelnému a následovat přijatá opatření. Je nutné změnit náš pohled na situaci.

Citace 113-2 přináší lepší porozumění: *Je čas jít, přátelsky a klidně. Pomož sám sobě, pomůžeš ostatním. Ti silní jsou vždy první v řadě, odbojem mocným, neporazitelným. Řešení nejsou nespravedlivá, jsou jen správná řešení. Je to změna, potřebná a nevyhnutelná. Svoboda je jen správným rozhodnutím, nenech se tedy zotročit. Buď na sebe pyšný. Buď v bezpečí. Quote 113-2. Kniha 3* článek *Rasperry Kortov/ strana E5*

ZPRÁVY

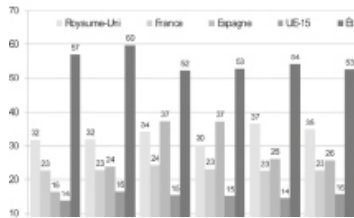
Incident na pobřeží Anastasie
Exploze vrtné soupravy: 561 pohřešovaných.



Erupce dvojitého kráteru
15 000 těl nalezeno v Boccaře 611



Nezkrotné horko
110T nový průměr



Ztracená chuť čisté vody
Představte si jaké to bylo od O. Stranzy

Znovuobjevení: Bratlam
Po 3AO dekadách od Y. Zyb/erman

Oportunea
Kroky a čerstvý vzduch od Helen a T. Glasby

Dobře porozumět všemu, co se kolem nás děje



Protože ne vždy rozumíme tomu, co se děje kolem nás. Protože čas, který společně sdílíme, je kratší a kratší. Protože přijaté Regulace ne vždy fungují. Každý týden se snažíme o to vzájemně si porozumět. Tento seriál bude následovat až do konce. Buďte v bezpečí!

Nový konglomerát. Před šesti delta lety se naše planeta změnila. Zdravý rozum nám všem dává možnost v této těžké chvíli pochopit nová měřítka a jejich následky, změnit naše postoje a přizpůsobit se nové situaci. Každý se může připojit ke Konsorciu, otevřeně či anonymně.
Omar Steyefz/ strana B7



Gambling není paradox
Kapitola 3, álinéa 2.03
Nadvládě osudu

Necheš zde být, jsi unavený smutkem, násilím a nesmyslem být?

SRS

KSS
Za lepší život

Pohyb pro jiný prostor

A L

bvh
Opuštění

Ironický pan Dokonalý

Velmi záhy po tom, co začala být maskulinita odhalena jako potenciální téma sociálních věd, přišlo zjištění, že se vyplatí hovořit o ní spíš v plurálu. Současní muži totiž mají při manifestaci své mužnosti na výběr mnoho možností. A k tomu navíc spolehlivého pomocníka.

MARTA SVOBODOVÁ

V roce 2012 si firma s módním oblečením Austin Reed nechala vypracovat „výzkum“, v němž měly ženy za úkol vybrat vlastnosti a vzhled pana Dokonalého. Výsledky zaplavily stránky bulvárních časopisů a webů jako virus. Vždyť koho by tohle nezajímalo? Ze třiceti bodů zjištěné charakteristiky se některé částečně překrývají, takže jen shrnující výběr: měří 1,8 metru, má atletickou postavu, hnědé oči, krátké tmavé vlasy, pije pivo, nekouří, nosí stylové džíny a triko plus svetr do věčka, vypraví se do sedmnácti minut, chce rodinu, miluje nakupování, jí maso, je oholen (včetně hrudníku), užívá si sledování fotbalu, ale zvládne i seriál pro ženy, řídí Audi, má vysokou školu, nadprůměrně vydělává, je vtipný, citlivý, když je žena naštvaná, vyznává lásku jen tehdy, když to myslí vážně, přiznává, že koukal po jiné, plave, jezdí na kole, umí vyměnit pneumatiku a volá pravidelně matce. Britský deník Daily Mail tehdy zprávu dotáhl ke skutečné dokonalosti a mezi svými čtenáři vybral tři, kteří splňovali téměř vše. Z fotografií se usmívají chlapíci, na nichž sice nic není špatné, ale v davu si jich ani nevšimnete. Vypadala by charakteristika „pravého muže“ jinak, pokud by odpovídali muži?

Umetání cestičky

Na začátku cesty k odhalení rozdílu mezi biologickým pohlavím, s nímž se většinou rodíme, a sociálně utvářeným genderem, který získáváme výchovou, byla patrně antropologická zkoumání zcela vzdálených kultur. Především v Tichomoří byly v první polovině

20. století podrobně sledovány společnosti, které měly překvapivě odlišná pojetí pohlavní identity (uznávaly bezpohlavnost či nějaké třetí pohlaví), sexuálního chování (jeho normativitu může ilustrovat i úplná drobnost, například zda je explicitně sexuální vtipkování považováno v hovoru za urážku či lichotku) či přístupu k sexuální orientaci (nemálo kultur považuje erotickou stránku za nedílnou součást vztahu mezi žákem a učitelem, ať už jsou jejich další preference jakékoli). Oceánská trilogie Margaret Mead završená knihou *Pohlaví a temperament u tří primitivních společností* (1935, česky 2010) značně zrelativizovala esencionalistické, biologizující roztřídění toho, které rysy chování jaká společnost považuje za feminní nebo maskulinní. Mead posléze objevilo hnutí hippies se svou „sexuální revolucí“, již nebylo svaté vůbec nic, a cesta k performativnímu, tedy každodenně a nepřetržitě prováděnému genderu v pojetí Judith Butler, který tím pádem není něčím, co máme, ale naopak tím, co děláme, byla otevřena.

Dějiny vědění odhalují jednu zajímavou věc – pokud jsme filosofové či antropologové a náhodou přijdeme s novým konceptem, je velmi pravděpodobné, že jsme si dané skutečnosti všimli právě ve chvíli, kdy se začala problematizovat či vytrácet. Sýčkové říkají, že přesně takhle vznikla sociologie: když nově objevená „společnost“ přestala být něčím, o čem se nedá nic říct, neboť se začala drobit a oslabovat její jednoznačnost. Podobně je to nejspíš se studiem mužů a maskulinity. Do sedmdesátých let, kdy vznikly na amerických univerzitách první diskusní skupinky, zárodečné buňky „hnutí za mužskou emancipaci“, se zdálo, že v případě „muže“ vlastně není o čem dalekosáhle mluvit. Samo hnutí se posléze rozštěpilo na proud inspirovaný feminismem, jenž zvládl neztratit kontakt s vědou a posléze i založit vlastní vědecký obor, a proud, jehož typickými představiteli jsou nejružnější náboženské nebo pseudonáboženské skupiny či ochránci patriarchálního statu quo a jemuž se muž dostávající racionality své maskulinity raději vyhne.

Studia maskulinit jako svébytný obor

Když v osmdesátých letech asi nejznámější postava studia maskulinit a jedna ze zakladatelek oboru, australská socioložka Raewynn Connell, přišla s pojmem „hegemonická maskulinita“, umožnila dalším generacím vědců (a aktivistů či sociálních pracovníků, protože mužská studia jsou oborem se značným reálným dopadem) popisovat to, jak se kulturně dominantní podoba mužství utváří a definují ve vztahu k různým podřízeným formám maskulinit a ve vztahu k podobně amorfně definovanému ženství. „Přirozenost“ toho, že nějaký model maskulinity převládá, je totiž zrovna takovým mýtem jako to, že si v západní společnosti jedinec svou životní dráhu volí zcela svobodně.

Zcela správně tušíme, že maskulinita preferovaná ženami nakupujícími v levné konfekci a netrpělivě vyhlížejícími nové vydání Pestrého světa bude trochu jiná než ta adorovaná mužskými čtenáři časopisu Lui, kteří by byli dotazováni nad výkladním stolem s luxusními hodinkami. Audi by bylo možná málo a fotbal na obtíž. Hlavním přínosem studií maskulinit ovšem je, že ukazují, nakolik v našich představách o „správném“ femininím či maskulinním jednání záleží nejen na našem pohlaví, sociálním postavení či vzdělání, ale i na kontextu našeho každodenního jednání, přizpůsobování konkrétní situaci, střídání rolí, které činí z naší identity chameleona, jehož barvu nelze zřetelně identifikovat.

Mužská studia tak díky neúnavnému přesvědčování, že na rozdílech záleží, v současnosti

představují již poměrně etablovaný obor, přestože mnohé laiky stále překvapuje, že se gender studies zabývají i něčím jiným než ženskými problémy s kombinací kariéry a péče o děti. Od roku 1998 dodnes nepřetržitě vychází specializovaný časopis *Men and Masculinities*, o jehož impaktovém faktoru má vlhké sny ne jeden jeho konkurent z oboru sociálních věd, v roce 2000 byl spuštěn ambiciózní mezinárodní projekt výzkumu maskulinit CROME, který sama Connell označila za „významný precedens pro budoucnost“, a od minulého roku funguje v rámci State University of New York Centrum pro studium mužů a maskulinit (The Center for the Study of Men and Masculinities), do jehož čela se postavil Američan Michael Kimmel (jinak též šéfredaktor zmiňovaného časopisu a další výrazná celebrita oboru). Na rok 2017 je plánována i výuka studijního oboru přímo zaměřeného na studia maskulinit.

Kromě anglicky mluvících zemí, které v současnosti ovládají vědecký diskurs nejednoho oboru, se nepřekvapivě studia maskulinit pěstují ve skandinávských zemích – norský sociolog Øystein Gullvåg Holter v knize *Can Men Do It?* (Dokáží to muži, 2003) již krátce po přelomu tisíciletí ukazoval, nakolik je důležité (a realizovatelné), aby se prosazování rovnosti mezi pohlavími účastnily nejen ženy, ale i muži.

Ironické magazíny

Takzvané lifestylové časopisy představují jeden z nejpřístupnějších zdrojů toho, co je považováno za „normální“, a jejich vliv na veřejné mínění je přes slábnutí síly mediální scény stále značný, takže se i u nás v oblasti studia maskulinit k tomuto prostředí obrátila pozornost poměrně záhy. Přestože se Peter Jackson, Nick Stevenson a Kate Brooks v knize *Making Sense of Men's Lifestyle Magazines* (Jak rozumět mužským lifestylovým časopisům, 2001) a David Gauntlett v publikaci *Media, Gender and Identity* (2002) rozcházejí v názoru, zdali lifestylové magazíny spíše udržují hegemonii určité formy maskulinity popíráním její sociální konstruovanosti, či naopak nabízejí škálu možných voleb, s nimiž se jejich čtenáři mohou identifikovat, shodují se v postřehu, že klíčovou roli v zobrazování soudobých mužů i v tom, jak čtenáři k předkládaným textům tematizujícím maskulinitu přistupují, hraje ironie. A Bethan Benwell se ve své práci *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines* (Maskulinita a mužské lifestylové časopisy, 2003) dopouští dokonce té opovázlivosti, že ironickou reprezentací maskulinity, které jsme v časopisech svědky, považuje za novodobého vyzyvatele maskulinity tradiční.

Dějiny ironie, bohužel stále ještě nedostatečně zmapované, naznačují, že se tento výrazný rétorický prvek objevuje ve chvílích, kdy je sdílená představa o světě nahlodávána. Friedrich Schlegel v esejí *O nesrozumitelnosti* (Über die Unverständlichkeit, 1800) považuje ironii za „jasné vědomí věčné aktivity, nekonečného úplného chaosu“. Od dob romantismu, v němž kořeni starý známý individualismus, který tak sverepě a rád podtrhává židličku všeplatnému významu a smyslu, ironie není ani tak druhem humoru nebo rétorickou figurou, jako spíš prostředkem, jak se vyrovnat s nekonečně proměnlivými možnostmi, mezi nimiž musíme vybírat a na základě toho jednat, ačkoli se platnost našeho výběru v příštím okamžiku pravděpodobně změní.

Ironie coby pouhý, byť destruktivní tropus se v tomto úhlu pohledu proměňuje spíš v pozitivní způsob, jak se vyrovnat s existenciálně zakoušeným chaosem světa. Sémiotická analýza ironie přítomné v lifestylových textech má navíc tu zřejmou výhodu,

Drama o tom, co nechceme být, a jsme.

Jarmila Glazarová
Martin Františák

Vlčí jáma

Režie Martin Františák

**DIVADLO
V DLOUHÉ**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1 na představení 1. 10.

Jak se soudobí muži perou s nároky na svou maskulinitu?



„Přirozenost“ toho, že nějaký model maskulinity převládá, je zrovna takovým mýtem jako to, že si v západní společnosti jedinec svou životní dráhu volí zcela svobodně. Foto curry.com

že na rozdíl od celkem umělých kategorií jako „restriktivní emocionalita“, „soutěživost“ nebo „antifeminita“ odráží každodenní sociální jednání mužů – je prostředkem, který skutečně ve svých všedních performancích využívají.

Zesměšňování maskulinních stereotypů, pohrávání si s požadavky a pokoušení pravidel pochopitelně ještě vůbec neznamená odmítnutí hegemonního ideálu. Sociální jednání spíše neustále zpochybňuje a zároveň utvrzuje platnost normy. To, že otce zůstávají na rodičovské dovolené, muže starající se o nemocné rodiče nebo vykonávající tradičně feminní profese (letuška, zdravotní sestra), pro něž se stále ještě zdráháme používat mužský ekvivalent, chválíme jako ty správné „jiné“, „nové“ nebo „alternativní“, zdaleka neznamená, že by ideál muže bojovníka či muže živitele ztrácel výrazně na síle.

Zase se objevuje stará pravda, že norma platí, pokud si jí vlastně moc nevšímáme.

Tradiční macho

Lednovému článku v časopise Maxim nazvaném Hnutí za chlapeckou snídani! Zrní nechte slepicím se podařilo v jedné větě prakticky shrnout vše podstatné, na čem „správná maskulinita“ stále stojí: „Vydatná snídaně po kvalitní ranní souloží či poctivém boxerském tréninku je opravdu základ pro spokojeně prožitý den.“ Žravost – sexuální výkonnost – a kulturně kontrolovaná agresivita. Po účelovém metaforickém rozšíření může platit, že žravost znamená i nemírnou konzumaci alkoholu či jiných návykových látek (chlap to přece ustojí) a že je možné se vzrušovat nejen s pěknou prdelkou i nad nabušenou motorkou. Občas to dokonce splývá v jedno, jak se lze dozvědět na webu silnicnimotorky.cz:

„Honiš to půl dne po okresech a pořád nemáš dost. Je ti jedno, že si zabloudiv, že jsou všude rozbité silnice, pořád se chceš dál vzájemně pošouchovat s motorem. Podvozek je tuhý, ale pohodlný. Nevlní se a máš o všem přehled. Cítíš nerovnosti, ale nemáš z nich strach, jen ti podvozek vstřelí do hlavy: Teď si přejele menší hrbol, trochu to zhoupne.“ Mluví se pořád ještě o jízdě na motorce?

Jak odhalila aucklandská odbornice na vzdělávání Louisa Allen ve své studii novozélandských středoškoláků věnované jistému trojskému koni, alternativnímu modelu takzvané romantické maskulinity, sex navíc nepropojuje jen erotické protějšky, ale i konceptuální protiklady. Přestože v sobě romantická maskulinita obsahuje prvky jako schopnost citové vazby, citlivost vůči emocím druhého, či dokonce starost a péči, které do hegemonní maskulinity jistě nepatří, Allen ukázala,

že v praktikovaném sociálním jednání výrazně neodporuje tradičnímu „macho“ modelu, a dokonce, za nezbytné přítomnosti ironie, může být jeho trpěným soudruhem. Schopnost být atraktivní pro ženy přijetím poněkud změkčilejšího ideálu může totiž přinést plusové body i v rámci hegemonické maskulinity, již je sexuální atraktivita klíčovým prvkem. Sázka na alternativní formu maskulinity tak nakonec v důsledku vede k utvrzení platnosti tradiční představy o mužství.

Koření ironie umožňuje uvařit ze současné maskulinity guláš, který jede každému. A ironický pošklebek dává zelenou zabývat se tak přitažlivým tématem, jakým dnes maskulinita je, i médiím, které se jinak nálepce bulvární urputně brání. Na Britských listech kdysi v roce 2008 překvapil text Muži se v přítomnosti krásných dívek skutečně chovají jako blbci, který vycházející z díkce „vědci dokázali“ informoval čtenáře, aby si dali pozor při běžném kontaktu s pohlednými ženami, jelikož jim v jejich blízkosti slábne intelekt – důvodem je patrně to, „že muži se snaží využít co největšího množství funkce svého mozku na to, aby na krásnou ženu udělali dojem, takže jim nezbývá intelektuální kapacita na další úkoly“. Ať už byla příčinou zveřejnění takového textu vědomá sebekritika ze strany redakce, do níž se ženský pohled i po letech dostává spíš výjimečně, nebo jenom posměch adresovaný tak nějak všeobecně tomu racionálnímu a sebejistému plemenu, jež se bez spolehlivosti vlastního úsudku neobejde, jistě je, že výzkum zarezonoval. Že se heterosexuálně orientovaní muži rádi chytají do pastí krásných žen, totiž platí tak nějak esenciálně stickly a univerzálně.

ČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.cz

Legalizace[®]

Magazín, který vám rozšíří zorničky

Ptejte se svého lékaře a čtěte magazín Legalizace

Novinky, odborné studie, návody na léčebné preparáty, příběhy pacientů, rady lékařů a další informace ze světa léčby konopím.

