

ADVOJKA

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

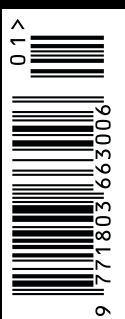
7. 1. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

1

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015
ISSN 1803-6635



PŘEKLADY
V ROCE 2014

remix života a díla Ivana Blatného / je možné kritizovat Foucaulta?

smutek mainstreamového popu / Dva dny, jedna noc

budoucnost Ceny Jindřicha Chalupeckého

Jak utopit rektora v Atlantiku

TOMÁŠ SAMEK

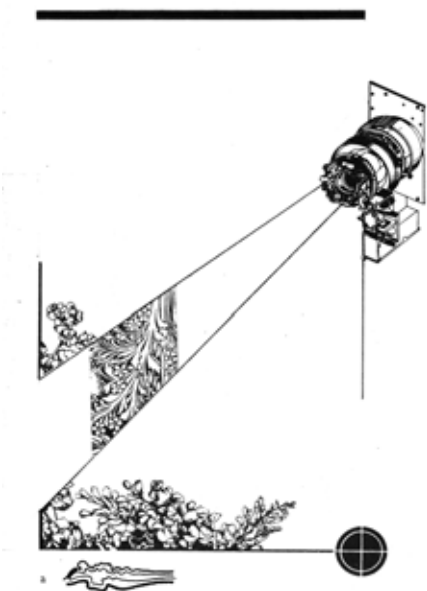
Překlad jako každý jazykový projev vypo- vídá něco o nás. Nastavuje naší společnos- ti zrcadlo, v němž se může spatřit. Není to povzbudivý pohled, protože kvalita sou- časného českého překladu je často mizer- ná. Nebyla taková vždy. Z čistě kvalitativní- ho hlediska jsme ještě před pár dekádami v tomto oboru vynikali a bez nadsázky jsme se mohli považovat za velmoc. Jen málo oblastí našeho života dosáhlo v našich novodobých dějinách tak vysoké úrovně jako naše překladatelství.

Jistě, i dnes vznikají skvělé překlady ve všech myslitelných žánrech – od básní a beletrie přes esejistiku až po literaturu faktu. To ale nic nemění na tom, že obecná úroveň překladové produkce dlouhodobě klesá někam, kam by se v civilizované zemi dostat neměla. Obecná úroveň je totiž dána průměrem – s ním se setkáváme nejčas- těji. Náš dnešní problém není v množství, nýbrž v jazykové kvalitě: vzhledem k veli- kosti našeho řečového společenství překlá- dáme hodně, žel často špatně. Naše pře- kladatelství se podobá našemu průmyslu: chrlí spoustu výrobků s nízkou nebo jen střední mírou přidané hodnoty a jen málo- kdy dokáže vytvořit finální produkt špičko- vé jakosti. Překlady do češtiny jsou zhus- ta nedodělký: kdybychom z nich podobně jako z náhradních dílů vyráběli auta, bylo by aktem nejvyšší odvahy do takového vozu nastoupit.

Jak vzniká nedodělek? Většinou tak, že překladatel neumí kloudně česky. Naučit se cizí jazyk, abych pochopil smysl sděle- ní, není u běžných textů tak těžké. Daleko vzácněji býváme nadáni schopností vyjá- dřit to pak ve své mateřštině stejně přiroze- ně jako v jazyce originálu. Překladatelský nedouk translaci nedotáhne tak, aby byla v souladu s duchem češtiny. Vidí-li dejme tomu v originálu „Harvard University presi- dent“, pochopí sice, že jde o hlavu slavného vysokého učení, ale přeloží to jen zpola jako „prezident Harvardské univerzity“ namísto plně českého „rektor Harvardovy univerzi- ty“. Takové kiksy najdeme i na webových stránkách Pražského hradu, o novinách ani nemluvě. Překlad tedy míří z amerického kontinentu směrem k nám, jenže nezvlád- ne cestu celou: v půli své pouti do češtiny se zhroutlí a utone kdesi v Atlantiku.

Jde o ukázkovou chybu, jejímiž méně křiklavými lexikálními a syntaktickými

variacemi se to v našich překladech hem- ží. Hojně je najdeme dokonce i v překlá- dech akademických. Neboť překladatelské řemeslo je nesnadné a ani mnozí čeští věd- ci – při vší účtě – netuší, že se mu sami nemohou věnovat beztrestně. Editor je na to neupozorní a v návalu práce nechá věc tak, jak je. Někdy sám nemá dostatek času a občas ani schopnosti, aby si chyby všiml. Jsme zemí, kde se masově páchá formulač- ní delikvence v míře, která je jinde sotva představitelná.



Kresba ČERNÝBERAN

Nemám tušení, jak bravurně či bídne se v Dánsku překládají detektivky; zato vím bezpečně, že odbornou literaturu tam pře- kládají tak, aby o její formulace nikdo neklo- pýtal. Ani nakladatel si nedovolí pustit na odborný trh něco, co by svou jazykovou podúrovní poškozovalo jeho jméno.

U nás běžně pouštíme do oběhu formulač- ní nedochůdčata na samé hranici čitelnosti, aniž si toho kdo všimne. Příklad? V roce 2009 vycházejí v Anglii *Dějiny moderního Němec- ka* (A History of Germany 1918–2008) Mary Fulbrookové a brzy se stávají bestsellerem. Nakladatelství Grada je hned v následujícím roce uvede na trh v českém převodu, za nějž by jeho autorka zasloužila celoživotní zákaz řemesla kvůli prokazatelné neschopnosti vyjá- dřit aspoň jediný odstavec bez syntaktických

krkolomností a frazeologických anglicismů, které činí z četby utrpení. Překladatelka se ani neumí rozhodnout, zda je NDR spíš rodu žen- ského nebo středního, a tak podle chuti stří- dá oba rody. Zatímco tyto jevy u nás nepřed- stavují žádnou výjimku, v Dánsku se s nimi u odborné literatury prakticky nesetkáte.

Není to jen formalita. Nedotažený pře- klad zhoršuje srozumitelnost, takže čtená- ři nezbyvá, než aby si určitý textový úsek v duchu přeložil zpátky třeba do angličti- ny, tam ho pochopil a pak znovu dotáhl do bodu, kdy i v češtině dává smysl. Navíc pokud na nevelkém trhu, jako je ten náš, přeložíte knihu lajdácky, v daném jazyce ji zabijete. Jen ojediněle nakladatel podstou- pí riziko, aby ji uvedl na trh v novém pře- kladu: už ji jednou „česky“ máme a těch uvozovek se nebohá tiskovina již nezba- ví. Jen sotva se pak stane dílem schop- ným jasně a produktivně komunikovat s danou řečovou komunitou. Namnoze svým působením ještě rozkolísá zavedený terminologický úzus, jelikož překladatel se s ním neobtěžoval v aspoň rudimentár- ních rysech seznámit. Ve veleobci těch, kdo u nás překládají, je – na rozdíl od biblické- ho úsloví – mnoho vyvolených, ale málo povolaných.

Jak to, že jsme se z národa vynikajících pře- kladatelů stali společenstvím masově kon- zumujícím překladatelské zmetky? Dílem se to dá pochopit: nárůst množství překlá- dů nemohl vždy držet krok s vysokou kvali- tou, na niž jsme bývali zvyklí v dobách, kdy jich vycházelo nepoměrně málo. Jenže přinej- menším u odborných překladů ten kulturní sešup jenom tímhle neobhájíme. V zahrani- čí pro ně platí nepsané i psané zásady, které regulují daný jazykový trh a na něž se u nás rezignovalo v neoliberálním zápalu dereg- ulovat pokud možno všechno a ihned. Zase příklad: ve vyspělých zemích, a to i men- ších, než je naše, bývá nepsaným zvykem, že do velkých světových jazyků překládají jen jejich rodilí mluvčí. Naproti tomu naši překladatelé jsou nuceni do takových jazy- ků překládat, jako by se nechumelilo. Lá- ka kvalifikačních předpokladů překladatel- ské práce je u nás nastavena proklátě nízko i proto, že náš trh je v tomto oboru radikál- něji deregulovaný, poněkud zdivočelý a čas- to nutí lidi pracovat za mizerné peníze. Není pak divu, že u nás občas utopíme rektora Harvardu v Atlantiku.

Author je antropolog.

editorial

Zdravím vás poprvé v roce 2015, kterým Ádvojka završí desetiletí existence. A kulaté jubileum vybízí k bilanci. Máme za sebou 320 tematických čísel, do nichž přispělo přes 2 400 autorů – publicistů, aktivistů, překladatelů a spisovatelů –, uspořádali jsme více než stovku veřejných akcí a už déle než rok provozujeme online komentářový deník A2larm. Od doby, kdy se v září roku 2005 redakce vrhla do zdánlivě nereálného podniku kulturně-společenského časopisu, se mnohé změnilo. Spojení kulturní a společenské problematiky dnes už nikomu nepřijde divné, ale obecně tiskovin, v nichž se reflektuje kultura, výrazně ubylo. Se skromností nám vlastní můžeme konstatovat, že se Ádvojka díky vaší přízni stala respektovaným médiem, jehož hlas je slyšet. První letošní téma je literární a je věnováno překladům. Na jedné straně slyšíme hlasy, že „jsme zemí, kde se masově páchá formulační delikvence v míře, která je jinde sotva představitelná“, avšak na druhé straně, když se všechno podaří, mohou být překladatelé autorovi „rovnocennými partnery“ a překlady „hladce plynou“ s „přirozeností a bravurou“, jsou „obdivuhodné“, nikde nedrhnou a nic z nich „netrčí“ (viz naši překladatelskou anketu). Přejme české literatuře co nejvíc dobrých překladů a nám i našim čtenářům dalších deset úspěšných let pod vlajkou A2. Karel Kouba

z obsahu

- 9 Noví rudí. S Kirillem Medveděvem nejen o současném marxismu v Rusku / Tereza Jindrová
- 10 Žena a stroj. Dva dny, jedna noc bratrů Dardennových / Antonín Tesař
- 12 Jak se vede, Chalupecký? Jubilejní bilancování prestižní ceny pro výtvarné umělce / Tereza Jindrová
- 14 Generace bolavých srdcí. Okázalý smutek současného popu / Karel Veselý
- 20 Můžeme kritizovat Foucaulta? S Danielem Zamorou o vztahu filosofického velikána k neoliberálnímu / Ballast
- 27 Koláč, který přestal kynout. Kniha Stephena D. Kinga Až dojdou peníze. Konec západního blahobytu / Václav Krajňanský
- 29 Solné sloupy nové revoluce / vykřičník Martina Hekrdly

Ondřej Tuček



Když už to nešlo
utekl ven
v lese se díval
do změti větví
Trochu se uklidnil:
Mají to taky

Báseň vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
21. LEDNA 2015

Dnes hraje DJ Reiner

Povedený remix života a díla Ivana Blatného

Poslední „román“ Martina Reiner se stal českou událostí roku. Nejprve byl vyznamenán prestižní Cenou Jaroslava Seiferta a posléze zvítězil i v každoroční anketě Lidových novin Kniha roku. Veskrze nadšené přijetí Básníka odbornou i laickou veřejností nás zákonitě musí vést ke zkoumání recepce této formálně netradiční knihy.

JAN BĚLÍČEK

Autor tohoto článku se o existenci spisovatele Ivana Blatného dozvěděl v patnácti letech na středoškolském gymnáziu. V roce 1986, kdy ho objevil tehdy mladičký Martin Reiner, Blatného neznal skoro nikdo. Dnešní literární publicisté takřka svorně zahajují své texty o knize *Básník. Román o Ivanu Blatném* tvrzením, že Reiner vytahuje na světlo život a tvorbu téměř zapomenutého génia. Blatný se ovšem již dávno dostal – i díky aktivitám Martina Reiner – zpět do středoškolských osnov i učebnic. Těžko tak můžeme hovořit o tajuplném a takřka neznámém básníkovi, spíše o nevzdělaných novinářích.

Reiner zcela vědomě pracuje s obecným povědomím o jednom z našich nejdůležitějších autorů 20. století, v němž existuje (pokud vůbec) pouze jako jméno-slovníkové heslo, a z této pozice také svou knihu načíná. Nejprve uvádí Blatného charakteristiku z exilového Slovníku českých spisovatelů a posléze z české Wikipedie. První nás upozorňuje na nesamozřejmé místo Blatného v dějinách české literatury, druhé zase na jeho současnou recepci, ale také na autorskou metodu, jíž je kniha napsána. V rozhovorech Reiner většinou zmiňuje „poetický“ důvod tohoto uvození: chtěl poukázat na to, jak vypjatý životní osud se může za slovníkovým heslem skrývat. Autor skutečně postupuje od obecného ke konkrétnímu, přičemž jde nezřídka až na nelidsky blízký detail. Nic se však nemění na tom, že kniha je napsána takřka průhledným stylem. Právě ten mnoho recenzentů svádí k myšlenkám, jestli se skutečně jedná o román. Jakožto dokonalý a v pravém slova smyslu skutečný spisovatel dokáže svou přítomnost v textu zcela zahladit – zneviditelňuje se, aby naplno vynikla síla informace. Na tematické rovině se tato autorská transparence projevuje

tím, že Reiner do knihy nezakomponoval své setkání s Blatným z roku 1990. Nemístně fungují naopak pasáže, kde se pokusí „vystihnout“ detail, určující moment nebo událost květnatou metaforou či přirovnáním.

Musí nám však vrtat hlavou, proč autor natolik lpí na tom, abychom jeho text vnímali jako román, že toto slovo dokonce vetkl do podtitulu celé knihy. Reiner nám dává důrazně na vědomí, že skutečně přicházíme do kontaktu s beletrií, ale sám si tím evidentně není vůbec jistý. Svou volbu totiž zdůvodňuje poněkud chabým argumentem, že Blatného životní příběh má všechny parametry velkého románu. Nebudeme se ovšem nimrat v tom, čemu se dozajista budou věnovat literární teoretikové, místo toho se pokusíme hybridní útvar nějak pochopit.

Browsování stránky ivanblatny.cz

I česká literatura konečně pochopila, že se svět zásadně proměnil. Především ve virtuálních částech našeho života pozorujeme, jak se mezilidské i komunikační vazby radikálně proměňují. Ruský teoretik umění Boris Groys tvrdí, že dnešní umělec funguje jako filtr, jako uzlový komunikační bod, který zpracovává hmotu informačních toků. Co víc, avantgardním umělcem svého druhu se stává téměř každý uživatel webu 2.0, na jehož názoru ostatním uživatelům záleží – například ten, kdo na sociálních sítích „postuje“ zajímavé informace a připojuje k nim osobitý komentář.

Román *Básník* napsaný jako „koláž“, jako soubor citací z dokumentů, historických prací i obyčejných rozhovorů, právě tuto proměnu nepřímo reflektuje. Z Martina Reiner se na chvíli stal prestižní filtr na stránkách ivanblatny.cz. V této knize můžeme sledovat exemplární proměnu autora z dirigenta v DJe.

Nepochybuji o tom, že Reiner měl ty nejvyšší literární ambice. Jeho výsledný produkt se ovšem pohybuje někde mezi beletrizovaným životopisem, odborným textem, který lektor vyřadil pro jeho nedostatečnosti, a publicistickým, populárně-naučným článkem, který se rozbujel do šesti set stran.

Pro Reinerovu práci ale musíme mít uznání. Autor není jenom DJ, ale především zdatný DJ, který dokáže z obsáhlého materiálu, jež po téměř třiceti letech bádání nashromáždil, namixovat koherentní a komplexní celek. Najdeme zde inspirace i citace z literárněhistorických knih, prózy i poezie, korespondence, vyšetřovacích protokolů, rozhovorů i memoárů. „Vatu“ mezi nimi vyplňuje vypravěč, jehož úlohou je zahlazovat spáry mezi jednotlivými kousky a celý příběh posouvat dopředu. V závěru svého „románu“ Reiner dodává: „čím dokonaleji se příběh zbaví individuality, která mu byla předlohou, tím výrazněji přesahuje k mýtu“. Kniha je ovšem přesným opakem. Její síla spočívá právě v tom, jak věrně osud své předlohy zprostředkovává, nikoli potlačuje. A tento osud má sám o sobě mytologické parametry.

Autorovy modernistické ambice zrazuje příliš čerstvý a aktuální styl, styl postutopického světa, v němž už beletrizovaná biografie nemůže mít mýtotvornou funkci sama o sobě. Zněla by totiž pateticky a vykonstruovaně. Reiner si ovšem vybral dobře a svého cíle dosahuje nezáměrně, skrze prostý popis života jednoho význačného muže a vypjaté doby.

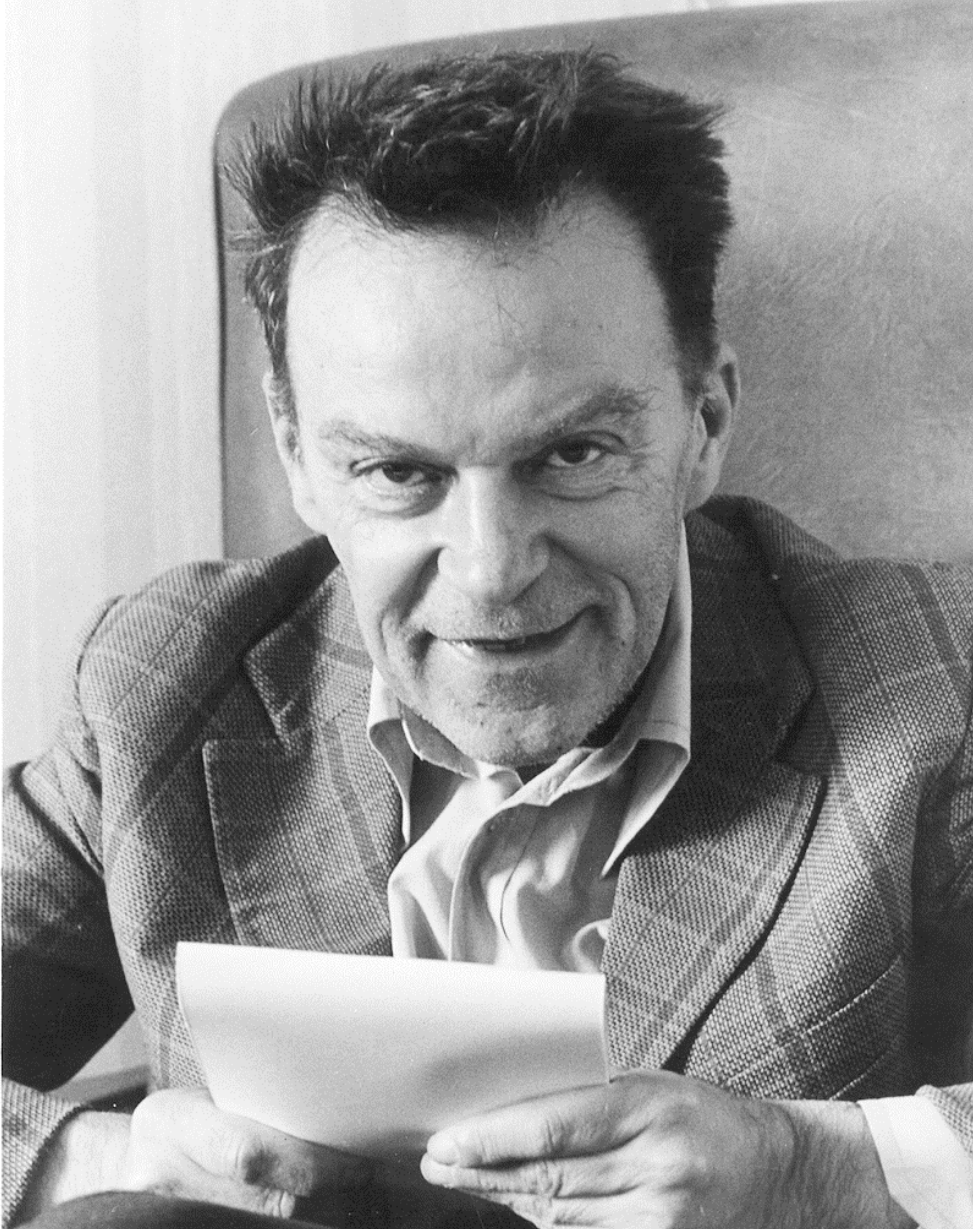
Kniha totiž nabízí mýtus života básníka jakožto světce. Nemotorný a víceméně uzavřený muž, který všechny své bujare chvíle proinvestoval během dospívání, věnoval svůj život poezii. Velmi významně do něj však vstoupila i politika. Jeho emigraci v roce 1948 do Velké Británie zapříčinil nesouhlas s novým komunistickým zřízením v Československu.