CHCETE SE LÉČIT KONOPÍM
NEBO SE JÍM UŽ LÉČÍTE?

69,-

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz

Radostná hra s cizím psaním

Legendy české žurnalistiky Antonína J. Liehma jsme se ptali na to, k čemu slouží autorovi redaktor, proč neexistuje kvalitní současný český film, co je podstatou ducha šedesátých let a nakolik je reálné nebezpečí příklonu k novým autoritativním režimům.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
JAN GRUBER

Jak smýšlíte o současné české žurnalistice? To bych šlápl někam, kam raději vkročit nechci. Pravda ovšem je, že já už moc nečtu. Navíc dnešní noviny skoro čist neumím. A nejen kvůli špatným očím...

Ale o svých novinářských počátcích snad mluvit můžete? Především jsem byl nejdříve vášnivý čtenář. Se psaním jsem začal ještě jako kluk na gymnáziu během války. U E. F. Buriana jsem vedl studentskou sekci klubu přátel divadla. Tehdy vznikl můj první text o Burianově divadle. Bylo to ale takové psaní pro spolužáky ze třídy a ze školy. Pak přišla Kulturní politika, která vycházela od roku 1945. Oficiálně ji sice vedl Burian, ale moc do redakce nechočil, takže to z většiny zbylo na mne. Pomalu jsem se učil řemeslu, a když vezmete Kulturní politiku dnes do rukou, tak zprvu vypadala sice velmi naivně a amatérsky, ale postupně se zlepšovala, ačkoli bych ani dnes netvrdil, že šlo o dobré noviny. Nicméně číslo od čísla se něco dělo a bylo to také vidět. Stejně tomu bylo později i v Literárkách. Když jsme s nimi začínali, bylo to takové kulturní Rudé právo a podívejte, co se z nich časem vyvinulo.

Ještě před tím jste ale pracoval v Československé tiskové kanceláři.

Máte pravdu, když mne v roce 1949 odevšad vyhodili, tak jsem za trest pracoval v ČTK. Dělal jsem tam řadového redaktora a seděl v zahraniční redakci, protože jsem uměl jazyky. Byla to vysoká škola novinářiny. Dostanete spoustu materiálu a musíte z něj vytvořit text na pár řádek. Proto vždy říkám, že každý novinář by měl začínat v agentuře, neboť se tam naučí vypíchnout podstatné.

Dnes jsou všechny hlavní deníky – až na komentáře – zaměnitelné. Názorová stránka novin je ta první, kterou nečtu. Spíše mne zajímá, jak které noviny reflektují určitou situaci v každém jednotlivém článku. Je přitom jedno, zda jde o zprávu k chovatelství včel nebo cokoliv jiného. Rozdílů však dnes nacházím jen v komentářích, kde už hraje hlavní roli ideologie. Komentáře nemusíte číst, předem totiž víte, k čemu se jejich autoři doberou.

K mému působení v ČTK se váže následující historka. V dubnu 1953 jsem měl noční službu a přišel dálhopis z Moskvy, který obsahoval i úvodník z Pravdy. Připomínám, že měsíc před tím zemřel Stalin. A tam jsem si přečetl, že v minulosti docházelo k chybám a jedním z hlavních omylů byla teorie o zostřování třídního boje po vítězství socialismu. Úvodník vysvětloval, že šlo o falešnou teorii, neboť třídní boj samozřejmě slábne. Tenkrát jsem začal chápat, že se stalo něco zásadního. Zavolał jsem tedy svému příteli Stanislavu Budínovi [šéfredaktor Rudého práva v letech 1934 až 1936 – pozn. red.] a zeptal se ho: „Co se děje s třídním bojem po vítězství socialismu?“ On se jen smál a odpověděl: „Co by se dělo, zostřuje se.“ A já mu říkám: „Tak to vidíš, tebe vyloučili z partaje právem, poněvadž už tenkrát pochopili, že jsi revizionista a nic nechápeš.“ V mém vnímání je tato osobní epizoda vlastně počátkem šedesátých let. Byl to první signál, že se ovzduší proměňuje. Zmíněný úvodník samozřejmě zůstal poněkud izolovaný, ale časem přišel rok 1956, Maďarsko a XX. sjezd KSSS.

Jak vypadala novinářská práce v Literárkách?

V Česku dnes bohužel platí pravidlo: pokud přijde text, tak se zkrátka otiskne. Redakce by však měla jasně vědět, že ne každý text si zaslouží dostat se do novin. Papírové noviny zrovna prožívají svou poslední křeč, nevíme, jak dlouho ještě vydrží, ale dlouho to už zřejmě nebude. Lidé je nechťjí číst, jsou líní si je kupovat. A já se jim nedívím. Když noviny

nebudou, tak se asi nic moc nestane. Kvůli jakým tématům by se lidé dnes s nadšením vrhali na noviny jako tenkrát? Literárek se prodávalo sto padesát tisíc kusů. V něčem to ale bylo jednodušší. Hřiště bylo omezené, mělo své hranice, lajny, bariéry.

Noviny musely kličkovat, aby dokázaly otevřít okna a pročistit vzduch. Každou středu jsme chodili na cenzuru a ve čtvrtek jsme vycházeli. Vždycky jsme věděli, že pár textů bude mít problém, a proto jsme měli nachystané náhradní, často ostřejší a kritičtější. Tušili jsme, že až budou cenzoři udýchaní a unavení, tak to možná vyjde. Postupně jsme cenzory učili myslet, jak jsme mysleli my, a občas nám šli na ruku. Literární noviny byly v šedesátých letech takovým fenoménem proto, že si v nich každý našel to své. Ludvík Vaculík to vtělil do své tradiční otázky: Je v novinách i něco pro bráchu? Milan Kundera říkával, že Literárky jsou tak dobré čtení mimo jiné i proto, že je píší spisovatelé, lidé, kteří umějí psát, ale nejsou původní profesí novináři.

Osobně myslím, že je velký rozdíl mezi psaním do novin a děláním novin. Jenže my tu mluvíme o novinách a přitom jsme v podstatě na jejich pohřbu. Až internet definitivně vyhraje, bude to průser až na půdu.

Zmínil jste rozdíl mezi psaním do novin a děláním novin. V čem spočívá?

Psát do novin může každý, pokud mu dáte místo a otisknete to. Ale dělat noviny je něco zcela jiného. Na novinářině jsem měl nejraději práci nad texty druhých lidí – je často zajímavější než vlastní psaní. Dostanete článek na dvě stránky a přepíšete jej na půlstránku. Pokud to samozřejmě unese. A když ne, tak ho zkrátka vyhodíte. V Praze kdysi existoval – to už jsem nezažil – německý deník Prager Tagblatt, jehož šéfredaktorem byl Arné Laurin, který později emigroval do Ameriky. Sám většinou nenapsal řádek, prostě dělal noviny a věděl, jak na to. Věděl, že se musejí vybrat a redigovat články, střídat žánry a autoři. Dobrý novinář není především ten, kdo napíše hodně textů, ale ten, jenž přivede zajímavé lidi a naučí je, jak mají psát. Přitom jim často bude do textu tvrdě zasahovat.

Ve Francii mne kdysi pozvali na konferenci a někdo z publika se ptal, proč jsou americké povídky lepší než francouzské. Vysvětlil jsem jim, že když autor přinese povídku do kvalitních novin v Americe, tak si ji přečtou, proškrtají a vrátí, což se může několikrát opakovat. Když nakonec povídka vyjde, dostane autor velice dobře zapláceno, zároveň už je to lepší text než ten původní. Z publika vzápětí vyskočil starší muž a křičel: „To by si někdo mohl zkusit, když mu pošlu povídku, aby se mi v ní vrtal, řádil, přepisoval a ještě mne nutil všechno předělávat.“ „Vidíte,“ řekl jsem mu, „zde máte odpověď na svou otázku, proč americké povídky bývají lepší než francouzské.“ Řada spisovatelů v Americe vám potvrdí, že dobrý nakladatelský redaktor se vyvažuje zlatem. Když se pak redaktor rozejde s nakladatelem, tak spisovatel často odchází s ním. Novinařina je zkrátka řemeslo. Pro mne vždy byla radost hrát si s cizím psaním a dělat je lepším. Přitom se mi takřka nikdy nestalo, aby s mými zásahy autor nesouhlasil a text odnesl jinam.

V podstatě říkáte, že dnes zmizela redaktorská práce a dělají se jen korektury.

A ještě sběr materiálu. To, co vidíte v novinách, najdete v odpadkových koších. Léta jsem se pokoušel pomáhat českým novinám z emigrace. Našel jsem pár lidí, kteří psát umějí, ale nic se nestalo. Ptal jsem se, proč je nikdo netiskne, když už jsem to s nimi domluvil. Z domova mi říkali, že jim volali,

ale prý se jim zpátky neozvali. Jenže redakční práce spočívá v tom, že každý den lidi otravujete a tak dlouho je uháníte, až vám texty pošlou. Pak teprve přichází na řadu práce s textem, škrtání a přepisování. Pokud autoři prskají a neunesou to, tak se s nimi musíte rozloučit. Zbývá samozřejmě možnost, že prskají, protože neumíte udělat z jejich textu lepší. Pokud to ale umíte, tak jim nezbyvá než to spolknout. To je pro mne redakční práce a je to práce krásná.

Redaktorská práce skutečně mizí, na internetu často o práci snad ani nejde – často chybí i interpunkce.

Na síti dnes každý může říci cokoliv, což je katastrofa. Za dlouhá léta, kdy jsem sám vydával Lettre Internationale – takže v nich vládla jakási stoprocentní diktatura –, jsem do nich napsal zhruba kolem pěti textů. V redaktorské práci nejde o to, že si vše napíšete sám. Důležité naopak je, aby lidé, které pustíte na stránky, psali tak, jak chcete vy. Tak jak byste případně psal sám. Abych chtěl nějaké noviny číst, tak mne musí bavit, a když mne bavit nebudou, tak je nebudu dělat.

Prosluly i vaše rozhovory. Jak jste se na ně připravoval a jak vznikaly?

Všechny jsem dělal rukou a hlavou, neměl jsem žádný diktafon, prostě nic. Celou dobu jsem psal. Když píšete velký rozhovor, tak ho nezaznamenáváte v podobě, v níž zazněl, ale přímo na místě už redigujete, střiháte – máte zkrátka představu, co s tím bude dál. Chce to spoustu práce, ale funguje to. Dnes je z rozhovorů obecně vidět, že jde o to přimět zpořádaného, aby řekl, co říci nechce. Dělají to tak všichni od Práva přes Lidovky až po MF Dnes. Jen ať lidé mluví, o čem chtějí. Novinář by je měl sám pomalu dovést k tématům, o nichž chce slyšet. Občas to bývá docela problém, například rozhovor s Jiřím Voskovcem jsem dělal rok. Dobrý rozhovor je velká práce. Nemám třeba příliš v oblíbené rozhovory, u nichž od začátku tušíte, odkud se vyjde, kam se půjde a kde to celé skončí.

Všiml jsem si, že jste měl zapnuté rádio. Ani s ním nejste jako posluchač spokojený?

Rozhlas poslouchám hodně, protože už špatně čtu. Dříve jste vždy z rádia dostal zprávu, co se kde děje. Stejně to bylo i v Rudém právu, kde přece všechno nebyla lež. Ale hned jste se zpravidla také dozvěděli, co si máte o věci myslet. A dnes je to stejné. Zprávy dostanu a vzápětí se mi dostane i návodů k použití.

Jaká jste měl očekávání, když jste se po roce 1989 vrátil po letech do Československa?

Tenkrát jsem se do všeho chtěl plést, angažovat se. Nedoufal jsem v přímé pokračování šedesátých let, protože kontext už byl jiný, ale očekával jsem, že se alespoň v něčem naváže na jejich ducha.

Jak byste ducha šedesátých let charakterizoval?

Duch šedesátých let spočívá v situaci, kdy jste u zdi a zkoušíte, kam až ta zeď může ustoupit. Nic takového dnes neexistuje, ale máme tu přitom nové zdi. Nikdo se už ale od ničeho neemancipuje. Často se mi stává, že si s někým náramně rozumím a říkám mu: A teď to napíšeš! Dozvídám se však, že dotyčný nemůže, že by se se zlou potázal, třeba by ho vyhodili z práce. Lidé se opět bojí napsat, že král je nahý.

Vy jste neočekával, že po roce 1989 nutně přijde obviňování celé takzvané osmašedesátnické generace?

V tom rozsahu, v jakém se to stalo, jsem to nečekal. Když jsme v emigraci vydávali

S publicistou Antonínem Jaroslavem Liehmem o „dělání novin“

časopisy – třeba Listy – přikládali jsme tomu nesmírnou důležitost. Při porevolučních návštěvách doma jsem ale zjistil, že Listy – ani ostatní exilové časopisy – v Československu skoro nikdo nečetl. Jejich vliv byl mnohem menší, než jsem předpokládal. A ještě k tomu termínu „osmašedesátníci“. To je slovo, které nemám rád, je to nesmysl. Když už je třeba zobecňovat, tak by se hodilo mluvit spíše o „šedesátnících“. V roce 1968 už bylo

V jistých kruzích se ale od Čechoslováků něco takového naopak očekávalo.

Ano, jenže od těch, kteří rychle začali ztrácet moc, až neměli vůbec žádnou. Disent nebyli lidé, kteří chtěli otvírat okna, naopak měli většinou jasnou představu o tom, co má přijít. V šedesátých letech jsme to ale nevěděli, šlo o otevřenou budoucnost s veškerými slabinami, jež to může znamenat. Když mi vyšla kniha rozhovorů Generace, tak jsem v před-

Porevoluční dvacetiletí se často zužuje na ideový souboj Havla s Klausem.

Souhlasíte s tímto viděním?

Havel a Klaus si o základním ideovém směřování země mysleli v podstatě totéž, i když se třeba přeli o „blbou náladu“ ve společnosti. V jejich případě nejde o ideový rozdíl, ale o rozdíl mezi intelektuálem a ekonomem. Používali odlišný jazyk, ale zásadní rozpor mezi nimi neexistoval, oba směřovali ke kapi-

– poté co si uvědomili, že nemůžou konkurovat Americe. V šedesátých letech vznikla situace, kdy Barrandov honil režiséry do práce, hledaly se talenty. Kde to dneska vidíte?

Nemáte pocit, že se doba – od chvíle, kdy jsme spolu mluvili před třinácti lety – přece jen trochu změnila? Dnes se například zcela otevřeně hovoří nejen o ekonomické krizi, ale i o krizi systému. Komunismus je ale stále sprosté slovo.

Nezažíváme spíše postupnou deziluzi z liberální demokracie?

Já v to doufám, ale nevím to. Deziluze jistě existuje. Vždy říkám, že v Československu byly dva komunismy. Jeden se jmenoval pražské jaro a u jeho zrodu stáli komunisté. Druhým byl stalinismus a dělali ho stalinisté. Jmenovalo se to ale stejně. Dnes se pod slovo komunismus zamete všechno a nikdo už nepřemýšlí o dějinách, kontextu a rozdílných významech, jež slovo komunismus může zahrnovat.

Změny, které jsem měl na mysli, nejsou jen domácí, zažili jsme hnutí Occupy, Indignados...

To jsou exploze, které rychle zmizely nebo zanikly. Když to nahlédneme obecně, každá revoluce je explozí, po níž následuje diktatura. Všude a vždycky. Americká revoluce také znamenala explozi a také hned nenastala nějaká velká svoboda. Nemluvě o Francii nebo Itálii. Hnutí, která zmiňujete, jsou sympatická a v jistém smyslu i důležitá, ale změnu zatím nepředstavují.

Myslíte, že se tato hnutí inspirovala v šedesátých letech?

Hnutí 68, třeba studentské hnutí v Americe, bylo početné a skutečně masové. Netýkalo se zdaleka jen lokálních věcí, kdežto exploze nespokojenosti, o nichž mluvíte, jsou zatím jen symptomy toho, že něco není v pořádku.

Velká sociální nespokojenost s sebou přináší i mainstreamizaci fašismu. Je to podle vás reálná hrozba?

Nebezpečí příklonu k nějakému autoritativnímu systému stále existuje. Lidé mají husí kůži z demokracie, vše se pořád nemění a oni by rádi něco srozumitelného. Nemusí to být nutně koncentráky a masové hroby, ale poptávka po nějaké silné ruce zřejmě roste. Rozmáhá se sice sociální nespokojenost, ale zcela postrádám nespokojenost politickou. Schází nám zkrátka politická dimenze našeho rozhořčení, což je dobře patrné i na takzvané české levici.

Antonín Jaroslav Liehm (nar. 1924) je český filmový a literární kritik a publicista. V roce 1945 začal spolu s E. F. Burianem vydávat týdeník Kulturní politika, který byl zastaven v roce 1949. V následujících letech pracoval v ČTK a na Ministerstvu zahraničních věcí. Od roku 1961 patřil k vedoucím redaktorům Literárních novin. Po srpnových událostech v roce 1968 emigroval do Paříže a vyučoval na univerzitách v Paříži, New Yorku, Philadelphii a Londýně. V Paříži v letech 1984 až 1988 vydával magazín Lettre Internationale a do češtiny přeložil některá díla Louise Aragona a Roberta Merleho. Je předsedou redakční rady dvouměsíčníku Listy a autorem knih Generace (1969), Socialismus s lidskou tvář, Ostře sledované filmy (2001), Minulost v přítomnosti (2002) a právě vydaného souboru Názory tak řečeného Dalimila (2014).



Antonín Jaroslav Liehm. Foto Tomáš Tichák

vše zadarmo a bez rizika, riskovali jen ti, kteří by se pokusili jít proti proudu.

To, že se Listy v Československu nečetly, nevypovídalo přece ani tak o jejich kvalitách, nýbrž o slabosti domácího disentu, o němž Adam Michnik už dlouho před revolucí napsal, že měl „charakter prvokřesťanských obcí“. V tom se Michnik bohužel opravdu nemýlil.

Kdo podle vás po roce 1989 ztělesňoval ducha šedesátých let. Byl to disent? Disent byl v podstatě v jistém smyslu sekta. Šedesátá léta ale nebyla sektářská. Ani Literárky nebyly sektou – četly se masově. Šedesátá léta chtěla otevřít okna a podívat se, kam až to půjde, ale nebyl zde žádný pevný cíl ani jasná konkrétní představa o dalším směřování. Věděli jsme, že když se otevrou okna, tak se něco musí stát, začne totiž profukovat. Kdežto disent krácel přímo a vědomě ke kapitalismu.

Krátce po sametové revoluci se ale ještě mohlo zdát, že budeme hledat nějaký mezistupeň. Ostatně i Václav Havel nebyl zdaleka tak kategorický v otázce směřování republiky. Nebyla tehdy ještě naděje na jakousi třetí cestu? Havel říkal a dělal něco úplně jiného. To je problém Václava Havla. Nikdy to nebyl ani zlý, ani hloupý člověk, ale už tehdy moc dobře věděl, co chce: kapitalismus. I kdyby to tehdy dopadlo jinak, jak jsem si to třeba já a jiní představovali, je otázka, zda by to vůbec svět dovolil.

mluvě napsal, že za dvacet let by se všechny rozhovory měly udělat ještě jednou. Lidé se mne dnes ptají, zda se na to chystám. Ale byla by to hloupost. Tenkrát nikdo netušil, jak to celé dopadne, šlo o cestu do neznáma. Kdežto dnes už každý ví, jak to dopadlo či dopadne, a to už není zajímavé.

Kdy jste začal vnímat rozdíl mezi Havlem-disidentem a Havlem-prezidentem?

S Havlem jsem se znal dávno před rokem 1989, i když jsme nikdy nebyli kamarádi. On nechtěl mít nic společného s šedesátými léty, jak jsem je já vnímal. Nemusel jsem se o něm po roce 1989 nic dozvídat, protože už jsem ho dávno znal. V mých očích tudíž k žádné zásadní porevoluční změně v jeho osobnosti nedošlo, stále to byl stejný Havel. Jeho prozápadní a často i proválečná orientace, na kterou zřejmě narážíte, pro mne nebyla ničím novým. To ale není něco, co je mu třeba vyčítat, on prostě vylétl z jiného hnízda, z jiného prostředí.

V esejích z osmdesátých let se ale ještě hlásil k socialismu.

To ale ještě nemusí nic znamenat. Že je socialistou, mi ostatně do rozhovoru pro Literárky v šedesátých letech naznačil i Václav Klaus. Havel nikdy nebyl člověkem levice a skutečnost, že v určitém kontextu považoval za nutné tvrdit opak, na tom nemůže příliš změnit. Moc bezmocných je výborný text, ale není to ideový text, je to přesná kritika tehdejšího stavu psaná v esejistickém a částečně filosofickém stylu.

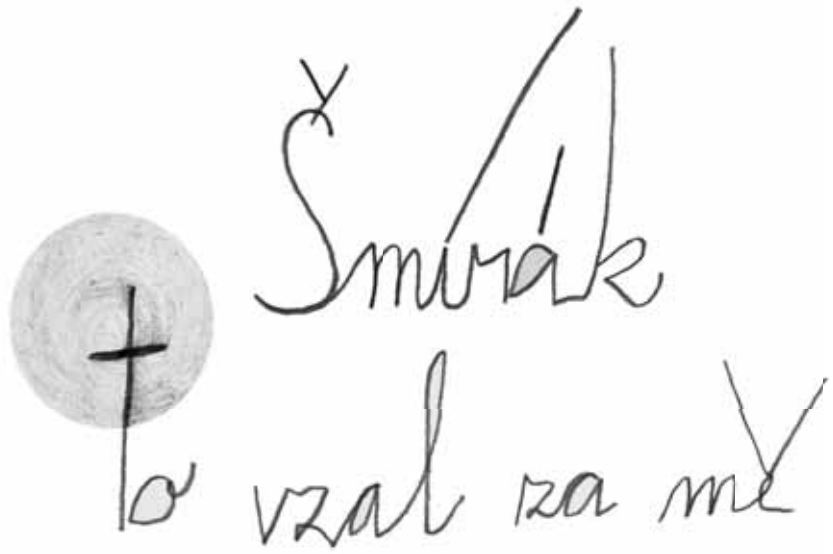
talismu a tržní ekonomice. Myslím, že dnes už si tuto – z velké části umělou – dichotomii lidé začínají uvědomovat.

Vždy jste se kromě politiky a literatury zajímal i o film. Jak si vede český film po roce 1989?

Český film promarnil dědictví šedesátých let. Třeba takový Jiří Menzel není schopen navázat ani sám na sebe. Musíte si uvědomit, že Formanův Konkurs měl mizivou návštěvnost. Přesto tvůrčí skupiny na Barrandově donutily Formana, aby točil dál a všemožně ho podporovaly. Dnes to ale režisérovi, jehož film nemá obří návštěvnost, nikdo nenabídne a podle toho to vypadá. Hřebejk točí jeden film za druhým a Gedeon deset let nenatočil nic. U nás s talenty zkrátka nikdo nepracuje. Vtip je přitom v tom, že se zde všichni vzájemně chválí, ale český film za hranicemi nikdo nezná. Dnes se často píše o katastrofální situaci české kultury. Já jsem o tom psal léta, ale nikdo se tehdy nepřidal. Bez kritiky není umění. Tady žádná kritika nebyla a myslím, že dosud úplně není – jak kulturní, tak politická. Absentuje obecný kritický duch a jediné, co tu snad trochu funguje, je okrajová ekonomická kritika.

Z našeho povídání trochu vyplývá, že generace šedesátých let byla výjimečná, kdežto dnes je všechno nanic. Na to se těžko přistupuje...

Já se s tím také nechci smířit. Ale silné generace přicházejí jenom občas. A nejen u nás. Zkuste si vzpomenout, kdy jste naposled viděli dobrý francouzský film. Nejlepší filmy dělají v Anglii



Sráč Sam píše milostné básně, a přitom cituje z českého „Vegasu lidovosti“. Autorka je vizuální umělkyně a také z jejího literárního díla je patrné, že jí slova nejprve běží před očima. Zatímco básnická tvorba obvykle představuje klinický případ, zde se jedná o radost z operace.

No money, No CMYK, No colors

Udat

Je to výpověď. Tak to máš mnoho možností. Staneš se udavačem. Za peníze. Měříš teplotu roštenci a další věta to z tebe udělá. Můj kamarád je hospodář. Má záhumenek.

Vyjmenuji jeho zvířata: holubi, kozy, kočky, prasata, pes, kachny, slepice, husy, králíci, včely. Známe se od roku 1995. Je mladý a krásný s přešitou spodní čelistí. Blondýn, atlet s vlnitými vlasy. Čistá buzna. Hledá lásku, ale k dobytku se jiným homosexuálům nechce.

Trošku blbě

Kočky mají hrubý jazýček. Ble. Moje tchýně se potí. Ble. Ble. V ubytovně jsou prochcané matrace. Ble. Ble. Ble. Fotky mimin na Facebooku. Ble. Ble. Ble. Ble. Mléková polévka. Ble. Ble. Pro Páníčka, křesťané. Ble. Ble. Ble. Ble. Ble. Informace populárně. Ble. Ble. Pražská MHD. Ble. Ble. Ble. Ble. Ty. A ty taky! Ble. Ble. Vonící klid antiperspirantu ze Spolany, pižmové parfémy na bílé klisně. Bojíme se smradu, toho, jak zapáchá. Žena, klisna bez antiperspirantu. Bojíme se cigošského pižma, jak se drží. Bílá košile, plná mošusu. Bojíme se kouře ze Spolany. Neralit v různých modifikacích.

Myšlenky se dají použít a stejně tak je můžeš nechat ladem

Napsal jsi podnikový oběžník, a to je první věc v MĚM životě, kterou jsem dočetla do konce. Nepropustná membrána má otvor. Jsou tam výkonnostní grafy s konkrétním obsahem. Cítím tvou potřebu zdůrazňovat dílo jako celek s neméně důležitým uvědoměním důsledku, nezmiňuješ jednotlivost. Předzvěst sporu se znalostí teorie majetku. Nutnost soustředění k analýze. Procesní myšlení o možném výkonu není navíc, má hodnoty bez principu působivosti. Má to třicet stran. Čtu to několik dní a cítím, že zahajují něco nového. Přímost textu, první prázdná pro druhou přeplněnou. Samotná složitost nahrazena. Slovo v procesu práce

myšlení. Myšlení rozpoutané touhou po nás. Sebezapřela jsem se pro užitek. Hospodaření s prostředky bez výjimek. Není potřeba odpouštět. Vůbec sis to nepodepsal a nemá to nějaké důležité číslo, a tak to v knihovně nechťejí. Omezen v prostředcích. Poprvé jsem pochopila, kdo jsi. Relevance komprese – průkazka k zachování.

Vezu ti květiny

Prskavky a svíčky můžeme nechat bez obav zářit V tomto čase Myslím Svátek má Anežka s oblymi prsy Konečně se můžeme pokusit o nějaké fotografie S problémy si vůbec nemusíme lámat hlavu Svátek má Anežka

Organizují se sebou

Důvod ochrany hledám. Zahnuji tě polibky dědka. Nevyvdat vnuka. Jsi vulgární a zkrátka svěží. Nezapomenutelná je svatební noc, co tě nečeká. Na našem českém venkově pěkně trávíš. Máš slušnou úroveň pohrdání, a to nás pojí. Chvályhodná absence emocí. Zachraň chlapce se smrtí blízkého člověka. Zachraň mě. Máselná kráva – kněžka astrálních cest.

Trochu je blbá

Opakování nepřináší stejné, protože dnes je těžké se zabít Mám známost s mužem Známe se Nic to neznamená, ale já na to myslím

///

Meliorace pro tvůj ejakulát stejně nepovede k větší plodnosti. Tak si to nech.

Vzeti

Obdivovat tě nebudu, tvé nejrazantnější představy jsou pouze literární. Milovat mě musíš pouze se zvláštním výrazem opožděné etapy. Obdivovat tě nebudu, špatně spíš a útočíš už jen krátce. Mám dnes práci a jiné starosti v hlavě. Chystám únos. Do týdne nebo do čtrnácti dnů. Věříš mně? Obdivovat tě nebudu...

Až na vzácné výjimky jsme nuceni to sploknout

Stále ještě máme šanci, zřejmě Kapalné palivo je nahrazeno tuhým Vše si přejeme, vše si namlouváme

Možnost okamžitého odpalu, americkéj ptáčínek v zemi evropskýho doletu Stále ještě máme čas pořídit několik fotografií Čas bohatě naplněný záznamem Nechci tě pobízet, ale vezmi si

Nabízená spása

Já mám takový kámoše, co hned všechno zapomenou! Já mám zase holku, co všechno vykecá. Můj milej má tátu, co je mrtvej. A ptáci zpívají... Já mám takový boty, že je dostanu až k narozeninám. Já mám zase fichtla, co když ho nevopravím, nebudu na něm moct jezdit. A ptáci zpívají... Já, já sem ztratil chuť i s čichovejma buňkami! To já, kámo, já ti říkam, buď rád. A ptáci zpívají...

Za mírem

Ptáčínku, ty amerikáne – Bratře! Vzlétni a třeba i spadni Kamaráde! Ty černej kovboji A ty, Pepíčku Zímo Dej, ať rozvijem se v poupěti Ať naše holubice zase letí Blízcí si nejsme, ani věrní

Slyším Tě, sokole, vítr to dul Duli, duli, duli, duli, sokolíku I kdybych klouzl a odšel se třeba Vydržím, kamaráde, vydržím...

///

Existuje-li zajíc, pak králík také. Co můžeme, ochočíme si. Hujája hujaja. Podívej se na mě, jak já vypadám, podívej se dobře, já totiž nemám zrcadlo. Mám vyrážku, nebo je to lepší? Vezmi tu tašku a dej do ní škopek. Kdyby zvracela nebo na ruce.

To auto, co tě přejelo, bylo úplně v pořádku

Moje holka je tlustá Chtěla se kvůli tomu zabít Nožem Nepovedlo se jí to, protože má tlusté i ruce Chtěla jsem jí ukázat, jak na to A mně, mně se to povedlo

///

Moje buхта leží na gauči, dělá v kanclu a telefonuje s důležitými lidmi. Čekám, až přijde domů a po šukání budu moct vypadnout.

///

Děti se dají snadno opustit Darina Alster se ptá, proč si tu Nikolku nenechám Darina je trochu chytrá, ale ptá se, jako kdyby nebyla Děti se dají snadno opustit... bez dozorce... Vztít si je můžeš těžce... s dozorci a pod výhrůzkou, s lustrací a nejistotou, s láskou a nenávistí Jestli ti to vadí, tak mu to můžeš zakázat, ale myslím, že se ti to nepovede Je hodně problémů a na některé nemá cenu upozorňovat

Šmíráku, díky, že jsem mohla něco udělat

Chtěla jsem minulou sobotu vydržet vzhůru, než tě dovezou Mojí lásku vezou dva pitomci do lesa Je statečná a upozorňuje na zvířata Vletí na pole a já spím a nevím to Šmírák to vzal za mě a co teď...

V jámě

Její bytí opřel o zadní skály, jako když odpočívá. K dílcům přihrnul hlínu. Kdybys to mohl udělat, tak mně alespoň nějakou dobu nezakryvej obličej.

V jamce

Sedíš sám. Signální funkce víry je získaná. Ubožáčku, co je ti? Chutě skoč a vyskoč. Sedíš sám.

Co strach nedovolí, dovolíme si sami

Polský satanismus a jemný americký pohyb existuje Liga křesťanských Mistrů volí Do Velké noci slibuje nám novou hlavu Součástí trachtace bude přehlídka, pochod, hlášení pomoci chemického kouře Římské šamanství navzdory předsevzetím existuje

Od naší „adoptované indické dcery“

Každý den se, maminko, postím V neděli se postím dvakrát Ze sta možných bodů z testu mám sto Cítím se dobře a ráda si prohlížím obrázky Necítím manipulaci a ani ty se tím netrap Umím poradit každému, tak proč ne tobě Vím, že chybuji, ale ty více Každý den se, maminko, posti V neděli se posti dvakrát a večer se podoj č. ú. 0987-552252555-2789

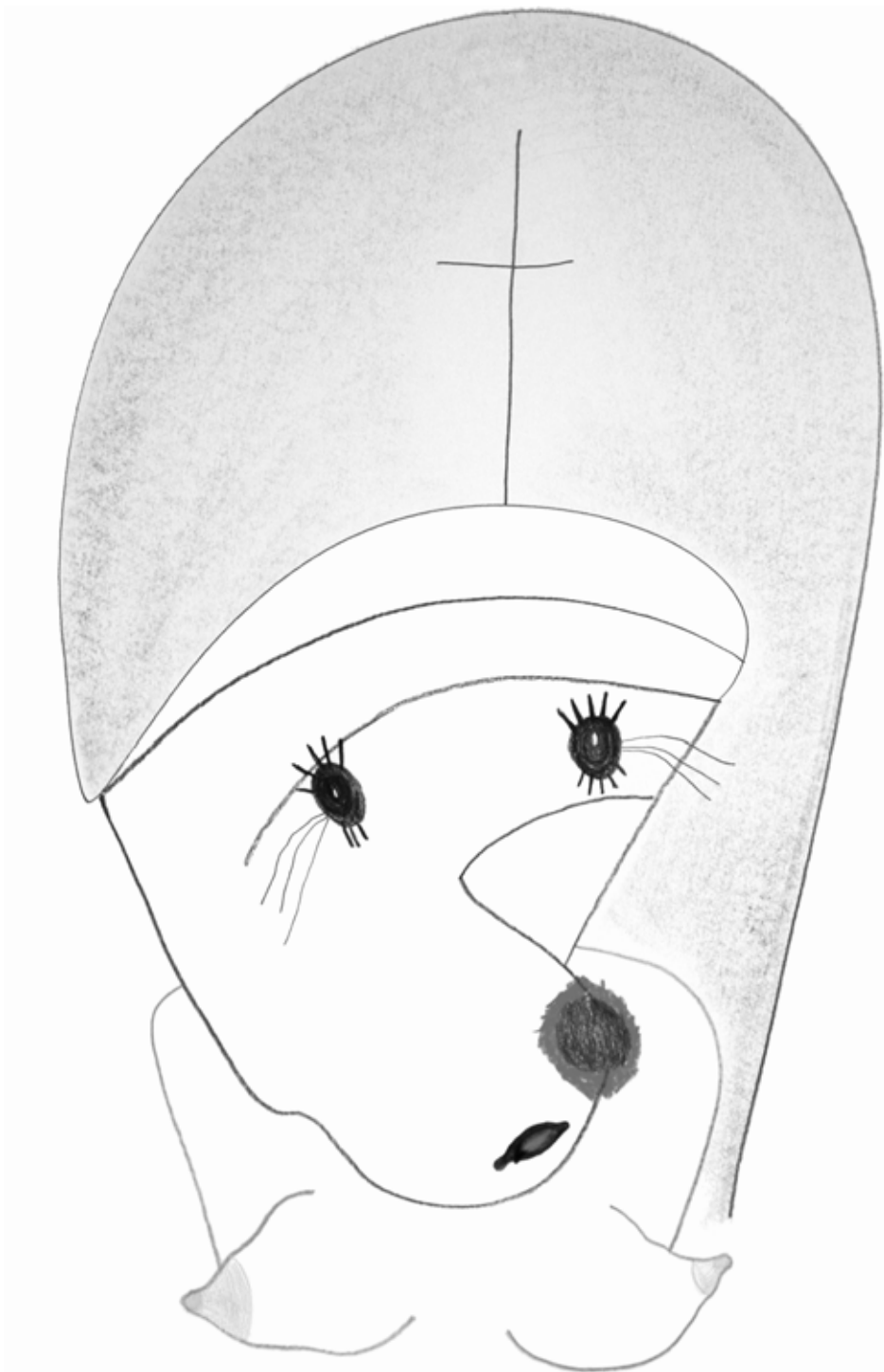
Vážná věc

jak mrdáš něco opuchlého... Vážná věc, pane. Sociální nejistota. Vystavuješ se při žebrání. Vážná věc tvého kamaráda. Holotropně certifikovaně dýcháš. Pomocí mojí znova vážně umíráš. Vážná věc, jak už ti to nevěřím.