Básnictví je tvrdá práce

V tomto ohledu je ovšem zajímavé sledovat, proč Blatný svou zem vlastně opustil. Nejednalo se o odpor ke komunismu – sám Blatný také do KSČ vstoupil –, ale o nesouhlas s tím, jakou představu o básnické tvorbě tento nový režim prosazoval. Stát začal výrazně zasahovat do sféry, která v podstatě definovala Blatného identitu. Blatný byl básník a nic jiného než psát básně neuměl. Nebyl autorem, který by dokázal psát verše ve volných chvílích, ale naopak básníkem totálním, který svou každodenní existenci zakoušel jako materiál vhodný k zbásnění. Zatímco v Československu ho čekal osud prominentního tvůrce zastávajícího významné postavení na literárním poli i ve společnosti, jen se podvolit socrealistickým požadavkům, ve Velké Británii zažíval opačný problém: existenční nouzi a nezájem o významného, leč angličtinou nevládnoucího básníka. Přizpůsobit se, přehodnotit svůj dosavadní život – to byla pro Blatného zcela nepřijatelná varianta.

DJ Reiner svým selektivním přístupem právě tento mýtus zvyrazňuje. K tomu sice potřebuje konkrétní materií, z níž lze takový mýtus vůbec vytáhnout, ale jiný DJ by možná zaostřil na zcela jiné téma. Jeho *Básník* tak přináší dvě podoby umělecké práce. Jednu reprezentuje Ivan Blatný, básník, který z pragmatického a utilitárního hlediska dělal celý život vše pro to, aby se vyhnul „skutečné“ práci, a tím vlastně čtenáři připomíná, že obecné povědomí o obsahu pojmu práce je nedostatečné. Druhou zastupuje Martin Reiner, který (a nemusí nás zajímat, jestli záměrně či nezáměrně) formálně zpředměťuje současnou úlohu umělce jakožto přeskupitele informací ve světě, jenž přišel o svou imaginativní dimenzi.

Martin Reiner: Básník. Román o Ivanu Blatném. Torst, Praha 2014, 600 stran.



Básník Ivan Blatný. Foto biografický archiv ÚČL AV ČR

Lehkost překladu a zážitky z četby

Anketa o výjimečných překladech uplynulého roku

Rok 2014 přinesl řadu zajímavých novinek ze světové literatury. Zeptali jsme se překladatelek a překladatelů, co je coby čtenáře z překladových titulů zaujalo. Cílem nebylo sestavovat žebříčky ani vyhlášovat vítěze, ale nabídnout čtenářské tipy.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

- 1. Kterou knihu považujete za překlad roku?
- 2. Čím vás právě tento překlad oslovil?

Petra Diestlerová
(překladatelka z angličtiny a francouzštiny)

1. Michel Faber: *Kvítek karmínový a bílý* (Argo) v překladu Viktora Janiše.

2. Tento rozsáhlý společenský historický román představoval pro překladatele zášťdný a náročný úkol, a to nejen množstvím reálií, ale především škálou použitých stylotvor- ných a jazykových prostředků. Viktor Janiš se s ním vyrovnal obdivuhodně.

Tomáš Dimter
(překladatel z němčiny)

1. + 2. Skvělých překladů jsem vloni přečetl několik. Ty nejlepší převedli vždy spolehliví a přesní překladatelé – Vratislav Slezák (Hans Joachim Schädlich: *Veličenstvo, chvátám*, Argo), Kateřina Vinšová (Philippe Claudel: *Brodecko- va zpráva*, Paseka, a Sebastiano Vassalli: *Noc komety*, Pistorius & Olšanská), Petr Fantys (Nathan Englander: *O čem mluvíme, když mlu- víme o Anne Frankové*, Paseka) nebo Zuzana Li (Su Tchung: *Manželky a konkubíny*, Verzone; společně s Denisem Molčanovem).

Petr Fantys
(překladatel z angličtiny)

1. T. S. Eliot: *Čtyři kvartety* (Argo) v překladu Martina Hilského.
2. Hilského překladatelská „lehkost“, kte- rou naplno rozvinul v převodech Shakespea- ra, nachází u Eliotovy slavné básnické skladby nové rozměry. Pozoruhodný a pestrý jazyko- vý rejstřík, kterým Hilský po Jiřím Valjovi zno- vu oživuje českému čtenáři *Čtyři kvartety*, je ukázkou mistrovského a sebevědomého „umě- ní překladu“.

Viktor Janiš
(překladatel z angličtiny)

1. Joseph Conrad: *Poznámky o životě a literatu- ře* (Revolver Revue) v překladu Petra Onufera.

2. „I ten nejzchytralejší spisovatel vyzra- dí sebe a svůj mravní názor aspoň v každé třetí větě,“ praví Joseph Conrad v předmlu- vě k románu *Náhoda*. Mutatis mutandis lze říci, že na překladech Conrada se minimálně v každé třetí větě pozná, zda byl překladatel svému autorovi práv. Petr Onufer v překladu Conradových esejů dokazuje, že svému auto- ru nejen rozumí, ale že je mu co do stylizač- ního umění i rovnocenným partnerem.

Lenka Kuhar Daňhelová
(překladatelka z polštiny, slovinštiny, italštiny a francouzštiny)

1. *Harmonia caelestis* (Academia 2013) Péte- ra Esterházyho a její *Opravené vydání. Přílo- ha k Harmonii caelestis* (Academia) v překla- du Roberta Svobody.
2. Myslím, že Robertu Svobodovi se podařil neuvěřitelný překladatelský kousek, který se příliš často neopakuje. Případně mi souměři- telný se Skoumalovým překladem Joyceova *Odysea*. Svoboda dokázal přeložit obtížný text s takovou přirozeností a bravurou, která čtená- ři vůbec nedá pomyslet na skutečnost, že nečte originál, ale překlad. A i když to nemůžu tvr- dit určitě, cítím, že knihu překládal s radostí.

Alena Morávková
(překladatelka z ruštiny, ukrajinštiny a francouzštiny)

1. *Krysař* (Pulchra) Mariny Cvetajevové v pře- kladu Michala Laštovičky.
2. Jde o neobyčejně obtížný text, překlada- tel na něm pracoval celých osm let a podaři- lo se mu zachovat všechny hodnoty originálu.

Barbora Punge Puchalská
(překladatelka z angličtiny)

1. Peter May: *Muž z ostrova Lewis* (Host) v překladu Lindy Kaprové.
2. Díky povedenému překladu děj hladce ply- ne, nikde nedrhne, nikde nic „netrčí“. Linda

Kaprová si poradila i s lyričtějšími a popisný- mi pasážemi – a četba je skutečným zážitkem!

Justin Quinn
(překladatel z češtiny)

1. Josif Brodskij: *Benátské strofy* (Opus) v pře- kladu Maity Arnautové.
2. V loňském roce jsem překlady do češtiny příliš nesledoval, takže nemohu jednoznačně vybrat ten nejlepší. Měl jsem ale ohromnou radost z vydání *Benátských strof* Josifa Brod- ského. Ty vyšly těsně před koncem roku 2013. Ty básně jsem znal jen v anglickém překladu a díky Maitě Arnautové mám pocit, že jsem o krok blíží originálu.

Anna Stejskalová
(překladatelka z angličtiny)

1. *U ptáků plavavých* (Rubato) Flanna O'Brie- na v překladu Martina Pokorného.
2. Je těžké vybrat jednu knihu a nadto jen u málokterých znám tak dobře originál, abych mohla porovnávat. Nicméně za tento rok je pro mne favoritem román *U ptáků plavavých*. Je překladatelskou výzvou srovnatelnou s Joy- ceovým *Odyseem* – je zde bezpočet stylových rovin, staroirské veršované eposy se prolínají s mluvenou češtinou, hospodské odrhovačky s filosofickými disputacemi, vědecké výklady s nářečními prvky, vagabundi promlouva- jí jako kniha, ale také házejí vtipy toho nej- hrubšího zrna. Překlad Martina Pokorného je suverénní a vynalézavý, adekvátně využívá mateřského jazyka, aniž by poškodil vyznění originálu nebo zlehčil jeho propracovanost. Objevují se zde prvky češtiny 14. i 19. stole- tí, obecná čeština, dialekty a postavy dokážou stejně přesvědčivě nadávat i lkát. Je skvělé, že po *Řečech pro pláč* (přeložil Jan Čáp, Lido- vé noviny 1997) a *Třetím strážníkovi* (přelo- žil Ondřej Pilný, Argo 1999) se v češtině obje- vil i tento O'Brienův text, mnohými kritiky považovaný za jeho nejkomplexnější román a jeden z nejvýznamnějších experimentálních románů 20. století.



Vicenzo Catena: Svatý Jeroným ve své pracovně, 1510

Strýček Skrblík ve Středozeemi

Kůstkovo komiksové putování je u konce

Karikaturní postavička Kůstek ve stejnojmenném komiksovém cyklu Jeffa Smithe prochází realisticky vykresleným fantasy světem, připomínajícím Tolkienovy příběhy. Nyní je tato pozoruhodná série, založená na koláži a vtipných kontrastech, dostupná i v češtině.

ANTONÍN TESAŘ

Americký autor komiksů Jeff Smith sešity své série *Kůstek* (Bone, 1991–2004), kterou teď máme k dispozici v českém překladu, vydával vlastním nákladem – založil si za tímto účelem vydavatelství s příznačným názvem Cartoon Books. Cyklus, v němž se stripová postavička dostává do světa dobrodružného komiksu, rychle okouznil publicisty, což se mimo jiné projevilo i na značném počtu ocenění.

Peanuts a Moebius

Jen málokterý výtvarník ukazuje blízkost komiksu a koláže tak důsledně jako Dave McKean. Zejména jeho spolupráce s Neilem Gaimanem, například na knize *Mr. Punch* (1994), ukazuje komiks jako místo střetávání nejen obrazu a textu, ale především různých vizuálních stylizací – od vystřižených fotek přes skečovitou kresbu po malbu. Stopy setkávání různých světů je ale možné nacházet i v superhrdinských komiksech, v nichž se mytičtí hrdinové potkávají s civilní realitou současnosti, ve stripech, kde jsou běžnou součástí všedního rodinného života mluvící zvířata, nebo i v řadě autobiografických komiksů, jež mísí vnímání, paměť a fantazii. Prostor komiksových panelů svědčí konfrontaci odlišných prostředí mnohem více než statické univerzum obrazu či pohyblivý časoprostor animovaného filmu. Právě jako zakládající člen malého nezávislého animačního studia začínal autor *Kůstka*, kvůli nedostatku zakázek však musel přejít k levnějšímu komiksovému médiu.

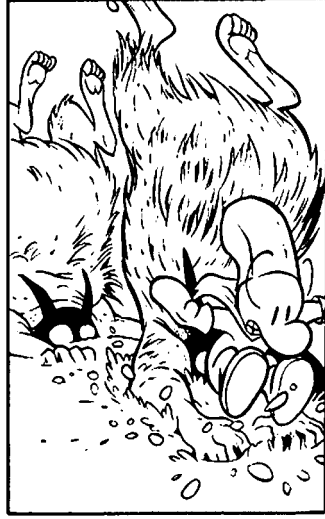
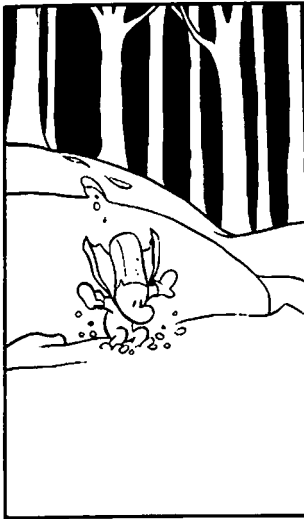
Přestože se Smith na animovaný film často odvolává, ani tam by se mu pravděpodobně nepovedlo do takové míry prolnout dva světy,

z jejichž setkání jeho cyklus těží. Své základní inspirační zdroje nachází v americké tradici komiksových stripů, jako jsou *Pogo* Walta Kellyho nebo *Peanuts* Charlese M. Schultze. V jednom rozhovoru dokonce prohlásil, že kresba v *Kůstkově* má být kombinací Kellyho a Moebia. Největší vliv ale na Smithovu sérii měl komiksový autor Carl Barks, který pro Walta Disneyho vytvořil postavy Kačera Donalda a Strýčka Skrblíka. Smith tak vlastně vychází z tradice amerických karikatur, stripů a cartoonů, která bývá chápána jako paralelní linie, nezávislá na dějinách dobrodružného, akčního a superhrdského komiksu. V *Kůstkově* se ale obě tradice prolínají. Autor totiž nechává trojici Kůstků, karikaturních bytostí připomínajících Barksovy nebo Kellyho hrdiny, vstoupit do tolkienovsky rozvrženého světa hrdinské fantasy. Sám toto spojení komentuje tak, že chtěl vyslat Strýčka Skrblíka na epické dobrodružství, které zabere tisíc stránek.

Soužití jako v koláži

Na čistě vizuální úrovni lze samozřejmě spojení karikaturních Kůstků a realističtější kreslených postav z fantasy krajiny pojmenované Údolí plynule přenést i do jiných médií využívajících kresbu – existuje dokonce několik počítačových her podle Kůstkových dobrodružství a historie zatím neúspěšných pokusů o jejich animované zpracování začala už v devadesátých letech. V komiksu ale koexistence obou žánrů vyznívá mnohem smířlivěji, protože ve filmu by akce cartoonově stylizovaných Kůstků vyžadovaly jiné tempo než pohyb realističtějších postav. Na nehybných komiksových panelech není tak rušivé, když vedle sošného, realisticky vykresleného rytíře stojí karikaturní nosatá figurka s pozvednutým obočím (kresleným jedinou souvislou čarou) a kapkami potu odlétajícími z jeho čela. Postřeh teoretika Scotta McClouda, podle něhož komiks zobrazuje čas prostřednictvím prostoru, totiž v důsledku znamená, že komiksy mají úplně jiné pojetí času než film. Mimo jiné zdůrazňují simultaneitu před pohybem. A právě to umožňuje Kůstkům a obyvatelům Údolí poklidné soužití.

Stejně jako v koláži, i na mnoha panelech *Kůstka* stojí postavy z různých světů jedno-duše vedle sebe. Smith právě tohoto efektu



Kůstek je založený na kontrastu hlavní postavy a prostředí, v němž se ocitla

často využívá i v dialozích, kde se rychle střídá patos dobrodružných fantasy se shazujícími pointami typickými pro komiksové stripy. Kůstkové někdy dokonce zcela boří rám fikčního světa, když například o středověkých postavách říkají, že „zřejmě netuší, jak se používá lednička“. Tady se také ukazuje, že oproti Bilbovi z Tolkienova *Hobita*, který sice do dobrodružného děje románu nezapadal, ale zároveň byl pevnou součástí jeho světa, Kůstkové ve Smithově komiksu přicházejí skutečně radikálně odjinud – o jejich rodném Kůstkově

se přitom v příběhu příznačně nedozvíme téměř nic. Prolnutí dvou světů, které Smith ve svém cyklu provozuje, je nicméně možná jen extrémním případem kolážové juxtapozice, kterou komiks běžně využívá uvnitř jediného panelu. Snad právě ona zabraňuje tomu, aby se například noirový komisař Gordon při spatření muže převlečeného za netopýra nepotřhal smíchy nebo jej coby devianta neodvedl na stanici.

Jeff Smith: Kůstek 1–7. Přeložil Michael Bronec. Crew, Praha 2010–2014.

literární zápisník

Takový obyčejný příběh

PAVEL KOŘÍNEK

Procházívám s chutí pravidelnou prosincovou žeň seznamů toho nejlepšího či nejzajímavějšího z knižní produkce uplynulého roku. Podobným žebříčkům poskytuje před koncem roku v anglofonním mediálním prostoru místo snad každý deník, časopis či blog, který chce působit alespoň trochu „sečtěle“. Převažující způsob konstrukce různých „the best of“, při kterém redakce oslovují tu více, tu méně významné osobnosti literárního světa, totiž nabízí nejen příležitost ověřit si, které ze textů podle očekávání zarezonovaly, případně oproti předpokladu velký ohlas nesklidily.

Úspěchy slavil loni zcela zaslouženě například *The Bone Clocks* (Kostěné hodiny) Davida Mitchella či *The Book of Strange New Things* (Kniha zvláštních nových věcí) Michela Fabera. Naopak skoro až hrobové mlčení provázející

novou prózu Iana McEwana *The Children Act* (Zákon o sociálně-právní ochraně dětí), jež je mimochodem rozhodně zajímavější než autorův předchozí nemastný neslaný *Mlsoun*, lze číst jako doklad polevujícího zájmu o tohoto kdysi privilegovaného premianta jedné autorské generace. Ironičtější průzkumníci si pak mohou dělat čárku za každou zmínku Karla Ove Knausgarda, na kterou naráží: zdá se, že monumentální šestidílné autobiografické monstrum s chytlavým titulem *Min Kamp* (anglicky *My Struggle*) loni musel číst (či alespoň do nebe vychvalovat) každý, kdo chtěl v britské a americké kritice něco znamenat, a norský spisovatel se tak aktuálně chopil uvolněné role lokálního překladového favorita.

Statisticky významný výskyt nějakého textu, který třeba ani nebyl tolik na očích, může upozornit i na práci, kterou byste podle obálkové upoutávky či prvních recenzí do rukou sami od sebe nevezli. Krátká anotace s ukázkou, jež hovoří o druhém románu Jenny Offillové *Dept. of Speculation* (Oddělení dohadů) jako o niterné působivém líčení (tak trochu básni v próze) citového vztahu Manžela a Manželky (ano, jména zde chybějí, zástupná označení jsou zase v módě), zvládlá slíbit takřka vše, čemu se v současné literatuře snažím obloukem vyhýbat. Když ale knihu spolu s desítkami dalších osobností doporučili ve svých volbách

například i James Wood z New Yorkeru, prozaička Lydia Milletová či John Self (příležitostný recenzent britského Guardianu a jinak provozovatel kontinuálně zajímavého bookblogu The Asylum), třeba by na ní mohlo přece jen něco být?

Dept. of Speculation je po záplavě virtuózních mnohasetstránkových opusů posledních let příjemným připomenutím, že velikost není podmíněna rozsahem. Vzdušné sázených sto osmdesát stránek malého rozměru a velkých řádkových prokladů sestává povětšinou z jedno- až pětivětečných odstavců, na první pohled možná spíše jen tak nedbale porovnaných do bloků. Vyprávěný příběh by pak snad ani nemohl být ordinárnější: seznámí se, sezdají je, narodí se dcera, dojde na nevěru i její bolestivé následky. Do toho trocha přemýšlení o roli ženy/matky, nějaká ta líčení vlastních rodičovských i existenciálních nejistot a terapeutických peripetií, a aby se čtenář chytil na háček, přihodíme nějaký ten náznak možné autobiografičnosti: medailon autorky na záložce říká, že vyučuje tvůrčí psaní – totéž se dozvídáme i o Manželce. Vida!

Ani sebeobnošenější repertoár dějových rekvizit a peripetií ale nedokáže znehodnotit prózu tak nadané stylistky, jakou je Offillová. Vyprávění se zde odehrává ve směsi fragmentů, anekdot, zlomků, citací a občas i mimoběžných

poznámek, třeba o vesmírném programu či Reineru Mariovi Rillem. Jistě ne náhodou se takřka nic nedozvídáme přímo, klíčové zvraty jsou leckdy prozrazeny až zpětně, jakoby mimochodem a mezi řečí, takže je čtenář neustále nucen zůstat ve střehu a být připraven přehodnocovat čtené – a více než jindy tak rekonstrukci „prožívat“, interpretaci internalizovat líčené. Působivost, již autorka tímto kompozičním trikem dosahuje, přesvědčivě ospravedlní veškeré to prosincové velebení. Ostatně i manýra s pojmenováním jednajících osob nakonec odhalí svou motivovanost: jak totiž sledujeme radikální proměny vypravěččina psychického stavu, přechází text od klasické ich-formy k neosobním pojmenováním a zpět. Celý ten útlý román je totiž takový: v dobrém slova smyslu obyčejný a přitom do detailu promyšlený. Je moc dobře, že i takové dokážou stále uspět. Autor je bohemista.

Jenny Offill: Dept. of Speculation. Granta Publications, Londýn 2014, 182 stran.

ÍDIOT DÝCHÁ

Otevřený dopis Karlu Koubovi

S.d.Ch.

Vážený pane šéfredaktore A2, dovolte, abych Vám vyjádřil své nejhlubší pobouření a rozčarování, i když je dnes Štědrý den.

To, že jsem si dlouhou dobu myslel, že svoje sloupky píšu do týdeníku Respekt, je můj problém, za to se na Vás zas tak nezlobím (nebo to byl Reflex?, mně se to zoufale plete).

Před několika dny jsem se však dozvěděl, že z A2 nemají od ledna příštího roku, a teď nevím, jestli potichu nebo nahlas, zmizet pravidelné literární sloupky Idiot dýchá.

Copak nemáte nutnost spořit? Copak nemáte srdce a bez mrknutí oka mě zbavíte možnosti napsat protestně-servilní suppliku proti tomuto tristnímu kroku (který jste neudělali), jako to mohla udělat nově ustavená Asociace spisovatelů na adresu Respektu?

Copak Vám takhle mohu napsat, že na jedné misce vah stojí autorské texty důležité osobnosti české literatury (já), které tvoří jednu z přidaných hodnot A2, a na druhé honoráře, které tím ušetříte a které (to si ještě vyřídíme!) vůbec nedosahují výše těch, jaké vyplácí Respekt? Copak mohu vyrukovat s řečnickou otázkou, zda kulturní kapitál, který těmito sloupky A2 získává, má menší hodnotu? Nebo si myslíte, že i když se nechci vměšovat do vnitřních záležitostí redakce, nechci Vás citově vydírat starostí o obor, ve kterém sám působím?

Taky Vám nemohu skrytě vyčíst, že jste si mě jako autora sloupků sám vybral, a teď mě nechcete, ačkoliv jsem o A2 věděl už v době, kdy Vy jste tahal kačera. Své ceny Vám připomínat nebudu, poněvadž nejsou státní ani euro, to by asi působilo trapně.

Díky Vám mi také nedošlo, jak je takový sloupek v Respektu důležitý, že jeho zmizení znamená osekávání kultury, že to není sloupek, ale rovnou pílň, přes který se česká literatura vnímá, a to dá rozum, na něm i stojí. Vy jste mi to, pane šéfredaktore, zatajili! To bych si býval tu sterilizovanou tiskovinu už dávno znovu kupoval a na ty svoje knihy se vysral.

Vy jste mi dokonce ani neřekl, jak málo významná je A2, že i když v ní na báseň a povídku (bohužel ne vždy moji) narazíme, důležití a hlavní spisovatelé o tom nevědí! Proto tyto přední osobnosti oboru své exkluzivní materiály svěřují Respektu, a ne Vám, oni to jasně vidí, že jen Respekt je v jejich očích unikátním, že je jeho Literární příloha čestnou výjimkou (na rozdíl od těch nečestných) a že jen v něm je kvalitní kulturní rubrika, jíž je literatura (kterou píšou) přirozenou součástí, a to nemluvím o kapacitě nabízet něco víc, protože tak výraznému blouznění už zas tak nerozumím.

Asociativní spisovatelé Vás nevidí plným právem, poněvadž jste neviditelní! Ani nejste schopni patřit nějakému bohatému podnikavému pánovi, abyste se rozprostranili tak nějak celospolečensky (a s Vámi moje protestující umělecké svědomí). A nemůžete se jim divit, že chtějí být pořádně vidět, vzdýt se pohybují díky své literární kvalitě v segmentu zaměnitelnosti, a pokud budou, ke všemu ještě, stát při klausovském malování u knihovničky na balkóně, budou v prdeli už úplně.

Vůbec už se nedivím ani panu Ivo Slavíkovi (tomu, co má rád rozumný fašismus), že je rozhořčen, když jdou jeho daně na A2, to se mu nedivte, vy neviditelní neostalinističtí elitáři, napadlo Vás vůbec, že bych třeba taky chtěl na svůj sloupek vyhlásit veřejnou sbírku (to nic nestojí) a nemůžu? Ani Vám vlézt do zadku s otevřeným kretenismem, že díky Vaší dobré práci vidím, jak se dnes věci řeší.

A ke všemu neštěstí se mohla paní Šrámková zadušovat, že nejde o honoráře, ale o ohrožení společenského vnímání literatury, čímž mě, kvůli Vám, definitivně trumfla i v ušlechtilosti.

Vy jste se na mně, pane Koubo, dopustil hříchu!

Naši oblíbení Francouzi

O vydávání překladů z francouzštiny

Překlady z francouzské literatury vydané za poslední čtvrtstoletí dokládají spíše učitelské představy o kánonu, než že by reprezentovaly podstatné události této světové literatury. Měřeno četností vydání a překladů zůstává český čtenář v 19. století a očekává směsici dobrodružství, skandálu a dětské naivity.

JOVANKA ŠOTOLOVÁ

Od roku 1990 u nás vyšlo knižně přes dva a půl tisíce beletristických, básnických a divadelních textů přeložených z francouzštiny. Přesto se zdá, že vydávání překladů literárních textů z francouzštiny nepatří k vyhledávaným aktivitám českých nakladatelů. Nejčastější variantou bývá ojedinělý pokus o takový ediční počín: přibližně 150 nakladatelských subjektů vydalo za celé sledované období jediný titul, kolem šedesáti jich publikovalo všeho všudy dva. Tak bychom mohli pokračovat, až se dostaneme k maximu: dvacet jedna a více svazků takzvané umělecké literatury přeložené z francouzštiny za poslední čtvrtstoletí vydalo třicet nakladatelství, mezi nimi byly v souhrnu neaktivnější Alpress, Návrat, Mladá fronta, Garamond a Ivo Železný.

Spisovatelé-řemeslníci

Ačkoli je francouzská literatura už déle než století prostorem snad neotevřenějším hledání nových přístupů nejen k tomu, O ČEM, ale zejména JAK psát, čeští čtenáři, zdá se, nechtějí slevit ze své vlastní představy o náplni a poslání knih. Preference dobrodružných příběhů by se možná dala vysvětlit fádností našich běžných životů, které nám právě četba může aspoň trochu obohatit. Hůř se ale hledá zdůvodnění dalšího fenoménu, jímž je neutuchající obliba spisovatelů (a děl) hovořících o době, která je pro dnešního čtenáře v podstatě stejně vzdálená jako časoprostor sci-fi příběhů: nejčastěji vydávanými autory byli v uplynulých pětadvaceti letech dva spisovatelé 19. století – Jules Verne a Alexandre Dumas. Přitom knihy Dumasovy u nás v překladech vycházejí už od roku 1842, verneovky od roku 1870. Vysoký počet vydaných Verneových knih se však zdá být poněkud relativní, vezmeme-li v úvahu, že dvě třetiny z téměř dvou set vydaných titulů vyprodukovalo nakladatelství Návrat.

Obdobnou pozornost mají ale přece jen i někteří spisovatelé současní: autoři sci-fi série Jean-Pierre Garen a Georges-Jean Arnaud, stejně slavní chrlíci popularizačních historických románů Christian Jacq či Robert Merle a také úspěšný autor detektivek Georges Simenon. To už jsme se posunuli v seznamu čtyřiceti nejhojněji vydávaných autorů k těm, kteří se pyšní třiceti a více publikovanými tituly (včetně reedic). A i když budeme žebříčkem sestupovat níže, až k hranici deseti vydaných knih za poslední čtvrtstoletí, stále zůstáváme především v rovině poptávky po silném příběhu. A jako by v podstatě ani příliš nezáleželo na způsobu zpracování látky. Všichni výše uvedení autoři bývají označováni za řemeslné spisovatele, produkující knihy bez lpění na jazykové a stylové dokonalosti textu.

Hvězdy učitelských výčtů

V přehledu nejčastěji vydávaných autorů, zahrnujícím spisovatele s deseti a více knihami publikovanými v českém překladu od roku 1990, nicméně zaujímají významnou pozici i další osobnosti 19. století a starší – v pořadí podle počtu vydaných titulů: Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guy

de Maupassant, Victor Hugo, Marcel Proust, Gustave Flaubert, Jean de La Fontaine, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Émile Zola. Ti všichni nepochybně patří do kánonu francouzské literatury. Ovšem jejich výběr v českém prostředí je pravděpodobně ovlivněný zejména seznamy povinné školní četby. A krok s nimi drží i jejich srovnatelně poptávaní kolegové ze století dvacátého, jako jsou Albert Camus, Antoine de Saint-Exupéry, Boris Vian, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Raymond Queneau či Jean Giono.

Těmto hvězdám „učitelských“ výčtů ale zdatně konkurují autoři literatury více či méně konzumní, kteří se rovněž těší přízni svého publika. A většinou jsou stejně populární, ač si je málokdy spojujeme přímo s francouzskou literaturou, jak jsme se o ní učili ve škole. Vedle Marcela Pagnola tak můžeme jmenovat původce stejně dobře prodejných svazků, nad nimiž náročnější čtenář bude ohrnovat nos: tak například Anne Golonová (*Angelika*), Pierre Boulle (*Most přes řeku Kwai*, *Planeta opic*), Henri Charrière (*Motýlek*), různorodí autoři historických románů jako Juliette Benzoniová, Maurice Druon nebo Violaine Vanoeye, popřípadě Gérard Messadié. Úspěch na českém knižním trhu má také jeden ze zakladatelů francouzské detektivky, Maurice Leblanc (a jeho lupič Arsène Lupin), a podobně i jeho mladší kolega Frédéric Lenormand. Nejmladší, ale komerčně průbojný spisovatelky Anna Gavalda a Amélie Nothombová skupinu uzavírají, ale jen prozatím: zdaleka totiž ještě neřekly poslední slovo. (Z hvězdného výčtu jsme přeskočili jediného autora. Je jím Donatien Alphonse François, markýz de Sade, s úctyhodným počtem šestadvaceti vydaných titulů. Pozornosti se mu ještě dostane.)

Česká představa o francouzské literatuře

Počet publikovaných knižních titulů můžeme představit i jinak, bez přihlídnutí k jejich autorům. Nejčastěji vydávané tituly pocházejí od nejznámějších autorů, ale ne vždy: jsou mezi nimi i spisovatelé, na něž se pozornost

českých nakladatelů upřela jen prostřednictvím jediného díla. I tentokrát zjišťujeme, že přehled do jisté míry odpovídá obecné představě kánonu francouzské literatury, jak je vyučována asi všude po světě. Přesto je na české selekci něco zajímavého.

Která díla tedy patří k nejžádanějším? Vítězí opět Jules Verne – s titulem *Cesta kolem světa za 80 dní*, jenž se dočkal dvanácti vydání. Podobný úspěch mělo *Pět neděl v balóně*, pětkrát vyšly ještě knihy *Cesta do středu Země* a *Patnáctiletý kapitán*. Pětkrát vyšlo také *120 dnů Sodomy* markýze de Sade, stejná pozornost patřila *Miláčkovi* Guye de Maupassanta. V šesti reprízách se na pultech knihkupectví objevily *Květy zla* Charlese Baudelaira a *Paní Bovaryová* Gustava Flauberta. Sedmi a osmi vydání se dostalo Laclosovým *Nebezpečným známostem*, Saint-Exupéryho filosofickému románu *Citadela* či dalšímu titulu z pera markýze de Sade – *Justině*. Deset či jedenáct vydání zaznamenaly La Fontainovy *Bajky*, *Malý princ* od Saint-Exupéryho, *Muž, který sázel stromy* Jeana Giona a autobiografie slavného vězně, *Motýlek* od Henriho Charriera.

Případ knihy *Muž, který sázel stromy* je pozoruhodný, až lehce záhadný. Jean Giono je autorem mnoha dalších knih, ty však české nakladatele neoslovily. A omezení prezentace poměrně rozsáhlého a rozhodně výrazného a důležitého spisovatelova díla na tento poměrně marginální svazek je v kontextu české představy o francouzské literatuře důkazem jistého dluhu.

V souhrnu lze tedy u našich čtenářů pozorovat vedle věrnosti dětským knížkám (ač v podstatě moc dětské nejsou – La Fontaine či *Malý princ*) a dobrodružnému čtivu, které se dědí v rodině (Verne, Dumas), hlavně vliv školní četby (Baudelaire, Apollinaire, Flaubert, Maupassant). Jako specialitu lze uvést tituly markýze de Sade, které u nás čteme především coby pornografii, zatímco ve Francii se studují jako doklad tvorby libertinského ducha, anebo zmíněné takřka adorované podružné dílko velkého autora, jakým byl Jean Giono.

Autorka je překladatelka a šéfredaktorka časopisu

iLiteratura.cz.



K nejžádanějším francouzským autorům stále patří Jules Verne. Kresba Ricardo Pelaez

Klasici, šmíráci a překvapení

Německá literatura v překladech

Německy psaná literatura je u nás druhou nejpřekládanější literaturou. Pozornost jí věnují velká i malá nakladatelství, takže se k českému čtenáři dostanou jak aktuální bestsellery německého knižního trhu, tak i texty exkluzivní povahy. Přinášíme přehled nejdůležitějších překladů loňského roku z perspektivy jednoho z překladatelů.

TOMÁŠ DIMTER

Cílem následujícího textu není popsat všechny překlady z německy psané literatury, neboť i jen prostý výčet by obsáhl celé vydání A2. Jeho záměrem je čistě subjektivní pohled na rok 2014 prostřednictvím překladů německé beletrie.

Přestože ještě nemáme přesná data o počtu prodaných licencí, můžeme s trochou opatrnosti předpokládat, že trend posledních deseti let zůstal nezměněn. Nejčastěji u nás vycházejí knihy přeložené z angličtiny; překladům z němčiny patří druhá příčka – rok co rok se na trhu objeví sedm až osm set nových titulů. Beletrie tvoří zhruba polovinu, z toho přibližně padesát knih lze označit na náročnou literaturu. Překlady mají obvykle solidní úroveň, a to navzdory nedostatku redaktorů znalých němčiny i skutečnosti, že časový úsek mezi publikováním originálu a překladu se mnohdy zkracuje až na několik měsíců.

Výkladní skříň nakladatelství

Čeští nakladatelé nakupují licence oceněných titulů i s vědomím, že české prodeje většinou nedosáhnou zisku, ani když jde o autora, jenž v německé oblasti prodá více než sto tisíc výtisků. Domnívám se, že ekonomickou nerentabilitu vyvažuje snaha o poznání literatury sousední země a také promyšlená podpora, které se německé literatuře dostává ze strany německých oficiálních organizací. V první řadě jde o Goethe Institut, který – na základě pečlivého výběru odbornou komisí – pravidelně zveřejňuje soupisy aktuálních titulů, jimž bude přirknut slušný finanční příspěvek. Díky němu pak případná ekonomická ztráta nemusí znamenat konec nakladatele.

Stále platí, že si nakladatel drží autora i za cenu mírné ztráty. Většinou jde o „výkladní skříň“ nakladatelství. A tak Odeon vydává Juli Zehovou (její nejnovější román však vyjde v nakladatelství Host), Mladá fronta Herthu Müllerovou, Paseka W. G. Sebald, Opus Roberta Walsera a Arna Schmidta, Archa Josefa Winklera nebo Klause Merze. Podstatně menší zájem zaznamenáváme o nové autorry, u kterých je zřejmé, že jejich uvedení do českého prostředí bude stát enormní úsilí a nemalou dávku štěstí. Na vině je jednoznačně literární kritika, která se obvykle zaměřuje na aktuální trendy nebo českou literaturu (viz anketu Lidových novin).

Opus a Archa

Soustředit se na co možná nejucelenější vydání jednoho autora ve velmi dobrých překladech není jednoduché. Malá nakladatelství neumějí pracovat s médii, nemají prostředky na reklamu a většinou nejsou schopna pro autora cokoli dalšího udělat. Stoprocentně to platí pro Opus, méně pro zlínskou Archu, jednoznačně neaktivnější nakladatelství německojazyčné literatury, zaměřující se na rakouská a švýcarská díla. Překlady Magdaleny Štultcové patří k tomu nejlepšímu, co můžeme u nás v dnešní době číst. Když Archa vloni vydala *Deník* (Tagebuch 1966–1971, 1972) Maxe Frische, šlo o významnou událost, která ale bohužel nevzbudila větší zájem veřejnosti. Za pozornost stojí i třetí kniha Švýcara Klause Merze s názvem *Argentinec* (Argentinier, 2008) v překladu Milana Tvrdíka.

Z hlediska recepce německé literatury prostřednictvím překladu je možné konstatovat, že si nemáme nač stěžovat. Z německé, respektive německojazyčné literatury 20. století máme přeloženy všechny úhelné knihy, snad až na epochální román *Jahrestage* (Výročí, 1970–1983) Uwe Johnsona. Velkou splátkou dluhu německé literatuře je vydávání textů Arna Schmidta (nakladatelství Opus). V loňském roce vyšel autorův krátký román *Brandovo blato* (Brand's Haide) z roku 1951 ve vynikajícím překladu Michaely

Jacobsenové. Počinem hodným pochvaly (a to nejen proto, že je odsouzen k neúspěchu) je vydání románu někdejšího boxera, horníka a vynikajícího literáta Wolfganga Hilbiga *Provizorium* (2000). Mimořádně náročný text o rozpolcenosti východních Němců přeložil specialista na historické a historiografické práce Petr Dvořáček a vydalo ho pražské nakladatelství Prostor. Když jsem se s autorem viděl pár měsíců před jeho smrtí, zbýval z někdejšího romantického rohovníka jen stín. Člověk zlomený alkoholem, plačtivostí a sebelitostí, a přesto mi s mimořádnou poetickou silou vyprávěl o tom, jak těžké jsou jeho romány, jak vydřené a plné vnitřních odkazů, zkrátka past na překladatele. To ostatně potvrdil Hilbigův polský překladatel,

(Das Schloß, 1922) Franze Kafky v překladu Jany Zoubkové, jedné z neaktivnějších překladatelek posledních dvaceti let, která má na kontě převody textů rychloobrátkových i vysloveně náročných. Český čtenář má jméno Jany Zoubkové spojené především s romány Thomase Brussiga, Juli Zehové, Maxima Billera nebo Wladimira Kaminera.