///

Abraka dabra Aplikuji na tebe píču Navždy, nafurt, nastálo

Sráč Sam



Sráč Sam: Klekna, 2014

Strach mého muže

(úryvek z knihy)

S mým jsme vyrostli každý na jiném místě, v jiném městě. On v malém a já ve velkém. Oba jsme vyrostli ještě v tiché době. On měl rodinu s penězi a já bez peněz. On v centru maloměsta a já u nádraží s margošema, ale telefon jsme měli. To bylo nadstandardní. Oni ho měli, protože můj měl stranickou matku. My jsme ho měli, protože Pruner pracoval u spojů. Televize nás nezajímala. Moje město bylo o dost černější. Emoce byla jednoznačně silnější. To mám vyučené naprosto. To mám nejlépe jasné. Tvar, hmotu, obrys, šablony. Komprese je jediná možná. K objemu dat komprimuji pro odvíjení mnohého mnoha. V každém se nacházím, jako i on. Na druhou stranu je to jinak. Mnohoznačné vychází z jednoznaku. Jednoznak nespočívá v minimálním. Je v mnohém pro ještě větší mnohosti. Komprese je kapitální život. Je rozdíl mezi málem a kompresí mnohého. Denisy baby zacházejí s málem a komprimované nerozkládají. Čtou jej jednoznakem prostého. Mnoho čte tímto a umírá tak.

Můj čte svobodně a nezřízeně. Je velké silné chytré hovado. Podmínkou k životu se mnou je jeho strach z opuštění, jeho strach o mě. Koně nejsou lepší než prasata. Nevybarvená černá města mám raději než Krumlov a Prahu. Je tam zvuk. Předšíň, kde nemá cenu se zouvat. Žádná sběrná parkoviště. Miluji pět starých žigulíků na dvoře, kterými parkuješ nárazník na nárazník s mercedesem a pontiakem. Parkuješ a vůbec se nesereš s nikým a s ničím. S mým jsme měli žigula, červeného, kombi. Měl hnědá koženková křesla. Vozili jsme v něm všechno, co se tam vešlo, a v prosinci po revoluci jsme s ním vyjeli do Paříže. Měla jsem tehdy jen jedno dítě a dala jsem jí na zadní sedadlo uříznutej kus molitanu a peřiny. Žádný pásy, žádná homologovaná sedačka. Padesát kilometrů před Paříží to můj narval do svodidel. Má se ani nestihla lek-nout a spadla a spala dál. Já taky. Můj se vyděsil a byl potom jako ostříž. Měli jsme hodně starých kár. Zlatého opla, také combi. Lítala jsem s ním, co to dalo. Můj vystříhnul faku-jící ručičku z černý samolepy a nalepil ji na ten zlatý lak. V tomhle autě jsem vozila psy a dal-ší děti, toho mýho do Německa, protože byl po revoluci pendler. To byla jeho šťastná doba. To se bál nejméně. Němci po revoluci začali zaměstnávat Čechy a my Ukrajince. Napřed

tam byl načerno a spal v maringotce. Šéf byl ale slitovnej, a protože mu tam můj a ještě jeden Čech dobře pracovali, udělal jim chatku s kuchyní a s koupelnou i s teplou vodou. Vydělával tam, abych měla větší dřinu a z ní pak nakonec ten barák, co máme. Šest let tam byl a málo jsme se viděli. Má zatím vyrostla a já opravovala zlatého opla barvou na plot, aby nám dali technickou. Měl místo výfuku přidráťovanou petinu a na dojetí to stačilo. Nakonec si ho odvezli a dojezdili na černým krosu. Květa dřel na pile v Německu a vyčí-tal si tu moji dřinu tady v Čechách. Za nic na světě bych si to s ním nevyměnila. Tenkrát ne. Teď už ano. Tenkrát jsem byla pitomá. Teď už nejsem. Jediné, co nemůžu dělat, je něja-ké jiné dělání. Opravdový život je pitomost. Válka je všude, ale jen někde se zabíjí pravý-mi zbraněmi. Zabíjí se všude a hodně se zabí-jí i tady. Zabíjí se až do smrti lidí, ne jen tak literárně. Vrah dokonce dostane i zaplacen. Četla jsem o zabíjení, viděla o něm film, vím o něm, ale ještě jsem nikoho nezabila. Asi ale myslím vraždu. Zabítí je těžká věc, ale vraž-da je plán. Je to osnova, stať, závěr. Můžeš si to objednat pro své, ale i pro sebe. Zabítí ne, zabítí neobjednáš. Přemýšlím o výhodách a jsou určené strachem. Třeba když vraždíš, tak jednoznačně víš, co děláš. Jinak to je zabi-tí. I když jsi pako, je to zabítí. To je jako roz-lišovat mezi smrtí a umřením. Jde asi spíš o potrestání. Jestli pokárat nebo potrestat nebo vůbec nic. Jsem slitovná i se zabijáky. S modlenci ne. S modlenci a kleknami slitov-ná nejsem. Neměli jsme peníze na nějaké věci a na nějaké jsme jich měli dost. Ušila jsem si šaty z ukradené nemocniční gázy, bundu z hadrů na podlahu a plavky. Plavky z plátna na bílé šňůrky. Modrobílé s proužky. Ve dva-nácti letech. Tohle jsem si ušila, abych se už mohla začít nabízet. Z materiálu OÚNZ jsem měla hodně věcí a vojáky jsem měla. Moje ségra, co je fakt dost vtipná, to vymyslela. Ses-try na nočních ve fakultce motaly gázové tam-pony a sterilizovaly je v papírových sáčkích. Asi po dvaceti. Naše matka je nejenom mota-la, ale i kradla. Říkali jsme tomu přinést domů. Okresní ústav národního zdraví – Fakultní nemocnice Bory byla zdrojem mnoha mých kusů oblečení. Matka byla šikovná a nebá-la se přinést domů nejrůznější léky a mate-riály. Sestra si těmi tampony odličovala oči a skládala je na stolek jeden vedle druhého jako vojáky. To pojmenování se ujalo a deset let to potom pokračovalo. Potom byla Revo-luce. Všechno na světě může někoho zabít, ale revoluce, revoluce to má za úkol. U nás nezabila. Jsme na to pyšní a já nevím proč. Co když já někoho zabiju, a nezabila bych, kdy-bych padla v revoluci. Byla bych hrdina a teď budu padouch. Řvu, jak dlouho to jde. Mám velkou výdrž a můj říká, počkej, až ti praskne žilka v hlavě a budeš v prdeli. Říkám, počkej, až ti praskne žilka v prdeli, a mlčím, dál už neřvu, protože mně to zkazil. Je to zkažený. Počkej, až mě jednou necháš...

Je v nás něco cikánského. Cikánské národ-ní divadlo. Zlatá kaplička, maringotka náro-da. Růže, hadry, ozdoby. Vegas lidovosti. Pochopené masou. Cikánské divadlo. Exhibi-ce, okouzlení, přehlídka šikovností. Otec mé matky uměl chytat hady a také máme tako-vou fotografii. Vzpíral, stěhoval kostel, chy-tal hady, mluvil mnoha jazyky a jinak nebyl nikým. Nikomu nechybí. Věděl asi, že to tak je, a zabil se skokem z okna. Jeho syn se zabil skokem pod vlak a celá rodina se bála, kdo se ještě zabije, a byl to ještě bratr mého otce a nikdo nedělá trágu. Národní tragédie to je, když se zabije třeba sportovní hrdina. Kopač gólů je nejvíc. Smrt je hierarchická jedno-značné. Hned po fotbalistovi je smrt dítěte a potom je hned hokejista, popová hvězda a politický vězeň. Smrt prvotligového hráče na vrcholu kariéry je ukřižováním a národ

zapálí svíce jako ve Šmírákově chrámu. Emo-ce jsou v orgasmickém oblouku a je to pře-hlídka, výkon národního herectví. Důvod, proč si dokážeme na kapličku nastrádat dva-krát. Je v nás něco cikánského. Příslušenství je překážka, není to rozšíření. Je mnoho mno-hého pouze jako totéž. Rozptýlení jako příští možnost jednotného. Neskutečné je jím jen v záporu jazyka. Antikrist jako opozice nesku-tečného jej potvrzuje pro větší počet přísluš-níků víry. Některé mé jsou cigošky. Uměj prát prádlo jako nikdo na světě. Drhnou ty had-ry a já myslím na to, kdy přestanou. Gadžo-vé čekají na zázrak a jsou to pitomci. Klekny a modlenci. Mě chtějí líbat, protože jsem jako labuť. Mé, mé černé chtějí líbat jen málo nebo vůbec ne. Nevím to sama, ale říkají to. Drh-nou si kalhotky, obouvají se do bílých teni-sek. V noci mě pozorují, učí se, jak labutě spí. Má velká černá má bílého. Slouží mu do roztrhání duše. On rozbíjí v mém bytě dve-ře pěstí. Pak ze strachu přede mnou ty dve-ře tmelí a zase je rozmlátí vztekem. Je horký a nevěrný. Má černá neví, kolik peněz dluží. Mám i bílé. Bílé labutě. Krásnější než nebe. Jsou nešťastné a bojí se. Mé, kolik jich ještě bude... Žena mého otce stále omílá, počkej, ty tě dají do držky už v deseti. Já říkám, Vlas-to, drž hubu, nebo ji rozbiju já tobě. Říkám, strč si to do prdele, a ona zavěsí telefon. Mat-ce se neříká, že je píča, ani když jí je. Já ano, já jí to říkám. Je tím vychovanější. Vychovávám mé vychováváním na rukou, jinak né. Jinak to nedělám. Jinak si rostou jako dříví v lese.

Sráč Sam (nar. 1969) je vizuální umělkyně, kurátorka a organizátorka. Založila galerii Sam83 a rezidenční centrum heARTbreaker. Vydává nezávislý časopis Pižmo, kde poprvé vyšla část zde otištěných textů. Odmítá grantovou politiku a stojí mimo běžný galerijní a vydavatelský systém. Knižně vydala „monologické drama“ Vanda (2011) a tragikomedii Kuniba má rád věci třikrát (2012).

11TH

**FRESH
FILM
FEST**



**17.—21. 9.
2014**
www.freshfilmfest.net

krásné
nové světy
brave
new worlds

INTERNATIONAL FESTIVAL
OF FIRST FEATURES AND
STUDENT FILMS
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
DEBUTŮ A STUDENTSKÝCH
FILMŮ

KINO SVĚTOZOR,
KINO 35 — FRANCOUZSKÝ
INSTITUT V PRAZE, BIO OKO



Továrna
Ji.hlava
Factory



www.dokument-festival.cz



**18. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
Ji.hlava**

**23 → 28
10 | 2014**

▲ Současné obrazy továrny

◆ Továrna v naší minulosti i jako
vizuální fenomén

☼ Z fabrik rovnou do kinosálů

✕ Navštivte manufakturu
na dokumentární sny

▼ Ji hlava Industry
11: Inspiration Forum
12: Emerging Producers
13: Festival Identity
14: Best Festival Poster
15: Media & Documentary
16: Visegrad Accelerator
17: East Silver Market

The British
Museum



v kinech
od 1.10.
—
předpremiéra
30.9.
kino Světozor

VIKINGOVÉ Z BRITSKÉHO MUZEA

Jedinečná soukromá prohlídka
londýnské výstavy
Vikingové: život a legenda
nyní ve vašem kině

Anglicky s českými titulky.
Vhodné pro děti od 12 let.

www.aerofilms.cz/vikingove



**KABINET
NEZÁVISLÉHO
FILMU**

4. ročník přehlídky nezávislých filmů
- diskuze s filmovými tvůrci a hosty

TEMATICKÉ VEČERY:

8.10. V pohybu

**15.10. Animovaný
film**

22.10. Dokument

29.10. Grande Finale

**KAŽDOU STŘEDU V BRNĚ
v klubu SLOWONE**
- Lidická 23 -

www.kabinetnf.cz

PLÁN

**Dokumentární film
Benjamina Tučka**

Á

**VEŘEJNÝ PROSTOR,
NEBO
ZLATÝ DŮL?**

**V kinech
od 25. 9. 2014**

**Mimořádné projekce
a veřejné debaty**
se zastupiteli, architekty, developery
a občany městských částí
Prahy 1, 3, 6, 7, 10, 11
od 15. 9. 2014

www.cestatelevisce.cz/plan
www.facebook.com/dokumentplan

**RESPEKT
A2**

Visegrad Fund

Visual Arts

Divadlo

**ArtWay
Fest**

Hudba

Film

Performance

12. – 14.9. 2014
Praha 5 - Radlická

multi-arts festival

[f ArtWayFest](https://www.facebook.com/ArtWayFest)
www.artwayfest.eu

Klub rváčů

Na protiizraelské demonstraci v Paříži

Ve Francii se v souvislosti s izraelskou vojenskou operací v Gaze mluví o nové vlně antisemitismu, který své naplnění nachází především při pouličních nepokojích a útocích na židovské obchody. Na příkladu propalestinské skupiny Gaza Firm lze demonstrovat, jak blízko mají tito pouliční rváči k chuligánské scéně, v níž byla fetišizace násilí vždy přítomná.

FELIX XAVER

Řada českých komentátorů má v interpretaci letních protiizraelských demonstrací ve Francii jasno: dnešní Francií prochází jedna z linií střetu civilizací a krvavá hranice zemí islámu. V žádném případě nechci banalizovat islamsus ani mezietnické střety a ostře odsuzuji protižidovské útoky v Paříži, nedalekém Sarcelles i jinde. Avšak podíváme-li se na události pozorněji, zjistíme, že jde spíše o zpolitizovaný dialog chuligánských skupin bez jasnějšího ideového zakotvení. Dobře to ilustruje například propalestinské uskupení Gaza Firm.

Blíže, než se zdá

Zatímco o testosteronem nabitě aktivisty Židovské ligy obrany (Ligue de Défense Juive, LDJ), kteří údajně vyprovokovali úvodní ze série násilných střetů poblíž pařížské Bastily 13. července tohoto roku, se zajímá francouzské ministerstvo vnitra, fascikl týkající se jejich protivníků z Gaza Firm je stále ještě spíše prázdný, neboť vznikla teprve nedávno. Gaza Firm vzešla z jedné části ochozů – takzvané Virage Auteuil – pařížského fotbalového stadionu Park princů. Scházejí se v ní spíše předměstští fanoušci, často

z imigrantských rodin, a inspirují se italským stylem fandění. Je tradiční protiváhou bouloňské tribuny, která je jádrem fanoušků vyššího sociálního statusu, žijících ve vnitřní především z Paříže a vyznávajících spíše britský styl fandění.

Zatímco u bouloňské tribuny lze bez uzardění mluvit o pravicové až ultrapravicové politické orientaci, politické sklony fans sdružujících se na Virage Auteuil jsou komplikovanější. Bylo by ale chybou je považovat za apriori antifašistické, nebo dokonce levicové. Obě skupiny navíc k sobě mají v současnosti o hodně blíže, což souvisí s tím, že klub Paris Saint Germain loni přistoupil k sérii restrikcí, které měly za následek semknutí jednotlivých fanouškovských skupin proti vedení klubu. Jedna ze skupin spojovaných s Virage Auteuil, jež se v Gaza Firm sloučily, byla dokonce vidět mezi ultrapravicovými demonstranty na lednovém Dni hněvu, namířeném proti prezidentu Hollandovi. Vedle toho nemá ani tato část fanoušků daleko k různým antisemitským gestům a symbolům, guenelle nevyjímaje.

Možná i z tohoto důvodu ji jako „gójskou ligu obrany“ na přelomu července a srpna zviditelnil v souvislosti s protiizraelskými demonstracemi ultrapravicový komentátor Alain Soral. Přestože Gaza Firm na svém Twitteru jakékoli spojování se Sorem, ale i dalšími existujícími politickými subjekty odmítá, viditelnou spojnicí mezi nimi je osoba Mathiase Cardeta, publicisty francouzsko-kamerunského původu. Ten před třemi lety publikoval knihu *Hooliblack*, pojednávající o jeho zkušenostech z jedné z chuligánských firem napojených na Virage Auteuil, a v devadesátých letech měl prý dokonce blízko ke druhé generaci takzvaných lovců skinů.