Pražské nakladatelství Argo přišlo s dvěma překlady, které rozhodně stojí za zmínku. Michaela Škultěty se po „road movie“ *Čik* (Tschick, 2010; česky 2012) pustila do další knihy Wolfganga Herrndorfa, bestsellerového spisovatele pro nenáročné čtenáře všech generací – románu *Písek* (Sand, 2011). Zatímco Wolfgang Herrndorf cílí na průměrné čtenáře, Hans-Joachim Schädlich, jehož drobný



Jeden z nejaktuálnějších přeložených titulů je román *Ostende* německého prozaika Volkera Wiedermanna. Foto der-audio-verlag.de

který suše konstatoval, že musel konzultovat bezmála každý odstavec. Předpokládám, že překladatelské problémy Dvořáček konzultovat nestihl (autor zemřel v roce 2007), ale na první pohled to rozhodně vidět není.

Velká nakladatelství

Nakladatelství Prostor pokračovalo ve ždímání posledních kapek z tvorby Thomase Bernharda a vydalo šmírácký text chovatele vepřů a realitního agenta Karla Ignaze Hennetmaira, nazvaný *Jeden rok s Thomasem Bernhardem* s podtitulem *Zapečetěný deník z roku 1972* (Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972, 2000). Pro milovníky Bernharda a bulváru povinná četba. Autor si celý rok pečlivě zapisoval veškerou konverzaci se svým slavným sousedem, popichoval ho, testoval a radil mu, aniž by mu řekl, že jejich přátelství bude „literárně“ zpracováno. Text je překladatelsky nezáluždný, navíc Radovan Charvát Bernharda a jeho dílo dokonale zná – převedl již desítku jeho zásadních textů.

Pro nakladatelství Mladá fronta přeložila Radka Denemarková čtvrtý text nositelky Nobelovy ceny Herty Müllerové, nazvaný *Nížiny* (Niederungen, 1982). Jde o necenzurované vydání autorčiny prvotiny a Denemarková ani tentokrát nesklouzla do překladatelské rutiny.

Odeon vydal v rámci edice, v níž představuje klasická díla světové literatury, *Zámek*

text *Veličenstvo, chvátám* (Sire, ich eile, 2012) přeložil Vratislav J. Slezák, má před očima čtenáře vzdělaného. Ostatně Slezákovi jsou nejbližší právě texty náročné, esejistické, plné narážek, ironie, vznešenosti a potutelnosti. Kdo jiný než laureát Státní ceny za překlad by mohl tak dobře převést vzájemné jiskření mezi Friedrichem II., „filosofem na trůně“, a Voltairem, který se po mnohaletém naléhání pruského panovníka uvolil, že mu bude dělat společníka?

Překladatelský příslib

Za největší překvapení v oblasti překladu pokládám Martina Haška. V rámci překladatelské dílny na Šrámkově Sobotce jsme probírali deset jím přeložených, dosud nepublikovaných básní Christiana Morgensterna a přizvali ke kritice i účastníky básnické dílny, včetně jejího vedoucího Jaromíra Typlta. Porovnávání překladů je vždy poněkud nemístné, nicméně se zdálo, že Martin Hašek volil u probíraných textů přesnější, hlubší i pronikavější řešení než Josef Hiršal nebo Egon Bondy. Hašek nesype obrovský počet veršů z rukávu jako jeho zkušenější kolegové, ale právě to by podle Jaromíra Typlta mohl být také důvod, proč je jeho překlad přímě-řenější. Ke každému verši přistupuje s neznalostí a naivním pohledem, a proto z něho může výtěžit maximum.

Autor je překladatel.

Síla rozumu a slabiny překladu

K trilogii Oriany Fallaciové

Provokující eseje italské novinářky a spisovatelky Oriany Fallaciové, jakkoli dobově podmíněné, stále podněcují k závažným otázkám. Její výrazný styl ovšem klade značné nároky na překlad. Právě pečlivost redakční a překladatelské práce se může ukázat jako rozhodující kritérium pro českou recepci autorčina díla.

IVANA PIPTOVÁ

Deset let po vydání italského originálu se do rukou českých čtenářů dostává překlad esejistické knihy *Síla rozumu* (La forza della ragione, 2004; česky 2014), kterou italská novinářka a spisovatelka Oriana Fallaci (1929–2006) věnovala problematice vztahů západní Evropy a islámu. Text interpretačně vychází z myšlenek britské spisovatelky a politické komentátorky Bat Ye'or (zejména z její studie *Islam and Dhimmitude*, Islám a jinověrci, 2002) a je součástí tematické trilogie, započaté esejem *Hněv a hrdost* (La rabbia e l'orgoglio, 2001, česky 2011) a uzavřené knihou *Oriana Fallaci intervista sé stessa – L'Apocalisse* (Oriana Fallaciová zpovídá sama sebe – Apokalypsa, 2004).

Na počátku svého eseje-kázání se Fallaciová stylizuje do následovnice Francesca d'Ascoli, učence, který byl roku 1327 upálen jako heretik pro své volnomyšlenkářství. Ani ona se totiž nebojí stát mučednicí za pravdu, kterou je třeba šířit. Její pravdou je přesvědčení, že západní civilizace podemílá sama sebe tím, že se ustrašeně nechává vydírat islámem.

Jak to vidí Fallaciová

Islám podle Fallaciové je jednotným proudem, nerozlišeným historicky ani geograficky, který již od samého vzniku narušuje pluralitu a individualismus západní civilizace. Na rozdíl od křesťanů, kteří v průběhu staletí vlastní postoje mnohokrát proměnili a reflektovali, islám je údajně stojatou vodou, „rybníkem, který nenávidí život“, z něhož se může rodit jediné terorismus. Muslimové, kteří přicházejí do západního světa, totiž netouží po integraci a mírovém soužití. Jejich úkolem je nastolit muslimskou nadvládu a šířit Alláho učení, ať už teroristickými útoky či vysokou plodností. Dříve se křesťané dokázali semknout pod vlajkou jednotné víry a neváhali proti muslimům bojovat, nyní je jejich strach a politicky korektní multikulturnost vede k přijetí islámského diktátu.

Když dnes Fallaciová hledá počátky západního ustupování muslimským nárokům, nachází je v sedmdesátých letech 20. století, kdy se jí poprvé zjevila pravda o „Eurábii“, čili Evropě dobrovolně se zaprodávající islámu. Třebaže v Americe té doby sílilo hnutí Černých muslimů, celosvětová ekonomika trpěla dohodou zemí OPEC o ceně ropy a v Evropě docházelo k mnoha teroristickým útokům, skutečný úder si zasadila západní civilizace sama, když devět zemí Evropského hospodářského společenství roku 1973 podlehl politickému ultimátu, žádajícímu uznání Palestiny, stažení Izraele z okupovaných území a zastoupení Organizace pro osvobození Palestiny na mírových jednáních. Strach pak od té doby evropským zemím diktoval vznik různých komisí, orgánů, ale i vědeckých prací, jejichž účelem bylo dokázat pozitivní vliv islámského působení na západní civilizaci v průběhu věků.

Je otázka, zda je v dnešní době možné tento vývoj ještě zvrátit; zda již Západ prohrál, nebo má ještě šanci. Podle Fallaciové jediné možné zbraně jsou odvaha a pospolitost. USA jimi stále částečně disponují, Evropa by se k nim měla vzepnout.

Překladatelské přešlapy

Česká verze je doplněna jen minimem poznámek překladatelky, což textu spíše škodí. Navzdory snaze o univerzalitu psala Fallaciová text především pro italské čtenáře intenzivně se zajímající o tehdejší politické dění a obeznámené s autorčinou osobní historií. V průběhu let však mnohé narážky pozbyly aktuálnosti a pro české publikum nemusejí být jasné vůbec. Fallaciová navíc občas záměrně nezmiňuje osoby, jimiž pohrdá. Příkladem budiž zamlčení Antonia Brancaccia (1923–1995), bývalého italského ministra



Oriana Fallaciová v Mexiku, říjen 1968. Foto ilgiorne.it

vnitřní a předsedy Nejvyššího kasačního soudu, který umožnil výjimky pro muslimy, co se týče zákazu zahalení obličeje na průkazových fotografiích.

Věra Venetová ve svém překladu *Síly rozumu* vycházela z italské verze, upravené k červnu 2004. To je důležitá informace, neboť Fallaciová svůj původní text, jenž vyšel v březnu, opakovaně přepisovala a doplňovala. Tuto skutečnost by tedy měli mít čtenáři na paměti, pokud budou chtít překlad porovnávat s jinými jazykovými verzemi.

Překladatelka se svého úkolu zhostila zdařile jen napůl. Je třeba ocenit, že je její převod dobře čitelný, nesvázaný italským slovním a větným pořádkem. Na druhé straně jsou však některé její volby poněkud diskutabilní. Fallaciová svým čtenářům tyká, píše prostým žurnalistickým stylem, pro něž jsou nejdůležitější přesnost a přesvědčivost sdělení. Pokud však z takového modu záměrně vystoupí – jako třeba v prologu, v němž napodobuje kronikářský styl 18. století – nemůže to překladatelka prostě pominout, zvlášť když při jiných příležitostech zkouší Fallaciovou v jejím uměleckém záměru sledovat. Také časté výčty, které Fallaciová využívá pro zvýšení persvasivnosti textu, mohou sice v češtině působit neobratně, pro autorku jsou však zásadní stylovou jednotkou, a není proto důvod hledat vždy nové opisy.

Pašáci a bezva holky

Překladatelka vůbec často volí vyšší rejstřík jazyka, než je původnímu textu vlastní. O to víc pak překvapí převody typu „Pašák, to se ti povedlo“, když je v originále vykání („Brava, ha fatto bene“). Při vši své pečlivosti se Venetová také dopustila několika zbytečných omylů. Křesťanská věda Mary Baker Eddyové (1821–1910) není scientologií, i když k tomu anglické názvy Christian science či Church of Christ, Scientist mohou povrchně svádět. Též Guido Guinizelli roku 1200 určitě žádnou básnickou školu nezaložil, neboť se narodil o nějakých třicet let později. Navzdory tvrzení Fallaciové také není beninský rodák Maurice Glèlè Ahanhanzo Brazilec.

Další chyby v textu jdou na vrub nepřesnému překladu. „Bigotteria“ není modlářství.

„Politically correct“ neznamená „politicky nevhodná“. Název eseje Benedetta Croceho *Perché non possiamo non dirci cristiani* nelze přeložit jako „Proč bychom se nemohli nazývat křesťany“, protože dvojí zápor vede v italštině stejně jako v češtině naopak k potvrzení – správně tedy „Proč se nemůžeme nenazývat křesťany“. Milá, poslušná dívka („brava ragazza“), která pojme za muže muslima, nebude proto vnímána jako „bezva holka“. Zavádějící je překlad „na skutečnou svatbu však nikdy nedošlo“, když Fallaciová naopak průběh sňatku líčí a jde jí jen o jeho konzumaci („Però le nozze non furono mai consumate“). Zcela mylný je převod označení Burikiho Buchtý „pio sgozzavitelli“ jako Pius Hrdlořez. Je prostě zbožným řezníkem, který pro přípravu halal masa podřezává telatům krk. Zamrzí i překlady typu Faniculí – Faniculà a kolísání v používání přezdívký Silvia Berlusconiho (Cavaliere i kavalír). Řád rytíře práce za zásluhy nemá navíc s kavalírstvím nic společného.

Při vědomí specifického stylu psaní Oriany Fallaciové a dobové podmíněnosti její trilogie se nabízí otázka, zda má smysl se k jejím pracím i nadále vracet a překládat je pro českého čtenáře.

Třebaže se většina kritiky zastavuje u vnější stránky argumentace (vulgarita, razance, politická nekorektnost), otázky, které autorka ve svých textech vznesla, v průběhu let nevymizely. Fallaciová navíc představuje určitý typ myšlení, k němuž se dnes uchylují mnohé populistické strany, nabízející především jednoduchá hesla. Zastává černobílou tezi střetu civilizací, již si každý čtenář či čtenářka bez potíží představí na základě zkušeností s jakýmkoli mediálním zpravodajstvím. Pokud ale chceme tyto myšlenky k diskusi veřejnosti nabídnout, bylo by namísto tak učinit ve spolehlivém překladu s adekvátním poznámkovým aparátem. Sám o sobě totiž text neobstojí. A vzhledem k tomu, že podobné potíže provázely již vydání prvního dílu trilogie, nezbyvá nám než doufat, aby to vyšlo alespoň u závěrečné knihy.

Autorka studuje komparatistiku a italianistiku.

Oriana Fallaci: Síla rozumu. Přeložila Věra Venetová. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2014, 233 stran.

Noví rudí

S Kirillem Medveděvem nejen o současném marxismu v Rusku

Kirill Medveděv byl v listopadu 2014 oceněn jedním z pracovních grantů prestižní Ceny Igora Zabela za kulturu a teorii. Hovořili jsme o politické angažovanosti umělců, marxismu, levicové kritické teorii a situaci v postsovětském Rusku.

TEREZA JINDROVÁ

Váš postoj k umění je v zásadě kritický vůči umělcům, kteří „věří v nadčasové a apolitické kategorie, velká mistrovská díla nebo existenciální svobodu“. Jak byste popsal funkční model umělecké praxe, která je spojena se sociální kritikou?

Tento postoj byl reakcí na apolitický nebo antipolitický způsob myšlení naší inteligence, založený na pozdně sovětské depolitizaci, kdy se myšlenka nadčasové tvorby, vnitřní svobody a tak dále zdála být jedinou možnou cestou, jak uniknout sovětské represivní – a samozřejmě falešné – politizaci shora, a kdy byl jakýkoli druh politické angažovanosti natolik zdiskreditován, že dokonce i undergroundo-ví básníci vyhlašovali, že stojí mimo politiku a že se sovětskou mocí mají pouze „estetický spor“. V devadesátých letech to vedlo k politické impotenci inteligence, tvůrčích lidí, intelektuálů, kteří selhali při formování opozice vůči destruktivním účinkům neoliberálních reforem v oblasti kultury, vzdělávání a v dalších sférách. A v tomto kontextu se představa umělce, který na poli umění vede soukromý život, hledí si svého a doufá – nebo nedoufá –, že nepřímo zlepší společnost, stala typem ideologie, která zabraňuje umělci nebo intelektuálovi, aby jakkoli analyzoval své vlastní místo v nové situaci, v novém systému produkce. Ale stejně tak selhal i model angažovaného umělce jako fanatického přívržence, který prostě jen následuje stranický program – z raných sovětských dob máme spoustu příkladů takových pochybení, která rovněž na dlouhou dobu zdiskreditovala každou myšlenku politické angažovanosti.

Odpověď na toto dvojí selhání, kterou jsme se snažili a stále snažíme artikulovat, zní: Můžete – a vlastně musíte – být součástí politického hnutí a nemusíte se omezovat na žádnou konkrétní estetickou formu, ale musíte kombinovat svou tvůrčí autonomii s politickým zaujetím, za předpokladu a po ověření toho, že mezi nimi není žádný rozpor. Není nutné předstírat, že rušíte veškeré hranice mezi „uměním a životem“ ve shodě s prastarou tradicí avantgardy, ale tyto hranice musíte neustále problematizovat, vytrvat v tom a napadat obě strany. Můžete dělat nejrůznější věci: od užitého politického umění využívaného na setkáních a demonstracích – psát slogany a vyrábět transparenty; pořádat workshopy o tom, jak na schůzích agitovat – až po striktně osobní estetické hledání. Můžete oslovovat davy, stejně jako velmi mimořádné a sofistikované publikum – ale musíte být schopni komukoliv vysvětlit sociální funkci svého umění.

Jak s tím souvisí vaše odmítání autorských práv?

Odmítnutí autorských práv pro mě kdysi bylo osobní antiburžoazní gesto, možná s určitou aluzí na Bataille a jeho myšlenku potlače jako svátku dávání. V našem nakladatelství například často publikujeme překlady bez licence. Chápu to jako jistý druh napravování nespravedlnosti.

Ve svém eseji Literature Will Be Tested [Literatura bude prověřována, 2007] píšete: „Zásadní kulturní přelom, hlavní výzva a nutnost v této situaci je vytvoření nové třídy levicových intelektuálů, kteří vezmou na palubu dějiny levicového myšlení, levicovou politiku, levicové umění dvacátého století a kteří uznají, prostřednictvím západního marxismu a neomarxismu, svou vlastní účast na mezinárodním socialistickém projektu, což je dnes nepochybně hlavní kulturní a politický úkol lidstva.“ A dále: „Postesk básníků, proč nemáme v Rusku slušnou kritiku, má citlivý kontext. Mám na to surovou a jednoduchou odpověď:

protože na Západě se všechny kritické teorie dvacátého století potkávaly tak či onak s marxistickou školou, půjčovaly si z ní, proměňovaly ji nebo ji odmítaly. Dokud se to samé neodehraje v Rusku, nebude tam vůbec žádná kritika, ani kritika poezie, ani kritika moci.“ Dalo by se říci, že tohle je cílem Svobodného marxistického nakladatelství [Svobodnoje marksistskoje izdatelstvo], které jste ve stejném roce založil? A pokud ano, jak dlouho tento cíl sledujete?

Ano, cílem nakladatelství bylo účastnit se vytvoření kontextu na hranici mezi kritickou reflexí a přímou politickou účastí, aktivismem. Mezi vzděláváním – včetně sebevzdělávání – a agitací. Pokud chcete kritizovat, musíte jednat, musíte se účastnit skutečného hnutí a naopak – abyste jednali efektivně, potřebujete kritické nástroje, a ne jen své osobní pocity vůči režimu, kapitalismu, jakkoli ty potřebujete také. To je stará, obecně sdílená marxistická myšlenka, která se ale stala nesamozřejmou

a mnoho mladých ruských marxistů začíná být mezinárodně přijímáno. Přesto si většina přeje pracovat v Rusku, což je dnes opravdu zásadní, protože tendence emigrovat je zvláště v liberálních kruzích velmi silná. Máme také – nejspíš poprvé od éry raného sovětského levicového umění dvacátých let – generaci básníků, kteří se identifikují s levicí a zabývají se vzájemnými vazbami jazyka, politického jednání a ideologie.

Navzdory faktu, že angažovanost mnoha lidí v této nové generaci je podložena aktivistickou zkušeností, například ve student-ském hnutí, stále existuje potíž s tím, jak převést tyto úspěchy do politické sféry. V každém případě ale na pozadí reakční a imperialistické ruské politiky tato tendence sama o sobě poskytuje značnou – a možná jedinou – naději.

Jak vnímáte skutečnost, že jste získal pracovní grant Ceny Igora Zabela, a co pro vás znamená, že jste byl vybrán hlavní laureátkou Jekatěrinou Degotovou?