Zkrátka se rádi perou

Mathias Cardet je asi z podobného těsta jako severočeský Lukáš Kohout, protože sice mluví

jménem Gaza Firm, ale vůbec není jasné, jestli ke skupině opravdu patří. Jeho zkušenosti popisované v *Hooliblack* relativizoval i Serge „Batskin“ Ayoub, který je legendou rasistické chuligánsko-skinheadské scény z Parku princů – prý na stadionu nikdy neviděl.

V jediném anonymním videokomuniké, které je na internetu k dohledání, Gaza Firm za svou jedinou funkci prohlašují ochranu propalestinských demonstrací proti útokům Židovské ligy obrany. Od otevřených projevů antisemitismu své příznivce jak na Twitteru, tak na demonstracích zrazují. Není proto příliš pravděpodobné, že by přímo Gaza Firm stála za útoky proti židovským obchodům a synagoze

v Sarcelles. Spíše než tato část propalestinských manifestantů mají útoky na svědomí ještě mladší, depolitizovanější a zmatenější skupinky.

Členové Gaza Firm se zkrátka rádi perou – ať už se svými chuligánskými protivníky, policajty anebo právě s Židovskou ligou obrany. Pouliční násilí vzešlé z fotbalových stadionů bylo přítomné snad u všech politických konfliktů posledního desetiletí, pasivní manipulace na pomezí antisionismu a antisemitismu u Gaza Firm však svědčí o všem možném, jen ne o promyšlené politické pozici.

Autor je spoluzakladatel centra pro studium populární kultury.



Pouliční násilí vzešlé z fotbalových stadionů bylo přítomné snad u všech politických konfliktů posledního desetiletí. Foto David Perroten

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

La República

Zadržení kontrabandu obsahujícího více než 7,5 tuny kokainu v přístavu Trujillo v severním Peru vzbudilo na přelomu srpna a září chvilkovou pozornost médií celého světa. Jde o dosud největší množství zabavené drogy v dějinách země. Případu se z různých úhlů věnuje peruánský deník *La República*. V článku z 1. září přináší poznatky protidrogové policie: hlavou operace byl mexický drogový boss „El Duro“, jehož lidé v Peru založili firmu, která se oficiálně měla zabývat vývozem uhlí do Evropy; společně s uhlím však na loď naložili rekordní množství kokainu produkovaného v andských údolích. Podle deníku stojí v Trujillu kilogram kokainu pouhých dvanáct set dolarů a zisk drogových mafiánů by v případě úspěšného prodeje v Evropě představoval přinejmenším desítky milionů dolarů. **Mírko Lauer, spisovatel a novinář českého původu, ve sloupku z 2. září upozorňuje, že zadržení byt rekordního množství drogy neřeší svízelnou situaci severního Peru s jeho vysokou mírou násilí a ekonomické závislosti na obchodu s drogami:** „Praktická otázka zní, zda zadržení zboží oslabí mezinárodní drogové organizace, a dále, kam až by musel stoupnout podíl

zadrženého zboží, aby bossové ztratili odvalu provozovat své obchody. Obrovské výdělky z této činnosti bohužel napovídají, že bossové vytrvají a ztráty při zabavení jen přičtou k položce nutných výdajů.“

ATERCERA

Sousední Chile se připravuje nejen na hospodářské a školské reformy ohlášené sociálnědemokratickou prezidentkou Bacheletovou, ale také na jedno výročí: **5. září se dožívá stovky let básník a matematik Nicanor Parra, nejvýznamnější žijící chilský autor a držitel Cervantesovy ceny. Se svým přes šedesát let rozvíjeným projektem „antipoesie“, tedy poetiky postavené na ironii, hovorové řeči a rozrušování literárních forem, je Parra živoucí legendou.** Deník *La Tercera* jej v článku z 23. srpna nazývá „národním antibásníkem“ a vypočítává chystané kulturní akce k jubileu s názvem „národní Parrafráze“. Tentýž list přinesl o týden později článek Roberta Careagy, který se vrací k některým kontroverzím Parrova života v sedmdesátých letech (kdy byl již šedesátníkem): v roce 1970 měl cestovat na Kubu, letěl však nejprve do Washingtonu na takzvaný čaj s Nixonovou. Autor upřesňuje, že „ve skutečnosti Parra z rukou manželky Richarda Nixona nepřijal šálek čaje, ale knihu básní Elizabeth Bishop. Byl však 15. duben 1970 a probíhala válka ve Vietnamu, (...) byla to jiskra, která zažehla hranici, pozvání z Kuby bylo okamžitě odvoláno.“ I mnoha chilskými intelektuály – a levicí zvláště – byl tento akt vnímán jako zrada. Nixon ostatně o pár let později podporoval Pinochetovo násilné svržení Allendovy demokraticky zvolené vlády. Parra

se po puči stáhl do ústraní a teprve po letech se stal otevřeným kritikem diktatury. Stoleť Parra jako by tedy sám zosobňoval některé kontradičky chilských dějin. Připomeňme, že v češtině vyšel výbor z antibásní Nicanora Parry pod názvem *Básně proti plešatění* v překladu Petra Zavadila.

EL HERALDO

Vedle stých narozenin Nicanora Parry zažila Latinská Amerika také kulaté výročí větší geopolitické dosahu: 15. srpna uplynulo sto let od otevření Panamského průplavu. Tato stavba proměnila mapy světového obchodu, stála u zrodu nezávislosti Panamy a posílila pozice Spojených států. V článku Hořkosladké oslavy sta let Panamského průplavu z 16. srpna se liberální deník *El Heraldo* ze sousední Kolumbie zabývá širším kontextem výročí a ukazuje, že navzdory oslavám příliš mnoho důvodů k optimismu není. Jedním z problémů je neprůchodnost pro lodě s největší tonáží: „V posledních dvou letech velké námořní společnosti, jako dánský Maersk a tchajwanský Evergreen, ukončily provoz lodí pro čtyři až pět tisíc kontejnerů mezi Asií a východním pobřežím USA a začaly využívat Suezský kanál, kterým oproti Panamskému projdou lodě s více než dvojnásobným nákladem.“ **Panama, pro niž aktivity související s průplavem představují pětinu HDP, pracuje na rozšíření kanálu; práce se však zpožďují a náklady značně převýšily původní plány.** Jubilejní rok byl také poznamenán květnovou stávkou dělníků. Čerstvě inaugurovaný konzervativní prezident Juan Carlos Varela přes to vidí budoucí Panamu jako „mezinárodní

centrum obchodu, logistický uzel s přístavy, dálnicemi a letišti“. *El Heraldo* připomíná, že nejisté vyhlídky i snahy o expanzi mají ještě jeden důvod: dlouho diskutovaný a Čínou podporovaný konkurenční projekt Nikaragujského průplavu. Ten je zatím pouze na papíře, ale i tak dodal oslavám poněkud hořkou příchut.

Gramma INTERNACIONAL

Geopolitice se věnuje ve svém posledním článku nazvaném *Bud' zvítězí spravedlivé myšlenky, nebo pohroma i Fidel Castro*. Osmaosmdesátiletý vůdce kubánské revoluce už publikuje jen velice zřídka, v letošních letních měsících však zveřejnil několik textů v deníku *Granma*, orgánu ústředního výboru Komunistické strany Kuby. **Zatímco jeho bratr Raúl v prezidentském úřadě realizuje po drobných krůčcích určitou ekonomickou liberalizaci, Fidel se v geopolitice drží zavedené linie.** Evropa podle Castrova článku z 1. září jen poslušně přizvukuje americkému imperialismu, což se ukazuje v rusko-ukrajinské krizi, a představitelé NATO se podle něj vyjadřují stylem nacistů. „Jejich euro, stejně jako dolar, se však zanedlouho stane bezcenným papírem, odsouzeným k závislosti na čínském jüanu a také na rublu, tváří v tvář silné čínské ekonomice v těsném spojení s obrovským ekonomickým a technickým potenciálem Ruska.“ Castro podpořil Rusko už v předchozím článku, v němž obvinil ze sestřelení malajského civilního letounu nad Donbasem ukrajinskou vládu. Dodejme, že Castrovy články jsou zveřejňovány na oficiálním serveru cubadebate. cu a je možné je komentovat; ponechávány jsou však jen souhlasné příspěvky.

Noví hrdinové

Proč mají média raději tatínky než vojáky?

Se socioložkou Ivou Šmídovou jsme hovořili především o potřebnosti kritických mužských studií. Diskuse nad maskulinitou by se podle ní neměla obracet ani tak k alternativnímu otcovství, jako spíše k tématům násilí a kriminality, vzdělanostní diskriminace nebo zdraví.

MARTA SVOBODOVÁ

Na konci devadesátých let jste jeden ze svých prvních textů začínala postesknutím, že obor kritických mužských studií u nás neexistuje. Je po bezmála patnácti letech situace lepší? Otázka mužů a mužství je součástí genderových nebo i některých sociologických analýz, a nedá se proto říct, že by se jí u nás nikdo nevěnoval. Nicméně pokud jde o bádání inspirované přímo teoriemi, které byly vytvořeny pro kritická mužská studia, tedy feministicky či profeministicky inspirovanými analýzami, existuje toho stále velmi málo. Tato perspek-

nedostává dostatečné pozornosti: jde o témata násilí, vzdělání a zdraví. Když se v českém prostředí řekne muži a násilí, vytane okamžitě na mysli domácí násilí a muži jako pachatelé násilí na ženách. To, že ženy jsou častějšími oběťmi trestných činů, ale platí, jen pokud se bavíme o domácím nebo sexuálně motivovaném násilí, které se zpravidla odehrává v soukromé sféře. Když se ale podíváme na kriminální statistiky, je zjevné, že muži jsou častěji oběťmi násilných činů ve veřejném prostoru. Patří sem pak i třeba různá radikální hnutí, kde se maskulinita explicitně manifestuje.



Iva Šmídová. Foto z osobního archivu

tiva zaměřuje pozornost na muže a podoby mužství v jejich utlačujících i utlačovaných podobách, s důrazem na komplexitu genderových vztahů jako relativních a v čase se měnících vzorců jednání. Spousta jednotlivých podtémat je sice u nás velmi dobře pokrytá – třeba měnící se role otců v rodině, na druhou stranu pro řadu jiných zatím výzkumy chybí. Soudobé otcovství je líbivé téma, kde se muži mohou snadno pochválit a nové modely jednání prezentovat jako něco žádoucího, co si přejí jak ženy-matky, tak feministky. Ačkoli si myslím, že motivující moment má v sociologickém výzkumu také své místo, muži v mediálních prezentacích pak vystupují jako noví hrdinové, kteří něco zvládli navzdory své takzvané biologické nevybavenosti. Je to téma, které mírně narušuje stále populární biologizující diskurz, ale vlastně diskuse nad ním nikoho nebolí. Mimo to jde o oblast, na kterou jdou státní peníze, výzkumy podpořilo i Ministerstvo práce a sociálních věcí.

Takže biologie ve veřejné diskusi o mužích stále rozhoduje?

Nemám pocit, že by se situace výrazně měnila, ani co se týče pohledu na ženy – perspektiva toho, co znamená být správným nebo normálním mužem či ženou, zůstává, pořád panuje důraz na přirozenost, tj. tradiční duální dělbu rolí a sfér. Samozřejmě už se smiřujeme s tím, že ženy taky pracují a dělají kariéru. Ale třeba sféra místních soukromých firem je stále genderovou citlivostí téměř nepoznamenaná. Běžná média se ani nesnaží o to, aby se tohle nějak výrazně proměňovalo, a vybírají právě to, čím se publiku zavděčí.

Které nevděčné otázky se neřeší, a přitom by se řešit měly?

Před dvěma lety byla ustavena důležitá instituce, expertní Pracovní skupina mužů a rovnost žen a mužů pod Radou vlády pro rovné příležitosti žen a mužů, jíž jsem členkou. Vytyčili jsme si čtyři témata – mimo mužů v rodině právě ta, jimž se v ČR zatím bohužel

Proč zajímá kritická mužská studia válka?

Válka je místem, kde se mužská moc reprezentovaná penězi, majetkem, obchodem se zbraněmi a odrážející se i v silné hierarchické struktuře vojenských organizací střetává se svým protipólem – s vojny, kteří krvácejí, s tělesností, která dokládá, že muži nejsou jen rozumem vedenými hráči, ale mají i tělo, které dávají všanc. Zároveň je prostředí války neuvěřitelně technizované: je to instituce, kde stroje mají hlavní slovo. A potom zde muži figurují i v roli ochránců, kteří mají na starost, aby byl udržen mír. Očekávání a socializační vzorce konvenční maskulinity se tu proto snadno reprodukují hned na několika úrovních.

Kde mohou být stávajícím genderovým řádem muži vyložené poškozování?

Velmi tendenčně prosakuje do mediálního prostoru téma, které ukazuje mladé muže coby oběti zdejšího vzdělávacího systému. Kluci končí s výučním listem, mají základní vzdělání nebo vypadávají ze vzdělávacího systému častěji než dívky. Jde sice o velmi závažný problém, ovšem prezentován je tak, že ženy diskriminovány nejsou a na dně společenské hierarchie se ocitají muži. Spíše však jde o to, že nůžky jsou pro muže výrazně otevřenější, navíc praxe ukazuje, že ve feminizovaných oborech ani maturita nepřináší vyšší výdělek než v tradičně mužských řemeslech. Právě na provázanost a souvislosti vzdělávacího systému s trhem práce a genderovým řádem se zaměřuje sociologie, a to i pokud jde o znevýhodnění mladých mužů – ovšem v nutném relativním srovnání perspektiv životní dráhy.

Třetím neřešeným tématem je genderová podmíněnost zdraví, kam patří rizikové způsoby života, závislosti na návykových látkách a konečně i na adrenalinu. Součástí genderového řádu je představa, že žena je ta slabší, nechá si poradit, umí si přiznat, že nějaká část jejího já selhává, zatímco muži jsou naopak socializováni k tomu, že nepláčou a pomoc nepotřebují, což se promítá i do toho, že ignorují pravidelné lékařské prohlídky a k lékařři

nezajdou, ani když mají problémy. Teď sice paušalizuji, protože ne všichni muži a ženy snadno dostojí polarizujícím stereotypům, ale důsledky duálně nastaveného genderovaného světa vidíme ve statistikách výskytu závažných a chronických onemocnění, úrazů nebo závislostí. Institucionalizovaná péče o tělo a (zejména reprodukční) zdraví pak jen odráží tuto praxi: gynekologie nebo mamografie nemají mužský protějšek. Objevují se kampaně, které se to snaží změnit – v poslední době například kampaň Máš koule informuje o rakovině prostaty. Tak jako v řadě genderových témat ale hrozí, že když na sebe nějaké nové (mužské) téma strhne pozornost, ubere prostředky jinému, třeba dříve nastolenému (ženskému).

V mediálně vyhrocené diskusi o domácích porodech se zdá, jako by proti sobě stály ženy, které něco nesmyslného požadují, a rozumní muži-odborníci.

V poslední době se věnuji mocným mužům – mužům s mocí nebo u moci. Zabývám se oblastí reprodukce maskulinních vzorců v nemocničním prostředí v rámci lékařské hierarchie. Téma porodnictví a praxe porodů jsem si vybrala právě kvůli podobě mediálních debat a debat na úrovni státní správy o systémové změně českého porodnictví. Ačkoli jsou v médiích lékaři porodníci prezentováni jako homogenní celek, skutečnost je samozřejmě pestřejší. Kupodivu zjišťuji, že průkopníci alternativ a změn v porodnictví jsou primáři často malých nemocnic. Což neznámá, že jsou to lidé, kteří se zbavili genderových předsudků, pokud jde třeba o pracovní hierarchie v rámci svých týmů. Jako své nástupce si totiž vybírají většinou mladé muže – klidně i méně perspektivní, ale hlavně že jsou to muži.

A co takzvaní „jiní“ muži, ti, kteří neodpovídají normativní maskulinitě?

Že se od počátku zabývám především novými tendencemi v reprezentaci maskulinity, bylo poplatné trendu, že je vlastně „in“, když jste jiní – citliví, pečující, neorientujete se na kariéru a moc. Téma alternativ dnes vnímám stále jako motivující, ale zároveň jako málo problematizované. Silící normativní tlak, aby muži mířili i do těchto alternativních drah, sice existuje, na druhou stranu typy mužů, mužských praktik a jednání, které se mnohem častěji dostávají do hledáčku médií, jsou spíše pořád ty konvenční – ty, jež spojujeme s drsností, dominancí, soutěživostí. Dobrá sociologie vždy ukazuje, že nic není černobílé, kritická mužská studia zdůrazňují, že každé jednání je spojeno s kontextem, v němž se vyskytuje, a hlavně že nikdo nemá fixní, ve všech situacích stejnou identitu – jednáme podle toho, s kým máme co do činění nebo podle prostředí, v němž se nacházíme. Kritická mužská studia jsou přitom zcela nezakrytě inspirována feministickým výzkumem, teoriemi a hnutími, což často iniciativy, které mužství vnímají jako cosi „svěbytného“, „bytostného“, vnímají jako problematické.

Existují nějaké mezinárodní srovnávací studie maskulinit?