Jekatěrina Degotová, Kirill Medveděv, Karel Císař a Miklavž Komelje na vyhlášení Ceny Igora Zabela. Foto Barbara Zeidler

zvlášť v druhé polovině dvacátého století, když jsme měli z jedné strany kritickou teorii často izolovanou od skutečné aktivity a na druhé straně mnoho socialistických hnutí zbavených jakýchkoli efektivních nástrojů k analýze reality, v důsledku čehož se následně obrátila v dogmatismus. A dokonce ještě problematičtější a exotičtější se tato idea stala v postsovětském Rusku. Proto byl náš nezávislý projekt jednou z možných odpovědí – chtěli jsme zacelit propast mezi teorií a praxí, mezi intelektuální a materiální produkcí, mezi řízením práce a fyzickou prací. Představa nebyla jen publikovat texty, ale vyrábět knihy rukama na svého druhu kooperativní a horizontální bázi. Chápat knihy nikoli jen jako nosiče ideologie, ale i jako objekty naší vlastní hmotné výroby a distribuovat je nejen prostřednictvím nezávislých knihkupectví, ale i s pomocí aktivistických sítí, na schůzích opozice a tak dále.

Jaká je nyní, v roce 2014, pozice marxismu mezi postsovětskou inteligencí?

Postavení marxismu v intelektuálních kruzích se prudce rozvinulo, vlastně máme novou generaci politických filosofů, sociologů, ekonomů, kteří se označují za marxisty, hlásí se k tomu či onomu proudu marxistického myšlení a stávají se stále vlivnějšími. Věc se má tak, že marxistické paradigma poskytuje skutečný prostor pro kreativní myšlení, příležitost překonat zastaralé a primitivní, ale stále živé a dokonce silící opozice typu „špatný SSSR – dobrý demokratický Západ“, případně naopak. Nikdo nemůže nadále tvrdit, že marxismus je nostalgií po SSSR, náboženstvím ztroskotanců, lidí, kteří nechtějí žít v otevřené společnosti a tak podobně. Marxismus a kritická teorie na něm založená je ve skutečnosti něco, co nás staví do mezinárodního kontextu,

Svobodné marxistické nakladatelství chápeme v rámci východoevropského kontextu a jedním z našich cílů je podílet se na vypracování společné pozice intelektuálů, umělců, demokratických politických hnutí, kterou by měli zaujmout proti rétorice nové studené války a imperialistické politiky v regionu. Proto považujeme rozhodnutí poroty za velmi statečné a zásadové.

Jekatěrina Degotová patřila k prvním postsovětským intelektuálům, kteří pochopili a odvažovali se tvrdit, že marxismus a levicová kritická teorie jsou zásadním nástrojem každého současného umělce, teoretika a kurátora, chováme k ní proto velkou úctu. Přesto pro nás toto gesto bylo překvapením.

Jak s grantem naložíte?

Chystáme se přeložit a publikovat texty a autory klíčové nejen pro marxistickou tradici, ale pro intelektuální kontext obecně – například Fanonovy Psance této země, knihu Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu Fredrika Jamesona, také základní texty E. P. Thompsona, Stuarta Halla, Ernesta Mandela a dalších. Spustili jsme rovněž edici s názvem Noví rudí, v níž představujeme autory stávící na kritické reflexi – nikoli pouze na ortodoxní stranické tradici jako nová levice v padesátých a šedesátých letech –, na zkušenosti s Occupy, ovšem i s nedostatký horizontální strategie a strategie nulových požadavků. Objeví se tu mladí ruští autoři zkoumající sovětskou levicovou disidentskou tradici nebo komparativní studie protiputinovských protestů a ukrajinského Majdanu a také zahraniční autoři, například Jodi Deanová, slavná aktivistka a teoretička Occupy. Plánujeme i překladovou edici zaměřenou na politickou poezii, kterou odstartují Victor Serge a Kenneth Rexroth.

Kirill Medveděv (nar. 1975 v Moskvě) je ruský básník a překladatel. V roce 2003 přestal vydávat svou tvorbu a v Manifestu autorských práv deklaroval, že jeho texty jsou volné k dispozici. Roku 2012 vyšel v nakladatelství n+1 a Ugly Duckling Press soubor jeho básní pod názvem It's No Good (Je to k ničemu). Mezi jeho známé eseje přeložené do angličtiny patří My Fascism (Můj fašismus, 2004) a Literature Will Be Tested (Literatura bude prověřována, 2007). Roku 2007 spoluzaložil Svobodnoje marksistskoje izdatelstvo. Je členem militantní folkové kapely Arkady Kots a socialistické strany Vpered (Vpřed).

Žena a stroj

Dva dny, jedna noc bratrů Dardennových



Cotillardová hraje mimořádně náročnou roli, ve které ji ostatní aktéři nechávají osamocenou. Foto lesfilmsdufleuve.be

Bratři Dardennové loni v Cannes představili svůj nový počín – snímek Dva dny, jedna noc s Marion Cotillardovou v hlavní roli. Koncem roku se dostal i do českých kin. Jde o dílo, které nově definuje přístup belgické tvůrčí dvojice k filmovému realismu.

ANTONÍN TESAŘ

Nový film Jeana-Pierra a Luca Dardennových *Dva dny, jedna noc* začíná příznačně: zvoněním mobilního telefonu, který budí hlavní hrdinku Sandru ze spánku. Bolestný dialog lidského těla a stroje jako by tepal v pozadí i po celý zbytek minimalistického snímku, v němž Sandra postupně obchází své kolegy z továrny na solární panely a prosí je, aby se vzdali svých prémie, protože jen tak se bude moct vrátit do práce. Na první pohled je dílo mnohem lakoničtější, než byla předchozí tvorba belgického autorského dua. Především v něm nejde o tak traumatizující hraniční zážitky ohrožující nejintimnější prožívání hlavních postav jako v *Dítěti* (L'enfant, 2005), kde hrdina přistoupí na prodej vlastního novorozeného dítěte na černém trhu, nebo ve snímku *Syn* (Le fils, 2002), kde otec nevědomky naváže blízký vztah s vrahem svého syna. V centru pozornosti tentokrát nestojí bolestná dilemata související s rodinnými vazbami, ale nesrovnatelně chladnější osobní vztahy členů pracovního kolektivu. Také finále díla je mnohem jednoznačnější a vlastně banálnější než mučivý epilog *Mlčení Lorny* (Le silence de Lorna, 2008) nebo otevřený konec *Kluka na kole* (Le gamin au vélo, 2011). Oproti předchozím dvěma filmům také ustaly drobné vpády nediegetické hudby, a naopak posílila tendence angažovat profesionální herce. Hlavní postavu ztvárnila Marion Cotillardová a jejího manžela hraje Fabrizio Rongione, který debutoval v *Rosettě* (1999) a od té doby se objevil ve většině děl bratrů Dardenů.

Ponížené tělo

Tohle přeskupení důrazů má stejně jako u dřívějších filmů hluboký smysl pro vyznění celého díla. Zejména obsazení Cotillardové působivě zdvojuje zátěž, která je v posledku kladena na hereččino tělo. Sandra, již hrozí vyhazov krátkce poté, co se jí podařilo zotavit se z těžkých depresí, se musí obhájit

před kolegy, kteří mají volit mezi ní a výročními prémie. Zároveň ovšem prakticky celý snímek závisí na výkonu Sandřiny představitelky. *Dva dny, jedna noc* je zatím nejvýrazněji herecký film Dardenů a veškerá práce se stylem i hereckou akcí směřuje právě ke Cotillardové. Uhýbavé a nejisté reakce Sandřiných kolegů, úporná, místy až dusivá podpora jejího manžela i kamera takřka permanentně nalepená na její tvář či tělo svádějí všechnu pozornost ke dvěma otázkám – zda Sandra psychicky ustojí celou ponižující výpravu a zda Cotillardová uhraje mimořádně náročnou roli, ve které ji ostatní aktéři nechávají víceméně osamocenou. Odpověď na druhou otázku je přitom jednoznačně pozitivní.

Motiv Sandřiných depresí v podstatě navazuje na téma tělesných reakcí na eticky vyhraněné situace, které se objevuje v mnoha filmech Dardenů. Fantomatické těhotenství hrdinky *Mlčení Lorny* nebo hyperaktivita *Kluka na kole* jsou fyzickými výrazy neřešitelných konfliktů, do kterých je uvrhly okolnosti nebo jejich vlastní rozhodnutí. Ve *Dvou dnech, jedné noci* ale nemáme těmto projevům rozumět z žádných konkrétních událostí. Už od začátku jde o dominantní povahový rys hlavní hrdinky, o jehož původu nevíme nic, ale který je zároveň nejviditelnějším protivníkem jejího úsilí. Koncentrace na výkon představitelky hlavní role se tu ještě umocňuje tím, že zde hrdinka na vizuální rovině bojuje vlastně výhradně sama se sebou. Cotillardová je brilantní v tom, jak zvládá precizně odstupňovat různé fáze nekontrolovatelné nervozity a hysterie s rozdílně důraznou snahou tyto stavy potlačit. V tomhle ohledu se jí daří obdivuhodným způsobem vykreslit postavu, která je současně mimořádně slabá i silná osobnost.

Pohádka o šestnácti dělnících

Jak již ale bylo naznačeno v úvodní scéně, *Dva dny, jedna noc* jsou ve skutečnosti filmem

o ženě a stroji. Pravými padouchy jsou totiž samozřejmě Sandřini šéfové, kteří postavili její kolegy před volbu mezi Sandrou a vyplacením prémie. Fakt, že kromě úvodu a závěru nejsou v celém filmu fyzicky přítomní, je ukazuje v ještě přízračnějším světle. Svým rozhodnutím uvrhli hrdinku a její kolegy do soukolí odosobněného volebního stroje, který svou podstatou nutí všechny zúčastněné zaujmout úlohu cifry v odlidštěném statistickém propočtu. Sandra, která ve filmu vyjadřuje přání být zpívajícím ptákem, spát a nakonec zemřít na předávkování tisíci léky, ve svých depresivních stavech demonstruje spontánní, nekontrolovaný vzor živoucího organismu proti mechanickému neviditelnému statistickému stroji. Znovu se tu vrací typický dardennovský motiv zápasu živé bytosti, která má zpravidla nějakou instinktivně a impulzivně se projevující podvědomou představu dobra, s neúprosným tlakem ekonomického stroje, jenž ji nutí tuto představu zradit. Nejvýrazněji se tento motiv odráží ve scéně, kdy jeden ze Sandřiných kolegů náhle propukne v pláč chvíli poté, co se hrdince podaří ho vyhledat.

Dalším výrazným a výmluvným prvkem snímku je jeho podivná vyprávěcí struktura, která se vymyká nejen klasickým pravidlům filmové narace, ale také všem dřívějším počínům Dardenů. Zatímco starší filmy *Rosetta* a *Syn* rozbíjely klasický kauzální model vyprávění a snažily se zobrazovat vývoj událostí jako výslednici epizod propojených spleťtým způsobem, *Mlčení Lorny* a *Kluk na kole* naopak využívaly kauzální řetězení děje mnohem výrazněji. *Dva dny, jedna noc* jako by se vracely až k pohádkovému či mytickému vyprávění, a to zejména svou repetitivností. Hrdinka postupně obchází svých šestnáct kolegů a opakuje stále tutéž prosbu. Dardennové mimochodem tuto strukturu skvěle využívají k postupnému dávkování informací – prostřednictvím drobných změn v Sandřině promluvě se divák dozvídá nové detaily, na jejichž základě přehodnocuje dosa- vadní děj a postoj k postavám.

Banální problémy a stud

Podstatnější je ale to, jak minimalistické pozorování mezilidských vztahů ve scénách Sandřiných návštěv autoři rozehrávají. Přestože někteří její kolegové ve filmu učiní poměrně zásadní životní kroky, celkově se o postavách spolupracovníků dozvídáme v zásadě jen velmi nepřímo a nekonkrétně. Reakce většiny postav, které se Sandra pokouší přemluvit, jsou úsečné a neurčité. Dardennové se tu znovu ukazují jako střízliví tvůrci, velmi vzdálení šokantním tendencím naturalistických filmařů typu Ulricha Seidla a Michaela Hanekeho. Neodhalují se tu žádné perverzní rituály, deviantní chování, žádná temná tajemství ukrytá pod všední fasádou, ale jen banální problémy a stud. Na rovině dialogů jde také o pozoruhodně realistickou studii komunikace. Oproti většině filmů tu totiž spolu postavy v dialozích sdílejí podstatně méně informací – většinou jen velmi stručně až vyhýbavě pronesou svou odpověď a zdůvodní ji pár obecnými větami. To Dardenům umožňuje právě zvláště primitivní struktura děje, která nechce být do sebe uzavřenou konstrukcí, ale spíš otevřeným souborem, vybízejícím k dialogu s divákem. Jako by tvůrci – stejně jako v každém ze svých předchozích filmů – dávali novou odpověď na otázku, jak může vypadat filmový realismus.

Dva dny, jedna noc (Deux jours, une nuit). Belgie, Francie, Itálie, 2014, 95 minut. Režie a scénář Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, kamera Alain Marcoen, střiž Marie-Hélène Dozová, hrají Marion Cotillardová, Fabrizio Rongione, Catherine Salée, Olivier Gourmet ad. Premiéra v ČR 4. 12. 2014.

Co je to animace?

Začátkem prosince proběhl v Olomouci v pořadí již třináctý ročník Přehlídky animovaného filmu (PAF). Festival se dlouhodobě zaměřuje především na zkoumání hranic a nových obzorů audiovize.

MARTIN ŠENKYPL

Do podtitulu loňské Přehlídky animovaného filmu v Olomouci (4.–7. prosince) byla organizátory vsazena sugestivní otázka: „Co je to animace?“ Podle dramaturga Martina Mazance nešlo jen o jednorázový podnět, ale o vyjádření dalekosáhlejší koncepce, kterou by organizátoři chtěli uplatnit i v následujících ročnících. Touto otázkou dávají jasně najevo, že ani oni sami nevědí, jak se současné světové trendy budou vyvíjet, ani kde se předně nachází hranice animace. PAF se ostatně zkoumání mezí (animovaného) filmu věnuje dlouhodobě.

Hranice audiovize

Do koncepce zřetelně zapadá sekce Přítomnost, pohyb, proměna, jejímž garantem byl britský audiovizuální umělec a kurátor Mark Fell. Ten patří ke spřízněným duším festivalu – spolupracoval s ním v předchozích letech již dvakrát. Fell vybral tři dvojice audiovizuálních umělců, kteří spolu předtím nikdy nepracovali, a přizval je k vytvoření společného díla. Nové cesty audiovize ohledávalo také volné sdružení programátorů, grafiků a elektronických hudebníků Kolektiv, které se svou ukázkou live codingu obsadilo téměř celý prostor atria Konviktu. Po několikahodinovém improvizovaném výstupu, kdy na velkém množství pláten promítali naprogramovanou změt znaků, symbolů a křivek, umělci opustili své laptopy a nechali vizualizovaný jazyk algoritmů žít vlastním životem. Den nato proběhl workshop s tvůrci, kteří nabádali znalce programovacích jazyků, aby se live codingu také začali věnovat.

Pro mne osobně bylo nejzásadnější setkání s dílem portugalské tvůrčí dvojice João Maria Gusmão – Pedro Paiva. Sami autoři o své tvorbě, pohybující se na pomezí

meditativní a artové kinematografie, neradi hovoří, a tak promluvil blízký přítel a teoretik umění Bruno Marchand. Ten ale sám přiznal, že výklad jejich filmů je zbytečný. Základem krátkých děl je interakce s prostorem a divákem – snímky žijí a zanikají před jeho očima. Nic víc za nimi není třeba hledat.

Kulturní kanibalismus

Děni v geograficky i kulturně vzdálené Jižní Americe představily sekce Kolumbijská animace a Buenos Aires Experiment. Kolumbijská animace je svou historií a kontextem pouze mladším bratříčkem té argentinské. Přehled její historie ve vztahu ke světové animované tvorbě přinesla přednáška animátorky Cecilie Traslaviíni, podle níž se dá tvorba kolumbijských animátorů zjednodušeně shrnout slovem nepůvodní. Zdejší tvůrci, silně ovlivnění zejména produkcí Walta Disneyho a dalších velkých studií, totiž založili svou tradici na přejímání tendencí zahraniční produkce. V přednášce dokonce padl termín kulturní kanibalismus. Ten údajně obecně vystihuje latinskoamerickou kulturní produkci ve vztahu k celému světu.

Přizvané tvůrce sekce Buenos Aires Experiment spojuje láska k filmovému pásu a většina uváděných filmů se promítala z originálních materiálů super 8mm, 16mm a 35mm. Buenos Aires hraje pro experimentální filmaře důležitou roli, neboť je jediným místem v celé oblasti, které se intenzivně věnuje práci s klasickým filmovým materiálem. Stěhuje se sem tvůrci z různých koutů Jižní Ameriky a vytvářejí komunitu, pro niž klasický film zdaleka není mrtvým médiem. Nejpresťižnějším hostem této sekce byl Pablo Mazzolo, jehož filmy spojovala obrazová poetika výrazně se opírající o zvukovou stopu. Většinu hudebních podkresů pro jeho filmy vytváří významný argentinský skladatel a soundartist Alan Courtis.

Za zmínku stojí i výrazný host doprovodného programu, britský hudebník Dean Blunt, který si vysloužil renomé experimentátora již během působení v hudebním tělese Hype Williams. Aktuální sólovou albou novinku *Black Metal* představil s doprovodnou kapelou v Divadle hudby. Už zhruba patnáctiminutové intro v setmělém sále plném kouře naznačilo, že nepůjde o koncert typu „vděčný umělec obšťastňuje oddané publikum“, ale spíše o zkoušku toho, co je posluchač za nastolených podmínek schopen akceptovat. Po zvukových a hráckých exhibicích nakonec došlo – byť tak trochu mimoděk – i na písně

z aktuální desky. Celkově povedený koncert byl spíše než na Bluntově osobnosti založen na spolupráci kapely jako celku.

Autor je básník.

Normalizace včera, dnes a zítra

Sborník iniciovaný seminářem Normalizace v televizní a filmové tvorbě, který před dvěma roky proběhl na půdě Ústavu pro studium totalitních režimů, pohlíží na živou minulost pozdního komunismu z poněkud strnulých pozic.

MARTIN ŠRAJER

Čtvrtý díl knižní řady *Film a dějiny* nabízí zatím nejvyšší počet stran i největší časoprostorovou sevřenost. S předchozími třemi díly jej nicméně pojí kvalitativní rozkolisanost jednotlivých příspěvků. Ty byly tentokrát rozděleny do tří oddílů. První z nich pátrá po tom, jak se normalizace projevovala v dobové audiovizuální produkci, druhý demaskuje dnešní obrazy normalizace a třetí řeší otázku, z jakého konce eticky nejednoznačnou dobu uchopit při vzdělávání budoucích generací. Přes uvedenou segmentaci asociuje čtení knihy sledování nespoutaných normalizačních komedií, jako je *Tajemství hradu v Karpatech* (1981). Nelze odhadnout, co přijde dál.

O normalizaci bez norem

Vstupní oddíl, velkoryse nazvaný Normalizační tvorba, tvoří pět kapitol. Zřetelné hranice mezi nimi ovšem vedeny nejsou. Do první kapitoly, připomínající nástup normalizace v dokumentu a publicistice, nebyla například z nejasných důvodů zahrnuta studie Martina Štolla o dokumentárních filmech se sociální tematikou. Ta své místo našla na čtyři kapitoly dál, kde jí dělá společnost interpretace environmentálních motivů v normalizačních filmech, portrét experimentálního tvůrce Pavla Dražana nebo eklektický esej, v němž Petr Kopal po vzoru relativistického hesla „anything goes“ srovnává Menzelovo

drama *Kdo hledá zlaté dno* (1974) s *Matrixem* (1999) i *Hvězdnou pěchotou* (Starship Troopers, 1997).

Redukce zkoumaných děl na esteticky bezvýznamné zásobníky ideologických významů představuje možná jediný svorník velké části příspěvků. Škodolibé poukazování na inscenační topornost a deklamující herce zůstává na rovině dále nerozvíjeného konstatování a vede jak k ignoranci rozdílů mezi aktuálním a fikčním světem, tak k (nad)interpretační akrobacii bez stylisticko-formální záchranné sítě.

Druhá kapitola prvního oddílu by měla referovat o mocenských represích proti československým filmovým tvůrcům. Obsahuje však mimo jiné analýzu filmů Věry Chytilové a studii, z níž se dozvíme, jak Státní bezpečnost sledovala Miloše Formana během natáčení *Amadea* (1984). Kromě toho, že Forman byl v daném období již americkým občanem, produkce probíhala navzdory státnímu dozoru v nesrovnatelně volnějších podmínkách, než v jakých vznikaly domácí filmy. Absurdně působí závěrečná poznámka o ceně, „kterou musel Miloš Forman zaplatit za vznik svého nejslavnějšího filmu“.

Široký tematický a metodologický rozptyl prvního oddílu charakterizuje celou knihu. Spíše než síť vzájemně na sebe reagujících příspěvků se zastřešujícím editorským konceptem připomíná publikace útočiště pro různé staré a rozdílně kvalitní texty o normalizaci ve filmu a televizi. Pět z nich v upravené podobě vyšlo dříve, další se vracejí k již poněkud vytěženým seriálům *30 případů majora Zemana* (1974) a *Vyprávěj* (2009). Jenom zlomek příspěvků otevírá novou problematiku, nabízí neotřelou perspektivu a projevuje snahu revidovat tradiční totalitně historický narativ s bipolárním dělením společnosti a jednoznačnými morálními soudy.

K navýšení dojmu kompaktnosti by přitom pomohla důslednější redakční práce. Opakuje se nejen informace (mnoho textů začíná historickým uvedením do normalizace, vícekrát je pod čarou nabídnut přehled nedávné literatury k normalizační popkultuře, dvakrát nedaleko od sebe Martin Ciel prozrazuje, kdy vznikla a jak se jmenovala první slovenská normalizační detektivka), ale i celé věty: táž úvaha Billa Nicholse je citována nejprve v úvodu a poté na straně 398, stejně tak si dvakrát přečteme, co napsala Paulina Brenová o podobnosti socialistické a kapitalistické společnosti (s. 11 a 400) a Vladimír Papoušek o reprezentacích moci (s. 406 a 424).

Historici sobě

Úvodní zamyšlení Petra Kopala nad kontinuitou normalizační kultury a myšlenkových vzorců rozvíjejí pouze studie Radima Hladíka, Kamila Čínátla a Čenka Pýchy, zabývající se významem filmového a televizního média při formování paměti národa. Většina autorů, převážně vystudovaných historiků, dynamický vztah mezi minulostí a přítomností přehlíží a v tradici pozitivistické historiografie nabízí pouze faktograficky hutná resumé, která docení zejména další badatelé. Obdiv nad důkladným vytěžením historických pramenů se tak mísí s rozpaky nad nedostatkem času (nebo chuti) přispěvatelů přiblížit nám svá teoretická východiska a vykročit za deskriptivní shrnutí dat směrem k hlubší analýze.

Obsahovou strnulost podtrhuje styl většiny příspěvků. Sáhodlouhá souvětí, někdy zahlcená závorkami až na samu mez srozumitelnosti, dlouhé citace, nesouvisející odbočky, ubíjející množství jmen, dat a poznámek pod čarou nesvědčí o přílišné ohleduplnosti vůči čtenáři nevyklému odbornému stylu. Do češtiny nedávno přeložená kniha americké historičky Pauliny Brenové *Zelinář a jeho televize* (The Greengrocer and His TV, 2010; česky 2013) přitom ukázala, že i o stagnující době bez zásadních událostí lze psát čtivě. Inspirace vstřícným angloamerickým stylem by mohla představovat jeden z prvních kroků směrem ke čtenářům mimo akademickou sféru. Nemá-li tedy společensky významná polemika o normalizaci setrvat za zdmi univerzit a archivů.

Autor je filmový publicista.

Petr Kopal (ed.): Film a dějiny 4. Normalizace.

Casablanca, Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2014, 664 stran.



Kolektiv se svou ukázkou live codingu obsadil téměř celý prostor atria Konviktu. Foto Jiří Volejník

Jak se vede, Chalupecký?

Jubilejní bilancování prestižní české ceny pro výtvarné umělce

Cena Jindřicha Chalupeckého je po pětadvaceti letech své existence nejvýznamnějším a také všeobecně nejviditelnějším oceněním pro mladé umělce. V nedávné době zazněly zevnitř umělecké scény kritické hlasy hovořící o potřebě cenu přehodnotit.

TEREZA JINDROVÁ

Cena Jindřicha Chalupeckého (CJCH), udělovaná tvůrcům do třiceti pěti let, oslavila v uplynulém roce pětadvacáté výročí. Jubileum není jen přirozený důvod k oslavám, ale také podnět k bilancování. Loňský laureát, Roman Štětina, byl prvním vítězem, který obdržel i hmotný symbol – bronzový kolík od designéra Maxima Velčovského. Tuto „trofej“, která vznikla na základě soutěže několika prestižních českých tvůrců právě u příležitosti jubilejního ročníku, ale Štětina ještě během slavnostního vyhlašovacího večera vydražil a peníze rozdělil mezi ostatní finalisty. Šlo především o přátelské gesto, jímž chtěl vítěz v danou chvíli upřít pozornost i na své kolegy, které nepovažuje za soupeře v soutěži, ale za spřízněné osobnosti. Mohli

série plakátů stala reklama na samotnou banku. K opakovaným zamyšlením vedl také doprovodný program, nazvaný 555, který už od roku 2011 probíhá pod vedením Ondřeje Horáka několik měsíců před zahájením výstavy finalistů. Po relativně úspěšných prvních ročnících začal v roce 2013 koncept 555 poněkud drhnout, když nevyvolal téměř žádnou pozornost širší veřejnosti, což vedlo ještě v listopadu téhož roku k uspořádání diskuze *Pro koho to děláš?* v galerii Tranzitdisplay. Nízkou účast na doprovodném programu bohužel potvrdil i poslední ročník. Skutečnost, že nejprestižnější česká cena pro výtvarné umělce nevyvolává příliš mnoho pochoopení pro současné umění mezi veřejností, naneštěstí demonstrovala i bouřlivá debata,

smyslu, se ale na Artalk.cz nedávno objevily i kritické hlasy „zevnitř“ scény. Milena Bartlová se bez servítků obula do knihy *Mezera*, již vydala Společnost Ceny Jindřicha Chalupeckého jako „kroniku“ uplynulých pětadvaceti let. Petr Dub zase nevěřičně komentoval aukci uměleckých děl pořádanou toutéž Společností, která skončila smutným debaklem, zřejmě vinou neprofesionální přípravy. A konečně Martin Vrba se v textu *O (ne)smyslu Ceny Jindřicha Chalupeckého* ptá, zda by cena neměla zásadně proměnit svou strukturu a formu, a dotýká se mimo jiné samotného konceptu autorství, v němž je místo vždy jen pro jednoho individuálního vítěze.

Jak dál?

Právě potřeba přehodnocení způsobu prezentace nominovaných byla jedním z důležitých impulsů pro dva z posledních finalistů, Martina Kohouta a Lucii Scerankovou, a vítěze Romana Štětina, aby v polovině prosince společně uspořádali v pražském komunikačním prostoru Školská 28 diskusní setkání *Jak se vede, Chalupecký?*. Dorazilo na něj poměrně dost „insiderů“ a během bezmála tří hodin došlo na celou řadu témat: finanční možnosti CJCH, vhodný model výstavy finalistů a potenciální přítomnost kurátora, adekvátnost stávajícího způsobu ohodnocení laureáta, role ceny jakožto zprostředkovatele širšího povědomí o současném umění, pozice CJCH v zahraničí či její kontroverzní provázání s J&T bankou, která poskytuje investiční poradenství v oblasti výtvarného umění.

Každý z těchto okruhů by si bezpochyby zasloužil samostatnou pozornost a během setkání ve Školské došlo pouze k jejich natuknutí. Jak už to v případě podobných debat bývá, nic „se nevyřešilo“, nicméně pozitivní je už samotný fakt, že se lidé od umění – různých generací i názorů, včetně zástupců Společnosti Ceny Jindřicha Chalupeckého – sešli a otevřeně spolu hovořili. Pro Lenku Lindaurovou a Tomáše Pospiszyla, kteří byli hlavními mluvčími Společnosti, to asi nebyla situace nikterak příjemná. Pokud se má ale CJCH dál rozvíjet – řekněme symbolicky v dalších dvaceti pěti letech –, je její (sebe)reflexe nezbytná. Koneckonců zdá se, že tendence k sebezpytu i sebekritice je na umělecké scéně v poslední době intenzivnější. Měla by vést především ke spolupráci a diskusi, a to i napříč jednotlivými ostrůvky našeho „rybníku“. Z toho důvodu je prosincové setkání ve Školské momentem, na nějž je třeba navazovat.



Dvacátý pátý laureát, Roman Štětina, drží svou trofej. Foto cjch.cz

bychom ale jít v interpretaci tohoto Štětina-va činu dál a vykládat jej jako projev „kolektivního nevědomí“ české umělecké scény, která svým způsobem začíná pochybovat o smyslu nebo hodnotě samotné Ceny Jindřicha Chalupeckého. To je samozřejmě přehnané tvrzení, avšak k určitému přehodnocování tu skutečně dochází.

Zprostředkování umění

V nedávné minulosti se diskutovaným tématem stalo propojení ceny s bankovní institucí J&T, a to především v souvislosti s propagací minulého ročníku, kdy se „pointou“

kterou loni zažehl text studentky dějin umění Kristýny Drápalové na serveru Artalk.cz s příznačným názvem *Cena za díru v překlíčece*. Až jarmarečnický tón tohoto pamfletu, proti němuž se ohrazovala řada aktérů současného umění, výmluvně rezonoval s pocitem mnoha lidí, že se z umění vytratily hodnoty jako krása, trvalost, srozumitelnost nebo schopnost povznášet. Podobné principiální nepochopení (které musí být pro uměleckou scénu vždy spíš výzvou než důvodem k izolaci) naneštěstí mnohdy opakují i média.

Vedle takovéto kritiky, která se v podstatě týká spíš aktuální umělecké tvorby v širším

na oprátce

Dojít, co si navaříme

ONDŘEJ FUCZIK

Konec roku bývá ve znamení vánočních obřadů, případně toho, co z nich zbylo. Vaření a společné jídlo je jedním z těch nejstarších a zároveň jakoby nově objevených. Je to společně prožívaný čas, životní nezbytnost i umění. Jídlo spojuje zdánlivě nesourodé skupiny obyvatel měst, zemí, kontinentů. Příprava pokrmu jako novodobý magický obřad, jídlo jako spása našich životů. Stejně jako kdysi umění. Paralel mezi gastronomií a uměním najdeme celou řadu, to není novinka. Pokud dokázaly televizní pořady o vaření objevit zdánlivě nekonečný počet zájemců

o recepty, nové přísady, hrnce, pánve, zástěry nebo nové způsoby přípravy, pak se nabízí jednoduchá otázka: Co by se stalo, kdyby se stejná pozornost obrátila k výtvarnému umění?

Média současné výtvarné umění nezajímá. Jejich zástupci tvrdí, že je to odraz nezájmu veřejnosti. Možná. Ani uvažování o jídle nebyvalo výrazným mediálním námětem. O jídlo se většinou nikdo moc nestaral, prostě se jedlo, co bylo, neměnné recepty se dědily po generace. Změna přístupu nastala díky kuchařkám Jiřiny Bohdalové nebo Heleny Růžičkové. Obrat se objevil na počátku tohoto tisíciletí s příchodem nového formátu: televizní kuchařské show. Ta reagovala na znovuobjevený zájem o kvalitní (bio)potraviny a jejich využití, o nový životní styl. Proměnu diskursu a s ním spojené sdílené šílenství šikovně využil leckdo: pořady s kuchaři v krátkém čase zaplnily televizní kanály, vaří se dnes už i v rozhlase, v časopisech, na internetu. Vaří odborníci, laici, muži, děti, spisovatelé, herci i pornoherci. Nejedná se o krátkodobý fenomén. Byť jeho vývoj trval

jen několik málo let, je nepochybné, že po něm zůstane nesmazatelná stopa.

Pokud by se podařilo vyvolat podobný zájem o současné umění, mohlo by to mít podobné důsledky? Až příliš často se setkávám se zbytečně nekompromisními, odsuzujícími názory na tu či onu podobu uměleckého díla a ještě častěji na způsob vyjadřování a uvažování (naposled šlo o již tradičně odsuzující reakce na dílo laureáta Ceny Jindřicha Chalupeckého). To, co se dá mezi kuchaři vnímat jako řevnivost nebo odborná polemika – třeba nad tím, jaká příloha se hodí k vánočnímu kaprovi –, může mít pro umělecký provoz daleko závažnější dopady. Rozdíl spočívá ve společenských rolích, jež si tato odvětví naší činnosti vydobyla, respektive nevydobyly.

Mluví-li v médiích umělec, kurátor nebo novinář negativně o práci jiných umělců, má tato kritika daleko závažnější následky právě kvůli nízké obeznamenosti se současnou podobou výtvarného umění. Jestliže umělec (šfastlivec, kterému média naslouchají) mluví opovržlivě o práci svých kolegů, jde nejen o jeho hloupost, ale především o zavádějící

informaci směřovanou k dezorientované veřejnosti. Nejenže veřejnost postrádá pomoc ve snaze porozumět aktuálnímu výtvarnému dění, ale dokonce sama tato snaha bývá označována za zbytečnou a zesměšňována. Přitom se jistě shodneme, že na poli umění nejsme v situaci – na rozdíl od televizních šéfkuchařů –, kdy bychom si mohli dovolit se sami navzájem diskreditovat. Sebestředná prohlášení v mainstreamových médiích se nám vrátí jako bumerang a poškodí i ty, kteří je vypustili.

Umění nesmí být luxus jen pro některé (obeznámené) vrstvy naší společnosti. Má být dostupné všem, i když nemusí každému „chutnat“, abych se držel slovníku z oblasti stravování. Měli bychom se asi více snažit, jinak se situace nezmění. Možná by mělo vycházet více srozumitelných „kuchařek“ – měli bychom usilovat o kvalitnější podoby prezentace umění, hledat způsoby komunikace s veřejností. Zdá se, že jídla i umění je u nás dostatek. Nějak se ale nemohu zbavit dojmu, že si „vaříme“ jen pro sebe. A jednou si to, co teď navaříme, budeme muset sníst.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Rezistencia vytesneného

Martin Crimp na parížskom banlieue

Pro hry Martina Crimpa je určujúci fenomén nedorozumění. Vytěsněné se stává důležitou strukturní jednotkou jazyka a děje textu. Jak v divadle pracovat s tím, co je mimo text? A jak s vytěsněným zachází francouzská kulturní politika?

IVANA RUMANOVÁ

Predposledný novembrový víkend uviedlo Studio Théâtre de Vitry za osobnej účasti autora tri hry súčasného britského dramatika Martina Crimpa – *The Country* (Vidiek, 2000), *The City* (Mesto, 2008), *Play House* (Divadlo / Domček pre bábiky, 2011). Réžie predstavenia, odohrávajúceho sa v komornom prostredí experimentálneho divadelného priestoru na parížskom predmestí, sa ujal mladý francúzsky režisér Rémy Barché. Každé z predstavení bolo inscenované do inej miery: od uceleného *Play House*, cez unplugged verziu *The City* bez scénografie a svetelného designu, po verejnú čítačku *The Country*. Proklamovaná laboratórnosť priestoru sa tak okrem iného premietla v laboratórnom pozorovaní, čo sa s textom deje na rôznych úrovniach inscenovanosti.

Mimo jazyka

Crimpove texty sa pohrávajú s absurditou doslovnosti. Určujúcim prvkom dialógov sa stáva prepočuté, nevyslovené alebo povedané cez seba, prerušené, dezinterpretované; postavy sa chytajú za slová a za slabiky, pričom fyzického dotyku sa zdráhajú. Linearita replík dostáva priestor v občasných monologických pasážach, oproti tomu vstup druhého aktéra do dialógu znamená deformáciu, odbočenie, nutnosť opakovať a vysvetľovať. V krajnom prípade sa pred nami začnú paralelne odvíjať dve línie výpovedí, ktoré sa síce rytmicky striedajú, ale napredujú takmer bez ohľadu na seba. Crimp však nemoralizuje. Komunikačné míňanie neredukuje na katastrofickú víziu odcudzenej spoločnosti. Odcudzenie nechá zájsť až na hranicu fatalizmu, aby vzápätí vytvoril situáciu, kde nedorozumenie vyznie ako nepodarený žart, ako odľahčenie a podnet na zblíženie. Ako inscenovať vytesnené a pritom zachovať jeho možné významové nuansy?

Režisér Rémy Barché sa rozhodol pre doslovnú citáciu textov a dramaturgiu výrazného členenia predstavení na kapitoly. Jeho autorský dialóg s textom v prípade *Play House* spočíva hlavne vo voľbe exponovaného herectva a výraznej popartovej scénografie (absencia scénografie a formálna jednoduchosť uvedení *The City* a *The Country* boli viac výhodou, než handicapom). Táto kombinácia sa ukázala ako pomerne katastrofická: text sploštila na úkor kriklavosti. Nejde však o estetický

rozmer, či otázku vkusu. Divadelné prevedenia mali obdivuhodnú schopnosť umŕtvíť text v jeho odrecitovaní, akoby po replikách mal zaznieť sitcomový divácky smiech. Nijaký odkaz k vytesnenému, nijaké nuansy možných významov. Znepokojenie a sociálna kritika, ktoré Crimpove texty generujú v náznakoch – deti zamknuté vo vedľajšej izbe, lekár bojujúci v tajnej vojne, manžel, ktorý prišiel kvôli reštrukturalizácii o prácu, opatrovatelka detí, čo v strednom veku žije stále v podnájme, zdravotná sestra, ktorá cez deň nemôže spať a v noci má služby –, sú tak neutralizované na kulisu a zneškodnené pointou na konci repliky.