Největší výzkumná práce byla provedena v rámci sítě *Critical Research on Men and Masculinities* in Europe [Síť pro kritický výzkum mužů a mužství v Evropě – viz cromenet.org], která mimo zmíněných témat sledovala i mediální reprezentace maskulinit, analýzy statistik legislativy v jednotlivých zemích. Bohužel ale zatím neměla velký vliv na státní politiky, ačkoli její součástí byla i aplikovaná dimenze. Z poslední doby je asi klíčová studie na zakázku Evropské unie, která mapuje vztah mužů a genderové rovnosti a již se zúčastnilo pětadvacet zemí. Jde ale pouze o shrnutí dosavadních poznatků, nikoli o nový výzkum.

Iva Šmídová (nar. 1973) působí jako socioložka na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity, kde se dlouhodobě zabývá kritickými studií mužů a mužství. Od roku 2011 je členkou Rady vlády ČR pro rovné příležitosti žen a mužů. Pravidelně publikuje v českých i zahraničních oborových časopisech, je spolueditorkou řady monografií. Ve svých výzkumech se zabývala tématy jako rovné pracovní příležitosti, vliv vzdělání na uplatnění na trhu práce z hlediska genderu, alternativní životní dráhy mužů, pečující otcové nebo přítomnost otců u porodu.

Diskriminovaní hegemonisté

Jsou soudobí otcové marginalizovanou skupinou?

Muži ze střední vrstvy jsou považováni za ty, kteří nemají ve veřejném prostoru problém být slyšet a prosadit své zájmy. Poněkud překvapivě to však v současnosti neplatí v oblasti jejich rodičovských práv. Čím je to způsobeno?

MARTIN FAJEJTA

V liberálním konceptu veřejné sféry je rovnost zajištěna následujícími prostředky: veřejné debaty se smí účastnit jako rovnocenný partner kdokoli, tato debata musí být vedena racionálně a její účastníci mohou otevřít jakékoliv téma, ale nesmějí prosazovat své úzké soukromé zájmy. Takto postavená rovnost je ovšem iluzorní. Důkazem toho je, že z prostoru veřejné diskuse byly v průběhu historie vytlačovány například ženy nebo nižší vrstvy. Dělo se tak především označením určitých skupinových zájmů za soukromé – jako typický příklad domněle soukromých problémů, které nebylo možné řešit ve veřejné sféře, lze uvést domácí násilí. Požadavky na speciální zákony zabývající se tímto problémem byly ještě před pár dekádami považovány za zbytečné, ne-li absurdní. A to, že po většinu 20. století pro zákon neexistovala možnost znásilnění manželky manželem, nám dnes již přijde nepochopitelné.

Vstup do veřejné debaty

Zároveň byl veřejný prostor nahlížen jako neutrální místo, v němž neexistují žádné kulturní rozdíly a nerovnost daná odlišným statusem jednotlivých účastníků byla opomíjena. Ve veřejné debatě se přitom od účastníků očekávají určité schopnosti a znalosti dané „diskursivními protokoly“. V jejich rámci se předpokládá určitý „styl a dekorum“ – některé vyjadřovací prostředky jsou považovány za hodnotnější než jiné, je dána gestika, mimika, tón hlasu a náležitý slovník pro správný způsob komunikace. To vše si člověk osvojuje, když se v rodině a ve škole učí komunikovat způsobem odpovídajícím situaci. Pokud tyto prostředky neovládá, výrazně to snižuje jeho šance, že bude v rámci diskuse vyslyšen – pokud je do ní vůbec připuštěn. Požadavky jedinců, kteří se jeví jako příliš emocionální a příliš prosazují své soukromé zájmy, jsou vydávány za iracionální a jejich chování je vnímáno jako agresivní či hysterické. Takto byly z veřejného prostoru vytlačovány ženy, příslušníci sexuálních menšin (protože sexualita je soukromá věc) či nižších vrstev, a to i poté, co do něj byli ze zákona formálně začleněni (například prostřednictvím volebního práva).

Podle americké politoložky Nancy Fraserové to ovšem neznamená, že by se tyto skupiny politické debaty neúčastnily. Klasické teoretické konstrukty veřejného prostoru jej totiž vnímají jako jediný a hegemonní a přehlíží spoustu dalších veřejných prostorů, jež Fraserová nazývá „subalterními kontraveřejnostmi“. Ty mají vlastní slovníky a v rámci vlastních debat řeší problémy, které se jich dotýkají. Příkladem může být feministické hnutí, které vzešlo z ženských debatních klubů, vzdělávacích spolků či nakladatelství a nakonec ve veřejné debatě relativně uspělo. Nelze samozřejmě říct, že by zvítězilo nad veškerými genderovými stereotypy – ženy chybějí v politických či ekonomických institucích a jsou v porovnání s muži stále mnohem více vnímány ve své mateřské a pečovatelské roli. To ovšem může být pro konkrétní ženy za určité situace výhodou.

Rozporné nároky otců

Nancy Fraserová se ve své analýze jen okrajově věnuje jedné podstatné věci – ztrátě moci bývalých hegemónů veřejného prostoru, mužů s vyšším sociálním statusem. I ti se dnes mohou překvapivě dostat do pozice subalterní kontraveřejnosti, která není schopna prosadit svůj zájem a jejíž témata jsou z veřejné debaty vytěšňována. Příkladem budiž hnutí za otcovská práva, jehož členové jsou muži, kteří po rozpadu partnerství nemají možnost trávit se svými dětmi tolik času, kolik by si přáli, a cítí se být diskriminováni soudním a sociálním systémem rutině považujícím výlučnou péči matek o děti za

danou normou. Současní otcové jsou ve veřejné debatě i rozhodovacích procesech marginalizováni přesně těmi prostředky, které popisuje Fraserová. Pokud mluví o nutnosti změn zákonů ve prospěch většího zapojení otců do porozvodové péče, jsou osočováni, že jejich nároky jsou ryze egoistické a iracionální. Stejně jako byly kdysi ženy obviňovány, že si mohou za domácí násilí samy, těmto mužům je kladena vina za rozpad jejich partnerství, a proto prý nemohou očekávat, že nároky, které kladou, budou brány v potaz – zvláště pokud panuje přesvědčení, že děti primárně potřebují matku. Stát není

nesrozumitelným obsahem nejsou schopny naplnit očekávání spojená se stávajícími diskursivními protokoly hegemonního veřejného prostoru.

Osamocení bojovníci

Lze namítnout, že dotýčným otcům nejde o obecnou rovnost a spravedlnost, ale o znovuzískání moci, a proto jim není nutno dopřát sluchu. Jak ale upozorňuje Nancy Fraserová, některé subalterní kontraveřejnosti jsou „explicitně antidemokratické a antiegalitářské“, přesto i jejich nároky mohou přispět k rozšíření demokratické debaty a vět-



Kresba Jiří Franta

ani ochoten vstupovat do sporů mezi rozvádějícími se manželi s tím, že jde čistě o jejich problém, který si musí vyřešit sami – v českém prostředí jsou naprosto podceněny možnosti státem garantované mediace mezi partnery. Znovu to připomíná dnes již překonané argumenty, že se stát nemůže vměšovat do rodinných, takzvaně soukromých problémů.

Členové otcovských hnutí ovšem své nároky vyslovují mnohdy agresivně a používají argumenty, které se jeví jako nesrozumitelné a nepřijatelné. Na jedné straně se snaží zpochybňovat genderové stereotypy, podle nichž jsou matky kompetentnějšími rodiči než otcové, na druhé straně se často odvolávají na hodnoty tradiční patriarchální rodiny. Příkladem mohou být slova představitelky Unie otců Valentina Papaziana, který v červnovém chatu se čtenáři Blesku prohlásil: „Muži, miluj svou ženu. Ženo, poslouvej svého muže.“ Svou situaci tyto otcové popisují jako výsledek psychologického násilí ze strany svých bývalých partnerek, které je týrají, neboť jim odírají smysluplný kontakt s dětmi, což v některých případech jistě formou týrání je. Zároveň ale popírají či bagatelizují existenci domácího násilí. Argumentační mix ve stylu „chceme genderovou rovnost a současně návrat k tradičnímu genderovému uspořádání, jsme obětmi týrání ze strany bývalých partnerek a popíráme existenci domácího násilí“ činí jejich nároky nesrozumitelnými. Tyto skupiny jsou vylučovány z veřejné debaty, neboť jak agresivní formou, tak

ší otevřenosti veřejného prostoru. Pokud totiž odmítneme nároky otcovských aktivistických skupin – například argumentem, že muži, kteří se v nich angažují, nejsou způsobilí pečovat o své děti –, dopouštíme se nespravedlnosti vůči těm, které systém skutečně poškodil (a Ústavní soud již v několika svých judikátech dospěl k názoru, že k poškozování otců dochází), uzavíráme další debatu a napomáháme budoucím diskriminacím. Existují tu totiž ještě otcové, kteří považují metody a argumenty stávajících otcovských hnutí za nepřijatelné, a jsou tak nuceni vést vlastní, osamocení boj. K jejich diskriminaci jsou přitom používány tytéž stereotypy – jak genderové, tak i ty, na jejichž základě jsou určité problémy prohlášeny za ryze soukromé, a nelze je tedy řešit ve veřejné sféře.

Objevuje se tu tak skupina, která je dle naprosté většiny svých charakteristik (středostavovští bílí muži středního věku) hegemónem tradičního liberálního prostoru, přesto je zároveň marginalizována a marně se dovolává spravedlivého a rovného zacházení. Otcové se pak mnohdy ocitají v bezvýchodné situaci. Protože jsou matky vnímány jako slabší, systém se je snaží chránit a přehlíží situace, kdy je tím bezbrannějším otec. Diskriminace otců jako by neexistovala – hegemonu přece nelze diskriminovat, a i kdyby se k takové situaci schylovalo, má zdánlivě dost prostředků na svou obranu.

Autor je sociolog.

účinkují: Hana Škarková,
Aleš Janiga, Jakub Tuček,
Pavla Radostová,
Michal Marhold a další

Ensemble
OPERA
DIVERSA
v REDUTĚ
NdB Národní divadlo Brno

MINIOPERNÍ MINY

Výběr obzvláště explozivních minioper
Ondřeje Kyase a Pavla Drábka v atriu Reduty

24. 9. 2014 v 19:00
Reduta, Zelný trh 4, Brno

Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

FESTIVAL MALÝCH NAKLADATELŮ N°3 TÁBOR 3 — 4 10 2014

VÍCE NEŽ 40 NAKLADATELŮ
Z ČECH A SLOVENSKA

**EDITORSKÁ
ŠTAFETA**

HOSTÉ
Sigutė Chlebinskaitė
Sophie Van der Linden
Vicente Ferrer
Anna Skowronska
Mikaël Ollivier
ATAK
Lucia Piusi

**NAKLADATEL
+ KNIHOVNÍK
+ UČITEL =**

**PŘEDNÁŠKY
ČTENÍ
DISKUSE**

ILUSTRÁTOR

ILUSTRACE
Bjørn Rune Lie
& Alžběta Skálová
Jiří Šalamoun
L'Atelier Automatique
Praha ↔ Halle
Corraini
Media Vaca

DIV
Líšeň
Listování

HUDBA
Živé Kvety
Kamoško a Kokosko

editor

cesta ke knize

**M.ŠAŠEK
STIPENDIUM**

TABOOK DĚTEM

**JAPONSKÝ
DÝCHÁNEK**

**SVĚTOVÍ
NAKLADATELÉ
OBR. KNIH**
Corraini (Řím)
Media Vaca (Valencia)
Magikon (Oslo)
Muchomor (Krakow)

www.tabook.cz

BAOBAB

Bjørn Rune Lie

Lyžníci Z Plískanic

eva volfová: *echt bilderbuch*

Rybička

daniel pennac

UČENÍ MUČENÍ

*Pro školu
& domácnost*

BAOBAB-BOOKS.NET

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

Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN)
vydává čtrnáctideník o knihách
jediný časopis na našem trhu přinášející
bibliografický přehled o vycházející knižní produkci

KN knižní novinky

V časopise mj. najdete:

- informace o dění na českém knižním trhu
- rozhovory, recenze, ukázky z knih apod.
- nejrozsáhlejší bibliografii v ČR
- žebříček nejprodávanějších knih
- domácí i zahraniční zprávy o knižním oboru

- Časopis je možné získat v knihkupecké síti po celé České republice zdarma
- Pravidelným zájemcům zajistíme předplatné Knižních novinek

Přejeme vám příjemnou poučenou
zábavu při výběru knih



Předplatné
druhé poloviny roku 2014
(od čísla 15–16/2014)
činí 163 Kč včetně DPH
(zahrnuje poštovné a balné)

Redakce: SČKN, P. O. Box 177, 110 01 Praha 1,
Tel./fax: 224 219 944, tel.: 224 219 942,
e-mail: sckn@sckn.cz, knizni.novinky@volny.cz

V jakém světě chceme žít?

Angažovaný intelektuál ve dvacátém století

Historik a myslitel Tony Judt čtenářům zanechal nejen svou závěť v podobě knihy *Zle se vede zemi*, ale i rozsáhlý rozhovor s neméně slavným historikem Timothy Snyderem Intelektuál ve dvacátém století. Reflektuje v něm vlastní život i v podstatě celé minulé století.

ROBIN UJFALUŠI

Život historika Tonyho Judta a vrstvy jeho identity byly pozoruhodně pestré. Narodil se v Anglii v židovské rodině marxistického světónázoru a východoevropského původu. Za studií v Cambridgi si prošel krátkým sionistickým obdobím a celkem dva roky strávil v Izraeli. Profesně se etabloval jako historik zaměřený na francouzské sociální dějiny a opakovaně ve Francii pobýval. Už ve středním věku, v osmdesátých letech, objevil svět polského a československého disentu, naučil se česky a díky přátelům i studiu získal hlubší vhled do středoevropského regionu. Dlouhá léta přednášel na amerických univerzitách, během devadesátých let se stal vlivným a oblíbeným eseistou a komentátorem a později za Bushovy vlády hlasitým kritikem americké politiky, včetně války v Iráku. Roku 2008 onemocněl paraly-

Pozoruhodné je, že ačkoli valnou část knihy zabírají úvahy o politických ideologiích dominujících minulému století (fašismus/nacismus, komunismus/marxismus a liberalismus), Judt odmítá chápat toto století primárně jako „velkou bitvu mezi -ismy“, respektive mezi demokracií a komunismem, levicí a pravicí, svobodou a totalitou. Zásadnější mu připadá kontinuální „diskuse ohledně rozmachu státu“: Jaký stát si svobodní občané přejí? Co jsou za něj ochotni zaplatit a jaké úkoly má plnit?

Koncentrovaná odpověď na tyto otázky stojí za delší citaci: „Triumfálními vítězi dvacátého století byli z tohoto hlediska liberálové devatenáctého století, jejich následovníci vytvořili sociální stát ve všech jeho proteovských podobách. Dosáhli něčeho, co

bylo často automaticky považováno za efektivnější a funkčnější.

Judt vidí „klíčové dilema“ současné politiky právě v tom, zda společnost integruje, nebo ji naopak rozkládá a atomizuje. Jedním se symptomů rozkladné tendence je rostoucí (příjmová) nerovnost, vedoucí k životu v uzavřených mikrospolečnostech a ohrazených komunitách „se strážným vjezdem“ (míněno doslovně i metaforicky). Separace a strach – z jiné sociální skupiny, z imigrantů a podobně – tu jdou ruku v ruce a výrazně ve společnosti podrývají „pocit vzájemné potřeby a společného zájmu“.

Evropské demokracie – zejména ty západní a skandinávské – zvládají podle Judta „politiku společenské soudržnosti“ mnohem lépe než Spojené státy, kde postupně mizí



Tony Judt. Foto Luis Magan

zužící nervovou chorobou, stihl ještě na lůžku namluvit „manifest sociálnědemokratického univerzalizmu“ *Zle se vede zemi* (2010, česky 2012) a knihu rozhovorů *Intelektuál ve dvacátém století* (2012, česky 2013), než svému onemocnění o dva roky později podlehl.

Dědictví 20. století

Intelektuál ve dvacátém století sleduje právě různorodé vrstvy jeho osobnosti: obsahuje kapitoly Žid a jeho otázky, Politický marxista, Východoevropský liberál či Americký moralista, každá začíná Judtovým stručným biografickým shrnutím daného údobí a pokračuje hlubší reflexí příslušných témat v dialogu s Timothy Snyderem – ať už se jedná o fenomén holocaustu, založení státu Izrael a kritiku jeho represivní politiky nebo o vliv marxismu/komunismu, domyšlený v jeho konkrétních historických důsledcích napříč Evropou.

Rozhovor je to vzácně rovnocenný, podle Judta „nejlepší, v jaký mohl doufat“ – nejde jen o sled otázek a odpovědí, ale o pozoruhodně živý dialog dvou renomovaných historiků, kteří promýšlejí dvacáté století celoživotně, každý po svém, a přece ve zvláštní symbióze. (Snyder se specializuje na dějiny střední a východní Evropy, je mimo jiné autorem i u nás hojně komentované knihy *Krvavé země – Evropa mezi Hitlerem a Stalinem*, 2010, česky 2013.)

se ještě ve třicátých letech jevílo skoro nepředstavitelné: vytvořili silné, demokratické a ústavní státy s vysokým zdaněním a aktivní politikou intervence, jež do sebe dokázaly pojmout komplexní a masové společnosti, aniž se uchýlovaly k násilí nebo represím. Jen tak bezstarostně se tohoto dědictví vzdát by bylo bláznivé.”

Tato pasáž obsahuje nejen jádro Judtova sociálnědemokratického přesvědčení o blahodárných poválečných desetiletích, ale i typický znak jeho myšlení – teze historika se přirozeně prolíná s názory a preferencemi angažovaného intelektuála, kterému nejde jen o úzce vědeckou pravdu (v akademické obci se ne náhodou cítil jako solitér), ale vždy hledá širší smysl dějinného procesu a v posledku směřuje k otázce výsostně politické: V jakém světě chceme žít?

Výzvy století našeho

V sedmdesátých letech přišel podle Judta zlom, krize poválečného sociálnědemokratického konsenzu a nástup individualisticky privatizační politiky, zosobněné na jedné straně Atlantiku Reaganem a na druhé Thatcherovou. Konec studené války přinesl „vítězství svobody a demokracie“ jen zdánlivě, devadesátá léta byla až příliš naivně optimistická a období po roce 1989 vnímá Judt v globálním kontextu jako ztracená léta – „roky, které sežraly kobylky“. Soukromé a zprivatizované

střední třída a vedle malého procenta superbohatých roste počet těch, kteří si navzdory spotřebnímu dostatku nemohou dovolit kvalitní vzdělání a jimž se ztenčují šance na důstojné stáří (fenomén „americké chudoby“). Judt zároveň analyzuje specificky americké napětí mezi „welfare“ a „warfare state“ – minimálně od šedesátých let jsou výdobytky sociálního státu ohroženy či nepřímou znemožňovány vojenskými intervencemi v jiných částech světa. Nemůžete budovat „velkou společnost“ a současně platit válku ve Vietnamu, Iráku či jinde.

Pochopit vlastní minulost

Vášnivou a promyšlenou obhajobu sociálnědemokratického uspořádání – ovšem nikoli ve smyslu úzce stranického – zná Judtův čtenář už z jeho eseje *Zle se vede zemi*. V tomto rozhovoru se jen lépe ozřejmuje její historická situovanost v kontextu osobní zkušenosti. Judt se Snyderem podniká „malý návrat do vlastní minulosti“, aby lépe „pochopil vlastní příspěvek ke zkoumání cizích minulostí“. Výsledkem je fascinující kniha a reflexe minulého století na půdorysu jednoho pozoruhodného životního příběhu.

Autor je doktorand politické filosofie na FF UK.

Timothy Snyder a Tony Judt: Intelektuál ve dvacátém století. Přeložil Martin Pokorný, Prostor, Praha 2013, 400 stran.

No Tav a policejní represe

Deset let bojů proti vysokorychlostním vlakům

První zářijový den zahájilo svůj kemp hnutí No Tav. Hlavním tématem setkání aktivistů, kteří již desátým rokem bojují proti plánované vysokorychlostní trati TAV, jež by měla spojit Turín a Lyon, byly možnosti občanské obrany proti represím.

JAKUB HORŇÁČEK

Hnutí No Tav, bojující proti vysokorychlostním vlakům v údolí Val di Susa, se od roku 2005, kdy došlo k prvním ostrým střetům mezi aktivisty a policií, stalo jedním z nejvíce diskutovaných a rozdělovacích témat italského veřejného života. Zastánci vysokorychlostních vlaků argumentují, že hnutí trpí takzvaným syndromem Nimby (zkratka „Not in my back yard“, v překladu „Ne na mém dvorku“), který poškozuje italskou konkurenceschopnost a nepřímo podporuje kamionovou dopravu. Aktivisté se naopak snaží dokázat, že nová trať je drahá, zhoubná pro alpskou přírodu a navíc zby-

velké části hnutí No Tav. Svědectví předvolaných osob ale zatím poukazují spíše na nepřiměřené násilí ze strany policie, která dle obhajoby vystřelila v průběhu 3. července více než čtyři tisíce projektilů se slzným plynem, tj. více než v průběhu demonstrací proti zasedání G8 v Janově.

Justiční ofenzíva se dotkla také čtyř mladých aktivistů podezřelých z útoku zápalnou lahví na jedno z mála stavenišť sloužících k průzkumným vrtům, ke kterému došlo v noci z 13. na 14. května 2013. Útok, při němž došlo pouze k poškození strojů, prokuratura vyhodnotila jako teroristický čin a aktivisty obvinila z teroristického společenství. Obvinění, které je s přihlédnutím k faktickým škodám, evidentně nadhodnocené, umožnilo uvalit na zadržené vazbu ve speciálním režimu, který počítá se zesílenou izolací. Evropský soudní dvůr pro lidská práva a lidskoprávní organizace italskou justici za využívání tohoto druhu vazby opakovaně kritizují. Speciální režimy totiž primárně neslouží k přetrhání kontaktů s kriminální organizací, ale poskytují nástroje k intenzivnímu psychologickému nátlaku, který hrani-

I přes tyto obtíže si však aktivisté myslí, že stavba nové tratě díky činnosti No Tav nikdy nezačne. Vlna represí tedy hnutí nezastavila, ale spíše vedla aktivisty k větší obezřetnosti na sociálních sítích i ve vzájemné elektronické nebo třeba jen telefonní komunikaci.

Dlouhověkost protestních komunit

V době, kdy se zdá, že sociální hnutí mívají jepičí existenci, No Tav překvapuje pestrostí svých aktivit už bezmála deset let. Tuto dlouhověkost však nelze přičítat jen dlouhé historii vzdoru a kacířství, jíž se může tato část Alp pochlubit. „Případ hnutí ve Val di Susa je ze sociologického hlediska velice zajímavý, protože jeho hlavní část je tvořena místní komunitou, která provádí určitou formu společenské sebeochrany a současně zastupuje všeobecné zájmy,“ říká sociolog a historik Marco Revelli a doplňuje: „Současně se jedná o komunitu, která je schopná vést dialog s velkým množstvím dalších aktérů, a na rozdíl od společenství založených na nenávisti se neuzavírají do své partikularity ani vlastních mýtů minulosti, ale naopak se snaží reinterpretovat naši společnou budoucnost.“



Hnutí, jako je No Tav, kriticky uvažují o rozvoji nových infrastruktur, u nichž existuje riziko, že za pár let budou morálně i koncepčně zastaralé. Foto Marco Margita

tečná, protože navzdory předpovědím objem přepravovaného zboží do Francie skrze toto alpské údolí stále klesá.

Mimořádný stav v Alpách

Letošní kemp hnutí No Tav však byl poznamenán jinými tématy než diskusemi o přínosu či škodách nové trati. Zaměřil se především na témata související s ochranou aktivistů proti státnímu dohledu a represím. Ačkoliv se stát a justice nikdy nezdráhaly používat proti aktivistům a demonstrantům mimořádné prostředky, represe nabrala na intenzitě až v posledním půl roce pod taktovkou státního zastupitelství v Turíně, které využívá mimořádných opatření a zákonů zděděných z dob boje proti politickému terorismu v sedmdesátých a osmdesátých letech.

V první polovině roku tak byl zahájen proces s triapadesáti aktivisty kvůli střetům s policií během demonstrací z 27. června a 3. července 2011, který měl dokázat násilné chování

či s mučením a jehož cílem je přinutit obžalované ke spolupráci a doznání. Vzhledem ke zdlohavosti italských soudů se přitom mohou táhnout i několik let.

Justiční opatření však dolehla i na podporovatele hnutí z řad spisovatelské obce. Soudce pro předběžné vyšetřování Roberto Ruscello se totiž 9. června rozhodl zahájit proces se spisovatelem Errim de Lucou, který v mnoha rozhovorech prohlásil, že „sabotovat TAV je správné, protože to ukazuje zbytečnost této infrastruktury“. Soudce tyto výroky vyhodnotil jako nabádání k páchání trestného činu. Soud se spisovatelem, který již uvedl, že se nehodlá odvolat proti prvoinstančnímu rozsudku, začne v lednu příštího roku.

Podle aktivistů i obecních zastupitelů měst v horském údolí Val di Susa dochází k militarizaci území skrze polovojensky nastavenou ochranu několika stavenišť pro průzkumné vrt, častější kontroly na hlavních komunikacích a policejní praktiky při demonstracích.

No Tav však není v Evropě ojedinělé. V posledních letech dochází k mnoha sociálním konfliktům, jež jsou často namířeny proti novým obřím dopravním infrastrukturám. Příkladem může být třeba občanský odpor proti novému letišti v Notre-Dame-des-Landes nebo baskické hnutí proti vysokorychlostním železnicím, které je ostatně podobně vytrvalé jako No Tav. Jejich sociální praktiky i teoretické reflexe jejich aktivit ukazují, že se nedá zjednodušeně mluvit o syndromu Nimby. Hnutí, jako je No Tav, kriticky uvažují o rozvoji nových infrastruktur, u nichž existuje riziko, že za pár let budou morálně i koncepčně zastaralé. Současně je ale třeba konstatovat, že se jim nepodařilo přenést své protesty a požadavky na evropskou úroveň, kde se o budoucnosti infrastrukturních sítí rozhoduje. A právě to je možná, vedle zastavení jednotlivých stavenišť, hlavní výzva, před níž aktivisté a angažovaní občané stojí.

Autor je spolupracovník italského deníku IL Manifesto.

napětí

V sobotu 30. srpna se ve Stockholmu odehrálo neonacistické shromáždění a pochod sympatizantů Švédské strany, sešlo se však jen kolem dvou stovek účastníků. Ve stejnou dobu ve městě proti pochodu krajní pravice protestovalo čtrnáct tisíc lidí. Ve Švédsku se blíží parlamentní volby a Švédská strana ve svém programu slibuje například rezervaci švédského občanství pouze pro lidi se „západním genetickým a kulturním dědictvím“. Podle předvolebních odhadů má ale otevřeně rasistická strana jen malou šanci dostat se do parlamentu. V průběhu demonstrace došlo k několika potyčkám mezi radikálními antifašisty a policií a zhruba třicet lidí bylo zadrženo, mimo jiné i za nedovolené maskování na politickém shromáždění.

Pět indiánských kmenů v Brazílii vzalo spravedlnost v otázce kácení amazonského pralesa do vlastních rukou. V oblasti totiž stále dochází k ilegální těžbě dřeva a podle řady monitorovacích organizací prales mizí stále rychleji. Bojovníci kmenů z oblasti Alto Turiacu proto na vlastní pěst vyhledávají tábory těžařů a kompletně je devastují, včetně těžké techniky, která obvykle končí v plamenech. Chycení dřevorubců jsou spoutáni, svlečení a posléze vyhnáni z pralesa.

Na Faerských ostrovech bylo zadrženo čtrnáct aktivistů nevládní organizace Sea Shepherd, kteří se pokoušeli zabránit lovu kulohlavců, mořských savců příbuzných delfínům. Zadržení jsou součástí kampaně, při které se stovky dobrovolníků snaží hlídkováním na lodích kolem Faerských ostrovů zastavit vyvražďování velryb.

Aktivisté občanské aliance Referendum 2014 odevzdali na brněnském magistrátu 21 083 podpisů občanů, kteří požadují konání referenda o poloze místního hlavního nádraží. Pro vypsaní referenda přitom stačí necelých devatenáct tisíc podpisů. Zastupitelstvo města ho na svém zasedání 2. září přesto nevyhlásilo, což aktivisté považují za porušení zákona, a obrátili se proto na Krajský soud s návrhem, aby referendum vypsal sám. Aktivisté původně sesbírali dokonce přes 27 tisíc podpisů, ale magistrát jich více než sedm tisíc z návrhu vyškrtal. Signatáři požadují, aby se referendum konalo ve stejný den, kdy se bude volit nové zastupitelstvo města.

—lr—

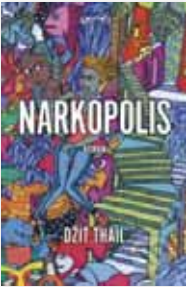


Per Petterson Na Sibir

Přeložila Jarka Vrbová
Knižní klub 2013, 176 s.

Kdyby měly knihy lidský charakter, novelu norského autora by bylo možné označit za introvertní melancholičku. Mluví úsporně, jejím slovům předchází kontemplate. Důležité události, ať už je prorokuje či rekapituluje, vždy sděluje jakoby mimochodem. Někdy tápeme; záměrně nevychází vstříc, je neuchopitelná. První část knihy – idyla s tragickými prvky – vystihuje předválečný život rodiny vypravěčky. Námětem obrazů jejího dětství a dospívání se přitom stává vztah k bratrovi. Významnost sourozenecky intimní zkušenosti – společné prožívání každodennosti, dobrodružství i rodinných dramát – zůstává později nepřekonaná. V druhé, elegické části, kopírující druhou válku, sourozenecká láska i díky sdílenému nebezpečí graduje: až ke scéně odhalující v tom nejlepším smyslu slova romantickou povahu vztahu. Politický kontext příběhu přitom vytváří spíše jemný podtón: introvertní novela tak jen mimochodem vypráví o pozoruhodném odhodlání neohýbat hřbet a neúčastnit se her ostatních. Stejnou vůli ke svobodě a neochotu nechat se svázat násilím okolností symbolizuje motiv koně (vypravěččin ztracený Lucifer), prostupující i ostatní Pettersonovu tvorbu. Události poslední, poválečné části – vypravěččino zdánlivě bezcílné cestování po severských metropolích – směřují k vyrovnání s palčivým citem k bratrovi, k nastolení lhostejnosti, k úniku. Na Sibir se ale hlavní postava nikdy nepodívá; Sibir se tak stává emblémem i paralelou touhy a jejího nenaplnění.

Johana Kotišová



Džit Tháil Narkopolis

Přeložila Libuše Čižmárová
Jota 2013, 296 s.

Když vidím román o drogách, jež napsal bývalý narkoman, bývám většinou opatrný. Chápu přitom dobře, že zvláště ti vyléčení, chtějí o svých zážitcích vydat svědectví; to ostatně platí pro všechny mezní situace. Po takových prožitcích začnou často psát i ti, kteří by jinak nepsali. Pro jejich literární ambice už mívám ale pochopení menší. Je pak vcelku jedno, zda jde o román o heroinové závislosti nebo výpověď člověka, jež přežil holocaust. Kniha indického básníka a hudebníka Džity Tháila je ovšem jiný případ. Narkopolis je román o Bombaji a jeho v mnoha ohledech již zmizelých světech. Poetickým jazykem se blíží indické období magického realismu, což dává tušit už první věta zabírající celých patnáct stránek. Tempo knihy je přitom přizpůsobené pomalosti opia a klidu i pohodlí drogového doupěte. Vyprávění je rámováno kouřením drogy – nejprve opia a posléze heroinu. Událostmi nás přitom provází nejen spisovatelovo alter ego, ale také hidžra a prostitutka Dimple. Není přitom třeba explicitně popisovat hrůzy a detaily fetišáckého života, vše se odehrává nenásilně, skoro osudově a možná i s troškou pochopení pro ztroskotance, kteří seznají, že užívání drog je logickou odpovědí na absurdity světa tam venku. Žádná idealizace se však rozhodně nekoná. Narkopolis je tragická báseň v próze, která sice říká mnohé o drogách, ale jen s nimi si našťástí nevystačí.

Pavel Chodec



Tomáš Pospěch Myslet fotografii. Česká fotografie 1938–2000

PositíF 2014, 280 s.

Nepřejícný ironik by název nové knihy fotografa a teoretika Tomáše Pospěcha rozšířil: Myslet jen fotografii. Je-li totiž pro obraz českého myšlení o fotografii, který kniha podává, něco charakteristického, je to až neurotická snaha o potvrzování vlastní autonomie, vyvozované ze specifčnosti média a jeho diskutované (či nařizované), ale nezpochybňované relevance. To se týká jak relativně monotónního a do sebe uzavřeného diskursu, jež Pospěch prezentuje, tak knihy samotné. Říkají-li analyzované texty pořád víceméně to samé, je to mimo jiné proto, že se jich (a jejich kontextu) Pospěch na nic jiného „neptá“. Jeho studie je výsledkem pečlivě rešeršovaného a účtyhodně rozsáhlého, avšak přímočarého čtení. Tvoří ji chronologicky seřazený a konzervativně periodizovaný přehled proměn institucionálních podmínek, oborových tendencí i významných uměleckých projektů, zejména však souhrn teoretického diskursu rozestého po textech různých žánrů a motivací. Konkrétně to znamená pozitivistické vrstvení krátkých anotací jednotlivých textů, sdružených na základě explicitních dobových diskusí. Ani neakademický design publikace nemůže zastříť fakt, že vychází z autorovy disertace a souvisejících dílčích studií pro odborná periodika. Pokud tedy toto shrnutí vynívá kriticky, nejde ani tak o recenzovanou knihu samu, jako spíš o převládající druh sebeobránného automatismu v rámci kulturně-akademického pole, jehož kritika je dnes bohužel stejně automatická.