Neprítomní susedia

Je tu ešte ďalší rozmer vytesneného. Dej všetkých troch Crimpových hier sa odohráva v uzavretom priestore: v ošuntelom byte, vidieckom dome, v mestskom dome so záhradou. Ústrednými postavami sú manželské páry a dej sa odvíja najmä formou dialógov medzi nimi. Zároveň je ich mikrokozmos ovplyvňovaný postavami, ktoré nie sú priamo prítomné, nachádzajú sa niekde mimo: osamelá susedka (*Play House*), spisovateľ (*The City*), záhadné dievča spiace vo vedľajšej izbe a kolega, ktorý recituje latinské verše (*The Country*). Tieto postavy sú referenčnými bodmi, ich neprítomnosť nabúrava ustálené komunikačné rámce, ukazuje postavy a vzťahy medzi nimi v novom svetle. Neprítomné postavy sú odkazmi na to, čo je za hranicami bytu – priestoru – scény. Kto sú títo významní vytesnení susedia v kontexte kultúrnej inštitúcie na predmestí? Studio Théâtre de Vitry pôsobí v industriálnom osemdesiatpäťtisícovom meste Vitry sur Seine v parížskom banlieue. Studio je súčasťou politiky takzvanej demokratizácie kultúry, ktorej cieľom je sprístupniť umenie a kultúru čo najširšiemu publiku. V rámci procesu, ktorý od šesťdesiatych rokov tvorí základnú os francúzskej kultúrnej politiky, boli vybudované kultúrne inštitúcie vo väčšine miest na periférii Paríža; okrem iného ako protiliek, či prevencia pred sociálnymi nepokojmi a násilnosťami.

Po viac než päťdesiatich rokoch od spustenia procesu čoraz viac aktérov a teoretikov konštatuje jeho fatálny neúspech. Napriek doto- vanej cenovej politike, favorizácii umenia vo

verejnom priestore, financovanej prevádzke kultúrnych inštitúcií a valorizácii populárnych aktivít nedošlo k nárastu návštevnosti kultúrnych podujatí zo strany obyvateľov banlieue. Kultúrne centrá na periférii nakoniec navštevujú stredné vrstvy z Paríža. Napokon, chodiť sa pozeráť na okraj je určitým spôsobom v kurze. Aby si však kultúrne inštitúcie udržali podporu z verejných zdrojov (ktoré čoraz viac krčia plecami a ukazujú smerom k súkromným mecénom), musia vykazovať návštevnosť miestnych obyvateľov (ktorí tvoria voličský okruh danej oblasti). Čím je jasnejšie, že kultúrne inštitúcie potrebujú účasť miestnych obyvateľov, aby sa udržali v prevádzke, tým hlasnejšie pritom argumentujú, ako veľmi je kultúra pre miestnych obyvateľov nevyhnutná. Neprítomnosť obyvateľov v miestnych kultúrnych inštitúciách je výstižným obrazom toho, že komunikácia tu prebieha v duchu Crimpových dialógov.

Kreativita versus reflexia

Studio Théâtre de Vitry presadzuje v tomto kontexte špecifický prístup, a nie príliš podarené inscenácie Crimpových textov na tom nič nemenia. Studio sa tomuto risku vystavuje vedome tým, že dáva priestor mladým autorom. Kým väčšina kultúrnych inštitúcií pôsobiach na parížskom banlieue a v prístahovaleckých štvrtiach (6b v Saint-Denis, Agora v Evry-Courcouronnes, REcyclerie v starej železničnej stanici Porte de Clignancourt) prezentuje program založený na vízii kreativity, zdieľania a poetizácii každodennosti, Studio Théâtre de Vitry sa profiluje ako miesto spoločenskej reflexie a kritiky. A to tak voľbou divadelných predlôh (okrem Martina Crimpa napríklad Jean Genet, Nelson Rodrigues, Marguerite Duras), ako aj organizáciou verejných diskusií a publikáciou kritických textov o zďaleka nie nevinnej pozícii umenia voči aktuálnym spoločenským otázkam (gentrifikácia, prekarizácia, inštrumentalizácia kultúrnych projektov). Táto pozícia je oveľa zodpovednejšia voči svojmu kontextu, než organizovanie chlácholivých žviálností. Namiesto vytvárania falošných kontextov zdieľania ako akýchsi Potemkinových dedín kultúrnej politiky, sa Studio Théâtre de Vitry snaží poukazovať na komplexnejšie príčiny jej krachu.

Autorka je kulturní antropoložka.



Autorský dialóg s textom v prípade *Play House* spočíva hlavne vo voľbe exponovaného herectva a výraznej popartovej scénografie. Foto studiotheatre.fr

Generace bolavých srdcí

Okázalý smutek současného popu

Dnešní mainstreamová hudba se víc než kdy jindy utápí v žalu. V přívalu slz se ale stále zřetelněji ztrácí schopnost vyjádřit skutečnou bolest. Je tato dominantní popová stylizace odrazem neutěšené doby, nebo je smutek jen posledním společně sdíleným pocitem v roztříštěném spektru konzumentských nálad?

KAREL VESELÝ

Současný rádiový pop je smutnější, než byl před čtyřiceti nebo padesáti lety. To je výsledek studie *Emotional cues in American popular music* (Emoční stopy v americké populární hudbě), kterou v létě 2012 zveřejnil v Journal of Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts tým mezinárodních vědců. Podle jejich zjištění je více než polovina současných hitů v mollové tónině, zatímco v šedesátých letech to bylo jen patnáct procent. Za poslední půlstoletí také klesla průměrná rychlost písniček (resp. počet beatů za sekundu) a přibylo rychlých skladeb v dur, které v posluchačích vzbuzují smíšenou náladu. O statistikách se následně v angloamerickém hudebním tisku hodně diskutovalo a většina komentátorů se studií souhlasila. Ostatně v té době rádiovému éteru i hitparádám vládly srdceryvné rozchodové balady Adele či útlocitné smuténky Lany Del Rey. Jako by si je autoři studie objednali ke stvrzení svého výzkumu.

Škatulka smutných bardů

Od publikování studie se toho moc nezměnilo: Sam Smith v hitu Stay With Me tvrdí, že jeho bolavé srdce už nemůže nic vyléčit, a Ed Sheeran začíná své multiplatinové album X větou „Jsem teď pěkně na sračky a hledám místo, kde bych se mohl schovat“. Ani jednomu ještě nebylo třiaadvacet let a už chtějí znít, jako by za sebou měli všechny velké životní tragédie. Pokud jste starší než oni nebo máte alespoň nějaký rozhled, nejspíš jim to neuvěříte. Podstatné ale je, že se snaží naplnit škatulku smutných bardů. Být smutný skutečně patří v současném středním proudu k dobrému vychování. Dokazují to nakonec i pokusy o opačné emoce. Pharrell Williams v písni s názvem Happy zní, jako kdyby právě podstoupil lobotomii a žádal od nás politování. Všechny euforické trancepopové trháky pak servírují večírkový fašismus s takovou agresivitou, že máte pocit, že apokalypsa už nastala a všichni jsme ve stavu popírání („Pařte na plný úvazek,“ skanduje se v hitu Play Hard Davida Guetty).

Smutek už přepadl i žánry, jež byly dříve postavené na hrdosti či okázalé prezentaci

sebevědomí. Emo hiphopeři v čele s Drakem a Abelem Tesfayem alias The Weeknd posunuli hédonismus přepychu tradičního černého amerického snu do fáze sebezpytování a pocitu provinění. Všechn ten sex, drogy a R&B nikdy nic nevyřešily a nakonec vedly k ještě většímu depresím. A mladí punkýši v žánru screamo pořád křičí, ale svůj vztek obrátili dovnitř – zřejmě jim došlo, že jejich protisystémová rebelie už byla mnohokrát vyprodaná a stala se jen karikaturou našťvanosti. Může za to ale skutečně ekonomická recese? Když ve třicátých letech minulého století zuřila velká krize, populární kultura produkovala rozverně písničky či filmové komedie, které měly ulehčit utrpení mas. Dnes nám místo toho předkládá temné komiksové bijáky a uplakané Coldplay.

Chybí konkrétní nepřítel

Jistě, rockeři v minulosti uměli být také krásně smutní. Hlavně ale z nenaplněné lásky a jejich stesk obvykle skončil machistickými výpady proti celému ženskému plemenu, které si nezaslouží nic jiného než být definitivně podrobeno (například Under My Thumb od Rolling Stones). Joey Pressová a Simon Reynolds v knize *The Sex Revolts* (1996) asociují smutek hlavně s psychedelickým žánrem – je spojený s lítostí z opuštění mateřského lůna a touhou po opětovném splynutí v jednotě světa. „Mamánky“, mezi něž řadí třeba Johna Lennona, v panteonu smutných chlapců na konci sedmdesátých let nahradili věrozvěstové totálního životního pesimismu schopenhauerovského typu – Joy Division. „Není to smutek ani frustrace, tradiční stavy rockové schliplosti, ale čistokrevná deprese. Ta deprese, která na rozdíl od pouhého smutku tvrdí, že objevila ultimátní nelichotivou pravdu o životě a touze,“ píše Mark Fisher v knize *Ghosts of My Life* (Přízraky mého života, 2014) o kapele, která podle něj nejlépe zachytila ducha konce dekády, v níž se naděje poválečných generací definitivně překlápějí ve zjištění, že výsledkem celého dějinného boje je jen nihilismus konzumního kapitalismu.

Následuje vyprázdnění všech tužeb a nekončná a bezbřehá deprese. „Hudba Joy Division vypovídá o smrti optimismu, o smrti mládí,“ tvrdí Fisher.

Když Simon Reynolds vedl v osmdesátých letech rozhovor s Morrissem, který se někdy tituloval jako „pravý syn žalu“, všiml si, že zpěvák legendárních The Smiths vybědne z letargie jen v okamžiku, kdy mluví o tom, že by se rád dožil veřejné popravy tehdejší premiérky Margaret Thatcherové. A tohle právě chybí současným pokračovatelům The Smiths, všem těm bělošským čahounům v úzkých riflích s kytarami. Jejich nepřítel postrádá konkrétní tvář i kontury: generační konflikt vymizel a politici jsou politováníhodné figurky – téměř nikdo už nevěří, že by o něčem skutečně rozhodovali. Při troše přemýšlení a s pomocí patřičné literatury se nakonec musí dobrat poznání, že součástí osy zla jsme my všichni. Ještě o něco snazší je ale přijít na to, že smutek je dobrý „selling point“ jejich hudby. Na roztříštěném trhu je to jeden z mála společně sdílených pocitů napříč spektrem všemožných cílových skupin.

Prázdnota pod blyštivým povrchem

K melancholii nakonec vede i nostalgie, k níž nutně dospělo pojetí internetu jako bezedné zásobárny kulturních artefaktů minulosti. Posedlost věcmi, které se staly a už se nemůžou vrátit, ústí v bezedný smutek z uplynulého času. Ostatně slovo nostalgie začal v 17. století používat lékař Johannes Hofer k popisu duševního stavu švýcarských vojáků trávících dlouhé roky plněním vojenských povinností a posedlých touhou vrátit se konečně domů. K symptomům takové duševní nemoci patřily melancholie, anorexie či sebevražedné pokusy. V informačním ráji snad ani nemůžeme být šťastní. Pěkně je to vidět na estetice žánru vaporwave (James Ferraro, John Mause, Oneohtrix Point Never), který zachycuje endorfinový rauš internetových surferů, jenž ale končí závislostí, bolestným přetížením informacemi a depresivní kocovinou. Pod blyštivým povrchem dekadence vypůjčené z amerického konzumerismu osmdesátých let se skrývá opět jen melancholie a prázdnota.

Jedním z nejosobitějších zjevů ve středním proudu posledních let je novozélandská teenagerka Lorde, která tradiční popovou figuru dívky od vedle (do níž se stylizuje třeba Katy Perry) dotáhla do radikálního konce vzýváním obyčejnosti jako nové centrální hodnoty popu. Často bývá v médiích srovnávána s ikonami devadesátých let Kurtem Cobainem a PJ Harvey, ale ve skutečnosti nemá nic z jejich sžíravé pasivní agresivity. Vlastně má mnohem blíže k hrdinům gotického rocku, kteří na sobě nedávají znát žádné emoce. Lorde nemůže být smutná, protože ve skutečnosti nedisponuje žádnými emocemi – ty z ní vysál všudypřítomný internet a popkultura se svým vlezlým marketingem. Uctívání obyčejnosti se v jejím podání rovná svobodě nezažívat žádná vzrušení. Není to ale buddhovský zen vyhasnutí všech tužeb. Epileptické křeče, v nichž se svíjí při koncertních vystoupeních, naznačují, že uvnitř svádí bolestivý souboj. Nikdy se však nedozvíme, o co.

Podobně jako Lorde působí ve svých klipech i jiná mladá hvězda – FKA Twigs. Šestadvacetiletá Angličanka skrývá své vnitřní bitvy pod povrchem dokonalé image a její chladná odtaziťost se blíží masochismu. Její loňské *LP1* se celé týká rozdrolení běžných komunikačních kanálů v době pyšné na své komunikační technologie. Možná jsou obě zpěvačky předzvěstí nového popu nastupující post-internetové generace, která bude muset usilovně hledat cestu k reálným emocím a učit se schopnosti je normálně sdílet. Třeba pak stylizovaný smutek nahradí opravdová bolest. Autor je hudební publicista.



Giovanni Benedetto Castiglione: Melancholia (cca 1640)

Tanec v ulitě

Ženevské vydavatelství Danse Noire

Švýcarské hudební vydavatelství Danse Noire na první pohled patří mezi nespočetné malé labely, které jen zřídka mají větší význam než profil na Bandcampu. Pětice nahrávek experimentálního elektra, které během posledního půl druhého roku vyšly na této značce, však svědčí o promyšlené, „kurátorské“ koncepci.

VOJTĚCH JÍROVEC



Ivo Pacheco alias IVVVO. Jeho skladby nikdy zcela neopustí svoji ulitu. Foto factmag.com

„Hledám podivíny s krásnou duší, desperáty, kteří se vyjadřují hudbou – bez ohledu na žánr,“ prohlašuje Aisha Devi, která stojí za švýcarským hudebním vydavatelstvím Danse Noire. Podivínství je v hudbě přítomné často, jakkoliv je to kategorie sama o sobě neurčitá a téměř bezobsažná – zahrnout se pod ni dají autistické deklamovánky Chiefa Kooffreha, jevištní stylizace Gazelle Twin a její práce s tělesností i Jandekovo strnulé písničkářství. Anebo leccos jiného. Způsob, jakým kategorii podivínství pojímá Devi, je přesto poměrně zřetelný. Přinejmenším se dá říct, že každá z pětice nahrávek, jež na značce Danse Noire od května 2013 vyšly, sdílí společné rysy.

Devi poprvé vzbudila pozornost jako hudebnice pod pseudonymem Kate Wax. Pod tímto jménem jí vyšlo několik alb – poslední z nich na labelu Border Community, který vede britský producent James Holden. V roce 2013 Devi založila vydavatelství Danse Noire, sídlící v Ženevě. Sama o něm mluví jako o otevřeném prostoru, v němž se mohou střetávat různé tvůrčí vize i hudební žánry. Svým přístupem k vydávání hudby Devi může připomínat takřka kurátorský postup, jak ho – aspoň v prvních letech – praktikoval Bill Kouligas na svém labelu PAN. Nejde jen o vizuální pojítka jednotlivých alb (v případě Danse Noire šedivá krychle ve středu obálky), ale především o pečlivý výběr jednotlivých hudebníků. Zda se Devi se svým vydavatelstvím stane takovou hybnou silou experimentální hudby jako PAN, ukážou nejbližší roky.

Klub, subverze a rituál

Podobně jako se kurátor neobejde bez jistého teoretického vhledu, také Devi si vytvořila svoji „filosofii“ pop music. Důležitou roli v ní hrají pojmy klub, subverze a rituál. Kluby považuje za chrámy současnosti – za místa, kde se ztrácí veškerá hierarchie a nahrazuje ji slastný trans. Už tato zkušenost je podle Devi subverzivní, aspoň v tom smyslu, že nám otevírá dveře z debordovské společnosti spektaklu s jejími umělými náhražkami reality do sdílené zkušenosti rituálu. Vše můžeme shrnout poměrně jednoduše: Danse Noire se zaměřuje na taneční hudbu, která posluchačům nemá sloužit k relaxaci a zapomenutí, nýbrž k tomu, aby se o sobě dozvěděli něco podstatného. Dá se jistě namítnout, že podobné filosofické

koncepce jsou na jedné straně značně povrchní a schematické a na straně druhé hudební tvorbu spíše svazují, než že by vytvářely podloží, z něhož by mohla čerpat. V případě ženevské značky ovšem nastíněným východiskům dodávají jistou váhu vydané tituly.

Na dvou vlastních nahrávkách, které vydala na svém labelu, Devi pracuje s výrazně modulovaným hlasem. Zvláště to platí pro loňské album *Hakken Dub / Throat Dub*. Přibližuje se tak tvorbě americké zvukové umělkyně a hudebnice Katie Gately, jejíž skladby Pipes či Pivot patří k snad vůbec nejpseudodeličtějšímu momentům v experimentální hudbě poslední doby. V devítiminutovém tracku Throat Dub (Tool) pracuje Devi velice působivě s tibetskou technikou hrdelního zpěvu a v realizaci svého pojetí klubového hudebního rituálu se dostává patrně nejdále. Až na konci se z hutné zvukové materie vynoří střípky perkusí – jako východisko z monolitické hmoty hlasu. Zajímavé je, co z původní skladby udělal ve svém remixu chicagský hudebník Hieroglyphic Being. Ten se originálu držel jen velice volně, a tak ze ztemnělé rachitické hmoty původní verze vyrostl rozpínající se kolos.

Beaty jako ruiny

Také hudba alžírsko-tureckého tvůrce El-Mahdiho Rezouga, známého jako El Mahdy Jr, se vzpírá kategorizacím, a to tím spíše, že stojí na pomezí toho, čemu se tradičně říkalo Západ a Východ, třebaže tato pomyslná kulturní teritoria už není možné jasně rozlišit. Elektronická tvorba El Mahdyho je mnohdy tak syrová, že snese srovnání s prvními lety dubstepu – třeba s tracky od Kode9. Beaty na jeho deskách připomínají spíše ruiny než futuristické konstrukce evokované elektronickou taneční hudbou. Zároveň používá kupříkladu turecké dechové nástroje nebo strunnou baglamu a zakomponovány jsou rovněž útržky hlasů nahraných příručním rekordérem. Zejména na desce *The Spirit of Fucked Up Places* (2013), která ovšem nevyšla u Danse Noire, nýbrž na značce Boomarm Nation, jsou jednotlivé prvky vrstveny přes sebe takovým způsobem, že slovo koláž v tomto případě není jen metafora, ale označení metody.

Název následujícího EP, které El Mahdy nahrál pro Danse Noire, je *Gasba Grime* (2014). Tím se dopředu prozrazují určité informace: gasba

je tradiční alžírský nástroj, žánr grime představuje odnož britské klubové hudby. Tyto charakteristiky ovšem nejsou v rozporu. Výstižný je ostatně i název tracku Crack-Addicted Belly-dancer; jakkoli se před jeho poslechem vnucuje podezření, že jde pouze o efektní slovní spojení. Skladba může začínat dechy, které vzápětí přehluší dubová siréna, aniž by to dohromady znělo jako pozéřská slátanina. Jindy jdou dezolátní drony proti tanečním rytmům vábícím na parket. Výsledný tvar je tak jakousi studií nesourodých prvků.

Potemnělá elektronika

Dalším jménem v katalogu ženevského vydavatelství je italský producent Daniele Mana, který působí například i jako spoluhráč milánského multioborového umělce Lorenza Senniho v experimentálním triu One Circle. Mana, který sólově tvoří pod jménem Vaghe Stelle, nepracuje pouze s rovnými techno beaty, naopak vytváří poměrně komplikované rytmické struktury. Název jeho nahrávky *Out of Body* (2013), již edice Danse Noire začala, je příznačný – jde o to dostat se ven ze své skořápky. Spíše než pravidelný puls krevního oběhu tak Manovy skladby připomínají tělní trubici na několika místech proděravělou. A my jakožto posluchači můžeme z dostatečné blízkosti sledovat chaotické reakce vychýleného organismu.