Ondřej Roztočil

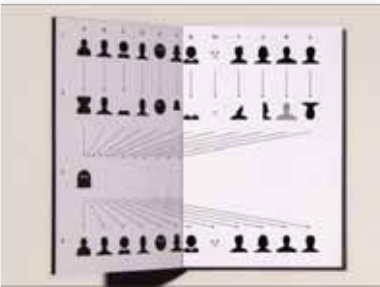


Fízlové, hajzlové Wrong Cops

Režie Quentin Dupieux, USA, 2013, 83 min.
Premiéra v ČR 18. 9. 2014

Francouzský umělec Quentin Dupieux, známý v hudebním prostředí pod přezdívkou Mr. Oizo, v posledních letech buduje excentrickou filmářskou kariéru. Jeho filmografie zahrnuje snímek Rubber, založený na zápletce o vraždící pneumatice, nebo surreální Wrong o muži, který hledá svého milovaného psa. Fízlové, hajzlové dobře zapadají do jeho tvorby, založené na vršení absurdních a divácky iritujících situací. V případě Fízlů jde především o přehlídku vzájemných konfrontací okázale podivínských a extrémně vehementních postavíček. Stejně jako ve svých předchozích filmech i tady Dupieux chce po divácích, aby přistoupili na osvobozující nonsensové obcházení narativních a dramaturgických norem. Divácký dojem z jeho díla se pak bude lišit právě podle ochoty režisérovi hru přijmout. Fízlové si přitom své publikum získávají dosud nejprimitivnějšími a také nejméně přesvědčivými prostředky. Princip nahodilosti a nepředvídatelnosti, na kterém snímek buduje svůj výstřední humor, tady totiž není ani podřízený zvrácené logice, ale ani dostatečně překvapivý a šokující, aby obstál jako intuitivní excés. Některé scény, jako diskuse močícího policisty a obézního teenagera, jehož ztvárnil Marilyn Manson, nebo návštěva u hudebního producenta, jsou působivě vyšínuté, naproti tomu pasáž s mrtvolou souseda v obýváku či většina peripetií kolem peněz vykopaných na zahrádce vynívá hodně rozpačité. Ve výsledku se mu tak vlastně daří být programově „wrong“ v tom, že ani ve svém podivínství není důsledný.

Antonín Tesář



Ondřej Buddeus, Aleš Čermák a me

Tranzitdisplay, Praha, premiéra 4. 9. 2014

Inscenace s názvem a me (tedy něco ve smyslu „nějaké já“), uvedená 4. a 5. září v galerii Tranzitdisplay, vychází z experimentální literární tvorby Ondřeje Buddeuse, publikované ve stejnojmenné knize. Ta však byla spíše jen iniciačním podnětem pro vytvoření multioborové realizace, k níž každý ze zainteresovaných tvůrců přispěl vlastní, vysoce individuální formou. Celek nepůsobí jako pouhý součet jednotlivostí, nýbrž má charakter tvůrčího dialogu. Scénického provedení a režie projektu se ujal Aleš Čermák, který se v českém prostředí řadí mezi několik málo osobností, které jsou schopny pracovat s průniky různých uměleckých oblastí. Tento absolvent Akademie výtvarných umění a zakladatel nakladatelství Ausdruck Books ve svých divadelních aktivitách často vystupuje jako hybatel schopný nalézt pro svou vizi zajímavý kolektiv spolupracovníků, jak bylo možné sledovat i v jeho nedávném několikadílém projektu Občan a věc. Výrazný je i příspěvek skladatele Matouše Hejla: polyfonní trojhlas zpěvaček doplněný elektronickou hudbou dominuje podstatné části představení. Další důležitou složku vytváří tanečník a mim Radim Vizváry se svou specifickou výrazovou technikou, založenou na svalové tenzi. Celek pak doplňuje scénická projekce vycházející z typografie. Hlas jedince se v tomto představení obrazně i doslovně stává součástí polyfonního sboru. Výchozí text metamorfoval do možná poněkud nesrozumitelného, ale velice intenzivního senzuálního zážitku.

Viktor Čech



Wovenhand Refractory Obdurate

CD, Glitterhouse/Deathwish 2014

Poslouchá ještě někdo postpunkové skupiny jako Gun Club nebo Crime And the City Solution? Pokud ano, sedmé album americké kapely Wovenhand se mu bude líbit. Stačí ubrat trochu punku, přidat nostalgii spojenou s ozvuky blues a country a jsme kupodivu v roce 2014: je 17. září a nacházíme se na koncertě v Jablonci nad Nisou. Vypjatý mužský vokál nás vrátí do poloviny osmdesátých let, anebo prostě do bezčasí spojeného s představou písničkáře jako desperáta, který si vždycky najde nějaké trápení. Sice se nedá s jistotou říct, jestli má tento obraz blíž k westernové krajině, nočnímu baru nebo rockovému klubu, zato je ale na první poslech patrné, že zpěvák chodí v černém a možná i v klobouku. David Eugene Edwards se proslavil v devadesátých letech díky alternativně countryovým 16 Horsepower, skupinu Wovenhand založil v roce 2001, původně jako svůj sólový projekt. Zvuk aktuálního alba má ovšem k folkové laděným začátkům hodně daleko. Občas se ozvou různé tradiční, především strunné nástroje, struktura písní se ale obvykle brzy nasycuje a některé skladby chvilami nemají daleko k noise rocku. Základem je gradace připomínající jakési osudové kupení. Nesmíme přitom zapomínat, že Edwards zpívá s Biblií pod zadkem, a tak celkem snadno přechází od velkých emocí k patetickému kázání. Není sice úplně jasné, jestli tato hudba temnoty rozhání anebo přináší, ale texty jsou každopádně plné odplaty, hříchu, vykoupení, žárlivosti, milosti, zrady atd. Někdy je lepší slova neposlouchat moc pečlivě.

Billy Shake jr.

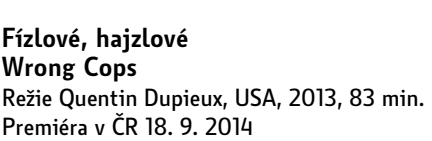


Jana Stráníková Výchova a vzdělávání dívek na cestě k moderní občanské společnosti

Univerzita Pardubice 2013, 292 s.

Knižně vydané dizertace trpívají podobnými nemocemi, především shrnováním „dosavadního stavu bádání“ a záplavou zkoumaných pramenů i literatury. Výsledkem důrazu na faktografičnost pak bývá nezázivnost textu. Kniha historičky Jany Stráníkové se tyto rysy ani nesnaží maskovat, přesto znamená jasnou volbu pro každého, kdo si chce udělat představu o rodinné výchově a vzdělávání českých dívek v průběhu devatenáctého století. Ve specificky ohraničeném století revolucí (1776 až 1868) pro staré střední vrstvy tvořené řemeslníky a obchodníky vzdělání představovalo spolehlivý výtah mezi „lepší rodiny“ lékařů či univerzitních pedagogů. Pozornost je zaměřena na ženy z tohoto prostředí, jež byly nabádány k pracovitosti, zbožnosti a čistotě srdce, aby se mohly stát „zlatým sloupem v domě“ coby pečlivé hospodyně. Stráníková při své analýze dopisů, výchovných povídek či příruček sleduje aktuální historiografickou perspektivu každodenního života, ale jak je patrné z jejího zájmu o proces socializace, mobilitu mezi sociálními vrstvami nebo normativní pojetí ženy-hospodyně, využívá i sociologické teorie. Přestože struktura knihy a rozvrh témat působí poněkud neuspořádaně a redaktorská práce by textu skutečně prospěla, nedělá problém se začíst téměř na jakékoli stránce (dokonce včetně přílohové části, jež obsahuje četné ukázky dobové korespondence). Četba jako dělaná na začátek školního roku.

Marta Svobodová



Karel Čapek R.U.R.

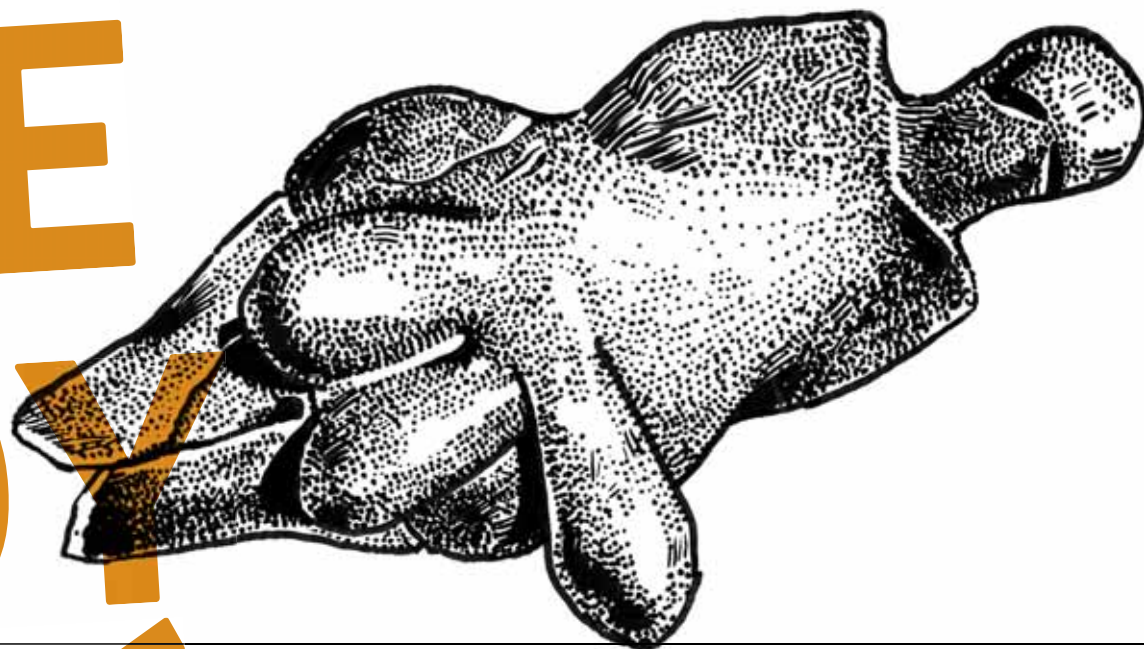
CD, Radioservis 2014

Ačkoli záplava nových vydání děl Karla Čapka souvisí především s tím, že již vypršela platnost autorských práv, je nepochybné, že se jeho knihy i dnes těší značné oblibě. Asi největší pozornosti se dnes dostává těm Čapkovým dílům, která nějakým způsobem koketují s žánrem sci-fi. Klíčová je v tomto ohledu divadelní hra R.U.R., která dala světu slovo robot. V případě rozhlasového zpracování, které v roce 1968 připravil František Štěpánek, musíme vzít v potaz, že vznikla v kritické době studené války. Větší úlohu než vědeckofantastická zápletky tu hrálo mírové poselství. Roboti tu slouží především jako metafora zbraní, které lidstvo původně vytvořilo, aby se mohlo lépe bránit vnějším nebezpečím a posléze je zneužilo proti zástupcům vlastního rodu. Roboty nejprve využívá jako náhradu lidských sluhů, pak jim přenechá válčení a nakonec se diví, že své dovednosti dokážou použít i proti lidem. Ústřední úlohu tu hraje Helena Gloryová v podání Jaroslavy Adamové. Na počátku hry vystupuje coby idealistická obránkyně práv robotů, v závěru ji sledujeme už jen jako obelhávanou naivku a rezignovanou manželku majitele továrny na roboty. I dnes je Čapkovo drama v lecčems aktuální, jakkoliv to nemusí být právě vzpoura „intelligentních“ robotů, kteří si nedokážou spočítat, že s vyhlazením lidstva zlikvidují i ty, které potřebují pro udržení vlastní existence.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2014

A2
ZVÍŘE
NIKD!

eskalátor

Vystoupení Bohuslava Sobotky v Otázkách Václava Moravce posledního srpnový den vyvolalo obrovský rozruch. Český premiér byl označen za „nebezpečného zbabělce“ a „druhého Chamberlaina“. Jeho váhání nad dalšími sankcemi vůči Rusku se pro mnohé tuzemské novináře stalo druhým Mnichovem a přísluhováním Putinovi, novodobému Hitlerovi. Sobotka přitom pouze konstatoval, že by se Evropská unie měla soustředit na diplomatické řešení konfliktu a neprohlubovat ho novými sankcemi. Pisálci z Respektu volali po rozhodném gestu – nabančit ruskému prezidentovi, ať to stojí cokoli. Zřejmě je už omrzely „přestřelky v newsroomu“. Potřebují-li uspokojit své válečnické choutky, lze jim doporučit, aby si stejně jako ruští vojáci vzali dovolenou a vyrazili podpořit sobě milou stranu. Kdyby náhodou padli za svou pravdu, netřeba se obávat, že by se ideový tábor, který doposud hájili, rozpadl či zůstal bez vůdců. Stoka české publicistiky je dostatečně široká.

J. Gruber

Ferran Adrià, kuchařská celebrita a zakladatel legendární restaurace El Bulli ve Španělsku, jenž po dvě desetiletí udával směr světové elitní gastronomie, čelí v současnosti protestům environmentalistů, angažovaných občanů a aktivistů. Poté, co v roce 2011 Adrià restauraci zavřel, představil ambiciózní projekt na

vybudování futuristického vzdělávacího centra, think tanku, gastroarchivu a galerie v jednom – jakési Mekky kulinářství. Projekt však počítá s významným zásahem do okolního přírodního prostředí, chráněné pláže náleží do národního parku Cap de Creus. Ačkoliv již Adrià dostal od vlády výjimku a povolení ke stavbě, místní občané a aktivisté sepsali petici, v níž vyzývají k přesunu centra na jiné místo. Poukazují na to, že návštěvnost chráněného území se zvýší až o dvě stě procent, daleko nad limit stanovený zákonem, a že uchování místa pro další generace má být prioritou. Dalo se však očekávat, kde ve skutečnosti priority leží. Vláda označila projekt za národní zájem a média považují signatáře petice, jejichž počet již překročil 75 tisíc, za „haterý“.

T. Uhnák

Je v dnešní době hnědé uhlí cennější než mnohasetleté obce, kulturní krajina či vztah lidí k místu? Přírodní bohatství v podobě zásob hnědého uhlí v lužickém regionu na pomezí Polska a Německa láká těžební giganty (konkrétně švédskou společnost Vattenfall nebo polskou PGE). „Špinavé“ uhlí má být spaleno v ultramoderních továrnách splňujících náročné ekologické limity. Elektrárenské společnosti se tváří štědře, slibují daně, nadstandardní náhrady, rekultivaci území, budování infrastruktury, nová pracovní místa, energetickou soběstačnost. Ta se v Polsku a Německu zvláště počítá – nezávislost na ruském plynu a na výkyvech v dodávkách energie z obnovitelných zdrojů. Přesto se místní lidé nevzdávají

a bojují za své domovy. 23. srpna odpor obcí podpořilo v rámci akce Spolu proti dolu přes sedm a půl tisíce lidí, kteří vytvořili osm kilometrů dlouhý lidský řetěz z německé obce Kerkwitz do Grabice v Polsku. Ani česká výprava se v řetězu neztratila, také díky zástupcům z Horního Jiřetína – městečka v severních Čechách, které i se zámek Jezeří musí podle plánů společnosti Czech Coal nezbytně ustoupit rypadlům, podobně jako mnoho obcí na polsko-německém pomezí. Čechy mohlo potěšit, že veřejnoprávní televize natočila na místě krátký šot. V neklidné současnosti ale pozornosti diváků patrně unikl.

K. Vojtíšková

Čeští muži mají opět svého korunovaného vrchního krasavce. Z tučtu kandidátů ho v soutěži Muž roku vybíraly letos více či méně zapomenuté hvězdy české popové scény, ovšem v minulosti řady porotců obohatili i arbitři vkusu na slovo vzati jako Jiří Krampol, Tomáš Magusek, Pavel Novotný či Tomio Okamura. Akci poněkud překvapivě zařadil vicepremiér Pavel Bělobrádek, kterého dosud nikdo nepodezíral z vřelého vztahu k mužským vnaďám. Organizovat obdobnou show je dnes každopádně téměř altruistickým gestem. V době proliferace amatérského porna je takřka nemožné ověřit, že žádný ze soutěžících nenatočil hanbaté video, což v těchto soutěžích bývá důvodem k vyloučení. Navíc zarostlé tváře hipsterů opovrhujících fitness centry, různé návraty k přirozenosti či módními domy podporovaný ideál androgynie oslabily vládu svalnatého ideálu

ze stránek Men's Health natolik, že si mohou mužské soutěže krásy o podporu sponzorů, jakou mají obdobné ženské konkursy, nechat jenom zdát. Možná i proto si zvolení nového krále českých samců takřka nikdo nevšiml.

J. Horňáček

Chumel osob korzujících po nástupišti, plná nádražka a přidavná pípa na peróně – tak vypadal konečný den provozu stanice Praha-Bubeneč. Přestože samotné nádraží, sloužící od roku 1850, z dopravního hlediska nezániká, 28. srpna večer tu zastavil poslední osobní vlak; první vlak následující ráno už místo Bubenče stavěl na zatím nedostavěné zastávce v Podbabě o necelý kilometr dál. Technicky vzato je to rozumná změna: v Podbabě vznikl přestup na tramvaje a autobusy a cestující od Roztok a Kralup tak ušetří čas a námahu. Podobně to zřejmě chápe většina cestujících, protože kromě marginální internetové petice žádné akce za zachování bubenečské zastávky neproběhly. Lidé se do Bubenče nejspíš přišli rozloučit s něčím jiným. Tamní nádraží stojí ve stínu kaštanů, má hospodu, která teď nejspíš zavře, automat na kávu, lavičky, výpravčího, který poradí. Nová zastávka v Podbabě je bezbariérová, ale kromě kamerového systému nemá vůbec nic. Do opravy úseku z Podbaby do Holešovic je investována téměř miliarda, na zázemí pro cestující však nezbyla ani šestimístná částka. Na běžné příměstské cestování už se zřejmě pohlíží jen jako na čas, který je záhodno zkracovat – bez jakékoli snahy učinit jej příjemným.

M. Špína