Zatím poslední nahrávku pro Danse Noire pořídil na začátku prosince portugalský producent Ivo Pacheco alias IVVVO, známý třeba svou spoluprací s vydavatelstvím Opal Tapes, o němž se v minulém roce dost mluvilo. Jde o tvůrce, který vychází z taneční scény – a jeho skladby na *Theories of Anxiety* jsou proto také v porovnání s ostatní produkcí Danse Noire patrně nejméně poznamenané různými stylovými švy. Přesto však nejde o taneční hudbu – skladby se rozevírají pozvolna a nikdy zcela neopustí svoji ulitu. Stejně jako všechny ostatní desky vydané na Danse Noire i ta poslední ohmatává klubový prostor z pozic, jež někdo může označit za experimentální, jiný za intelektuální, další třeba za autistické. Proč ne. Jisté je, že si produkce Danse Noire zaslouží pozornost každého, koho láká současná komplikovaná a potemnělá elektronika.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.



Tvorba italského umělce Eugenia Percossiho (nar. 1974) je prodchnutá symboly emocí, tíhy a patosu. Přestože vychází z osobní zkušenosti psychického onemocnění, je zároveň komplexním výzkumem asociací určitých předmětů, znaků a postupů. Upozorňuje nás však také na proměnlivost kulturních artefaktů: významy, jež jim jsou připisovány, se mohou zásadně měnit na základě kontextu. Dlouholetá série Lebký se zabývá právě proměnami tohoto symbolu v kultuře. Původně připomínka pomíjivosti, a tedy i strachu ze smrti, specificky působí na naše vnímání, neboť lidský mozek má speciálně vyvinuté neurologické struktury pro rozpoznávání tváře, a to i v případě zcela redukováného náčrtu. Lebký je tak vizuálně jedním z nejpřitažlivějších symbolů. Eugenio Percossi pracuje s lebkami na tričkách, mikínách, šátcích a páscích a svým způsobem vrací devalvovanému motivu spirituální rozměr. Ostatně podobně vyznívá osud módního návrháře Alexandra McQueena, kterého v druhé polovině nultých roků proslavil právě motiv lebek, do té doby rozšířený především mezi motorkáři a v rockových či metalových subkulturách, a jenž záhy, ve věku 41 let, spáchal sebevraždu. Percossi začal v loňském roce trička známých značek lebkami sám potiskovat a poté je různými způsoby navracet zpět do systému prodeje – tak, aby si konečný zákazník nebyl vědom této intervence. Součástí mnohvrstevnatého projektu je i simulovaná reklamní kampaň (viz foto).

Michal Novotný



Bible a banány

Oceňovaná kniha britského translatologa a životopisce Davida Bellose *Is That a Fish in Your Ear?* se zaměřuje na antropologické aspekty překládání. Kapitola primárně věnovaná biblickým překladům dokládá, nakolik při volbě konkrétního jazykového prostředku záleží na prestiži a kulturním vztahu zdrojového a cílového jazyka.

DAVID BELLOS

Ve skutečnosti je dvojic jazyků, které mají mezi sebou zavedenou překladatelskou praxi, zanedbatelně málo ve srovnání s tím, kolik by jich mohlo existovat. K překladům dnes nedochází v každém směru a ani nikdy nedocházelo. V jakém směru k nim ale dochází? Základní odpověď, přestože velmi obecná, zní: buďto VZHŮRU, nebo DOLŮ. Jelikož se jedná o technické termíny, které jsem sám vytvořil, označuji je velkými písmeny.

Každý lidský jazyk slouží jistému společenství jako úplný komunikační prostředek. V tomto smyslu mezi jazyky neexistuje žádná hierarchie. Avšak překladatelské počiny, které se zřídka objevují bez dalších souvislostí, zpravidla využívají a posilují asymetrický vztah mezi jazykem zdrojovým a cílovým. Překlad VZHŮRU směřuje do jazyka s vyšší prestiží, než jakou má jazyk zdrojový. Prestiž může být výsledkem prastaré tradice – jako když byla například akkadština překládána v asyrském období do sumerštiny nebo když se latinského překladu užívalo k šíření zprávy o cestě Marca Pola do všech stran. Jindy může VZHŮRU znamenat do jazyka se širší čtenářskou obcí – typicky v případě, kdy cílový jazyk, tak jako francouzština v Rusku 19. století, slouží coby prostředek komunikace mezi kulturními okruhy. Rovněž může jednoduše jít o jazyk dobytých či národa s větší ekonomickou silou, jako v případě ruštiny ve středoasijských státech za dob Sovětského svazu. Jazyku se může dostávat prestiže i proto, že je upřednostňován jako prostředek sdílení náboženských pravd. V různých obdobích plnily tuto úlohu mezi jinými arabština, latina a sanskrt.

Překlad DOLŮ směřuje do lidového jazyka s menší čtenářskou obcí, než má jazyk zdrojový, případně do jazyka s nižší kulturní, ekonomickou či náboženskou prestiží nebo takového, který neslouží jako lingua franca. Překlad z němčiny do maďarštiny v době dualismu rakousko-uherské monarchie například směřoval DOLŮ, tak jako dnes překlad z angličtiny do jakéhokoli jiného jazyka.

Adaptivnost překladu

Vzájemné postavení jazyků je velmi obtížné změnit jakýmkoli jednotlivým překladem, avšak z dlouhodobého hlediska trvalé není. Sumerština, syrština, latina, angličtina a francouzština jsou pro nás zjevnými příklady jazyků, jejichž pozice v hierarchii se během staletí dramaticky posunula. Pořadí navíc mnohdy nebere v potaz úplně vše – v určitých oblastech se může vztah obrátit nebo podstatně změnit. Postavení němčiny jakožto jazyka s prestižní filosofickou tradicí znamená, že s převodem Kanta, Hegela či Heideggera do angličtiny (nebo francouzštiny) překladatelé obvykle zacházejí, jako kdyby překládali DOLŮ. Překlady francouzských románů do angličtiny v 19. století vykazovaly zcela jasné známky toho, že jejich cesta vede také tímto směrem.

Překlad VZHŮRU se od překladu DOLŮ liší v tom smyslu, že překlady do rozšířenější a prestižnější řeči jsou zpravidla velmi adaptivní – zahlazují většinu stop, které poukazují na cizí původ textu. Naproti tomu překlady DOLŮ obvykle ponechávají znatelné pozůstatky originálu, protože za daných okolností cizost sama o sobě přináší prestiž. Když například Marcel Duhamel založil v Paříži těsně po druhé světové válce edici detektivek Série Noire, dbal na to, aby překlady amerických románů, které chtěl ve Francii zpopularizovat, doplňovaly francouzštinu množstvím amerikanismů. Zašel však ještě dál, neboť požadoval, aby frankofonní autoři (kteří mu dodávali více než polovinu textů) přijali americky znějící pseudonymy, a dali tak čtenářům klamný pocit, že dostávají to pravé.

Složitosti a vnitřní napětí jazykových hierarchií se ovšem nejvýrazněji ukazují na dějinách

biblického překladu. Biblické překlady měly pomalé začátky. První cizojazyčná verze židovské Tóry byla Septuaginta, sepsaná v koiné kolem roku 236 př. n. l. Následovaly další řecké překlady, avšak teprve krátce před začátkem křesťanského letopočtu se Tóra dostala do latiny – přibližně ve stejné době, kdy Židé sami začali zapisovat ústní překlady, jimiž si dlouho zpřístupňovali své svaté texty v aramejštině. O pět století později existovalo stále pouze jedenáct jazyků, které měly své překlady Starého a Nového zákona (řečtina, latina, aramejšтина, syrština, koptština, arménština, gruzínština, stará gótština, klasická etiopština a perština). Bylo třeba dalších pět století, aby součet vzrostl koncem prvního milénia na devatenáct. Existovalo jich možná padesát, když se v druhé polovině 15. století rozšířil knihtisk. V roce 1600 jich bylo šedesát jedna, roku 1700 pak sedmdesát čtyři a roku 1800 již osmdesát jedna. To je jistě pozoruhodné číslo, ale ve srovnání s tím, co následovalo, nevýznamné. V průběhu 19. století přibývalo každým rokem více než pět dalších jazyků a na přelomu 19. a 20. století celkový součet dosáhl čísla 620. Pak nastal opravdový posun: mezi léty 1900 a 1999 byl nový překlad Bible dokončen v průměru každý měsíc. Počet jazyků, které disponují překladem celku nebo části Starého a Nového zákona, tak do roku 2000 vyletěl vzhůru na 2 403.

Nidův biblický monopol

Přestože má biblický překlad své kořeny v antice a středověku, z kvantitativního hlediska se jedná převážně o záležitost 20. století. Na velkou část dohlížel po mnohá desetiletí tohoto věku jediný člověk, Eugene Nida, který byl dlouhou dobu nejuznávanější světovou autoritou v oblasti překladu Bible. Nida sám Bibli nikdy nepřeložil. Pracoval jako jazykový poradce v United Bible Societies, kde dohlížel na kvalitu velkého počtu biblických překladů, které vznikaly po druhé světové válce. To jej vedlo přednášet po celém světě a pokoušet se laicky vyložit některé z oněch kontroverzních otázek týkajících se jazyka a kultury.

Nida rozlišoval dva druhy odpovídajícího překladu: formální shodu, kdy pořadí slov a jejich obvyklé či běžné významy blízce odpovídají syntaxi a slovní zásobě originálu, a dynamickou shodu (později přejmenovanou na funkční shodu), kdy překladatel nahrazuje výrazy zdrojového textu jinými způsoby vyjádření, které mají v kultuře společnosti, která je příjemcem, zhruba stejný obsah. Nida byl neskrývaným zastáncem názoru, že pokud jde o Bibli, bez dynamické shody se neobejdeme. V tomto smyslu pokračoval v boji překladatelů za právo na volný, nikoli „doslovný“ překlad. Nidův prvořadý zájem, jakož i zájem United Bible Societies, však je, aby se Písmo svaté dostalo ke všemu lidu – a aby to, co se k němu dostane, bylo Písmo, nakolik jen to lze zajistit. Bible, které nedávají v cílovém jazyce bezprostředně žádný smysl, nebo bible čitelné a srozumitelné pouze vystudovaným teologům a kněžím se příliš nehodí k misionářským účelům. Nidovo upřednostnění dynamické shody tak znamenalo v první řadě výzvu překladatelům, aby obětovali, cokoli bude nutné, v zájmu „samotného poselství“. Jak nazval jednu z kapitol v příručce, kterou napsal společně s Janem de Waardem: „Smyslem překladu je překlad smyslu.“

Jak jsme již ukázali, tento postup je typický pro překlad VZHŮRU. Avšak zdrojové jazyky Pisma – hebrejšтина, řečtina a latina – mají bezpochyby, a zejména pro vyznavače víry, přesto blíže k jádru náboženského smyslu těchto textů než kterýkoli překlad do lidového jazyka, kterému dají vzniknout. V tomto světle se zdá, že by nám biblické překlady 20. století měly posloužit jako nejrozsáhlejší známý případ,

kdy se překládá směrem DOLŮ – z prestižního jazyka do místní mluvy, ze „všeobecného jazyka pravdy“ do konkrétního lidového jazyka. Nicméně většina překladů Bible, na které Nida dohlížel, nebyla pořizována z řečtiny nebo latiny (a ještě méně z hebrejštiny), ale z amerických překladů Bible do angličtiny a dvou vlivných španělských překladů, Reina-Valera z roku 1909 a zjednodušeného textu nazvaného *Dios habla hoy* (Dnes mluví Bůh). Angličtina a španělština jsou však dnes samozřejmě „všeobecnými“ či „dominantními“ jazyky v mnoha částech světa.

Retranslace (překlad textu, který je sám již překladem) neznamená v případě Bible novodobou odchylku. První kompletní anglická Bible, v překladu Milese Coverdalea, rovněž nepřišla do styku s původními jazyky, ale vycházela z Jeronýmovy latiny, pozdějšího latinského překladu Erasmova a Lutherovy němčiny. Užívání moderních evropských překladů k retranslaci Pisma do takřka dvou tisíců obvykle neevropských jazyků v posledních letech tedy nepředstavuje novinku v dlouhé historii těchto textů, vzbuzuje však velmi závažné otázky, neboť potvrzuje a motivuje vnímání angličtiny a španělštiny, nikoli hebrejštiny či řečtiny, coby „jazyků pravdy“. Jejich postavení jakožto zdroje pro biblický překlad je těžké oddělit od politického, ekonomického a kulturního postavení, které mají mluvit těchto dvou *linguae francae*.

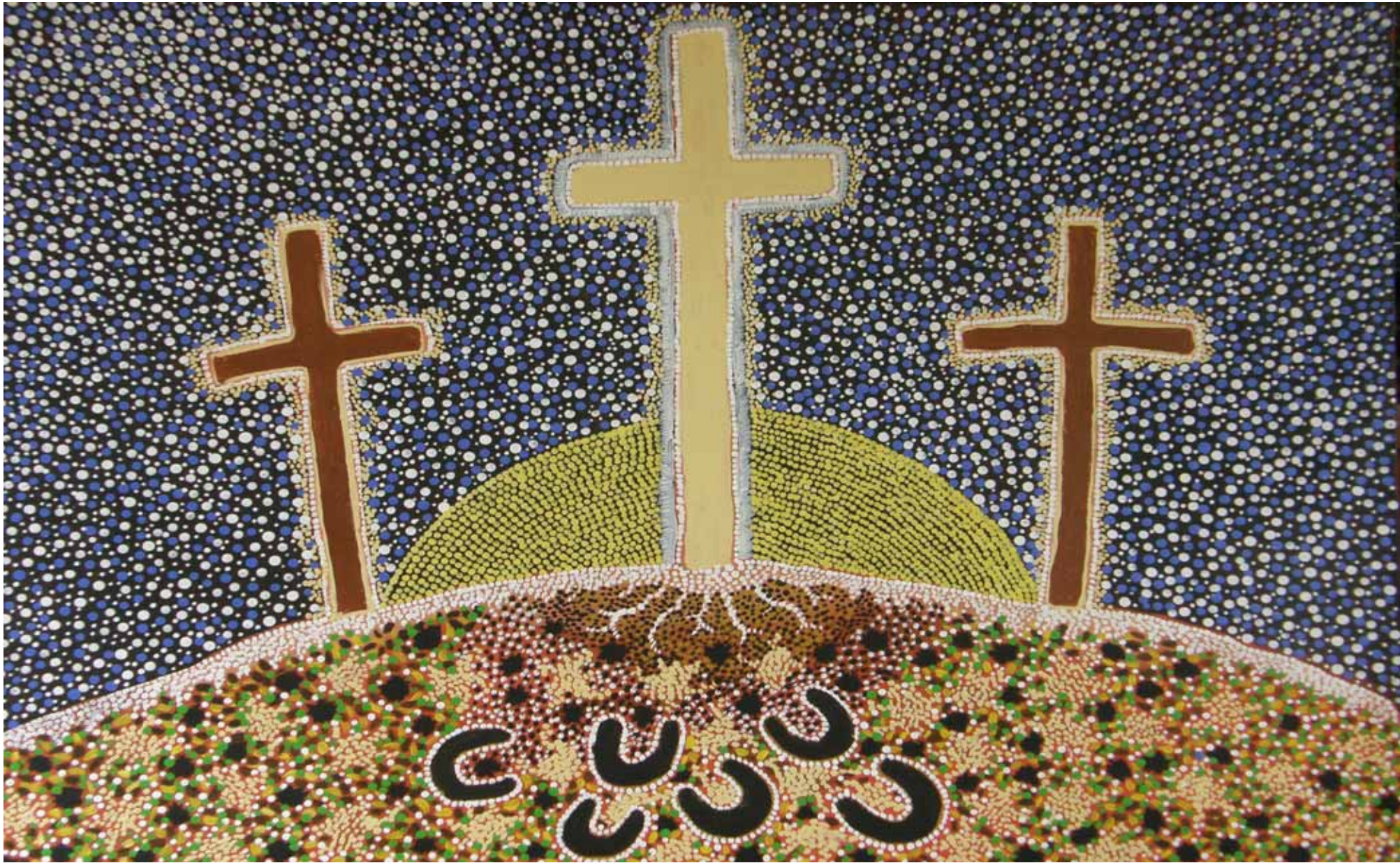
Modifikace a jazyková hierarchie

Při překládání DOLŮ z dominantního jazyka do lidového dochází zpravidla k přejímání významných prvků slovní zásoby a syntaktických konstrukcí ze zdroje. Právě takový postup obohatil a rozšířil syrštinu, když byla užitá jako prostředek k uchování řecké medicíny a astronomie. Takový postup proměnil a pozvedl francouzštinu, když se v 16. století stala cílem velkého objemu překladů z italštiny. Stejný postup Schleiermacher v 19. století silně doporučoval němčině, když přijímala poklady řecké filosofie. Modifikace cílového jazyka postihla nakonec i angličtinu ze strany komise ustanovené králem Jakubem I. Například „The Lord Our God“ není tak docela dobovým způsobem užití přivlastňovacího zájmena první osoby plurálu v anglickém jazyce, ale spíše kalkem hebrejské gramatiky: odpovídající výraz v Tóře vyslovovaný „adonai eloheinu“ může být přeložen slovo od slova jako „Pán, Bůh-náš“.

Rozšiřování anglických termínů v oblasti elektronických médií takřka do všech významných světových jazyků (computer, internet, surfovat, hardware, USB atd.) nám v současnosti připomíná, co znamená jazyková hierarchie. Francouzi by se bez této připomínky rádi obešli – jejich vláda založila v roce 1996 Commision Générale de Terminologie et de Néologie, aby potlačila příliv cizích slov. Může mít větší úspěch než král Knut Veliký, ale nevsadil bych si na ni.

Modifikace cílového jazyka prostřednictvím překladů prestižních děl z jazyka, který má vyšší postavení, může být na kultuře příjemců v některých případech vynucena, ale většinou nebývá. Je spíše typické, že vychází z přání a potřeb samotného společenství, které překlad pořizuje (není jistě třeba zdůrazňovat, že zde nebyli žádní „Hebrejci“, kteří by pobízeli Jakubovy překladatele, aby angličtinu ohýbali do tvarů příznačnějších pro hebrejskou gramatiku). Ale biblický překlad ve 20. století je trochu z jiného soudku. Původci novodobých překladů Bible do domorodých jazyků jsou úzce zapojeni v samotném misijním projektu a mnozí z nich jsou navíc Američané. Pracují v jazycích, kterým se naučili dlouho po kritickém období jazykové akvizice. Vystavují se stejnému druhu rizika, že nechtěně vyvolají posměch nebo pohoršení,

Vertikální osa překladových vztahů



Yvonne Edwardsová: Tři kříže, nedatováno

jako tvůrci mezinárodního značení v hotelech na chorvatském pobřeží. Nida se staral především o to, aby se tak nestalo.

Biblické překlady do neevropských jazyků, které započaly spolu s evropskou koloniální expanzí již v 17. století, byly od počátku vysoce vynalézavé. Albert Cornelius Ruyl, začínající obchodník v holandské Východoindické společnosti s neobvyklými jazykovými dovednostmi, se začal samostatně učit malajštinu, lokální kontaktní jazyk, když nastoupil do služby na Sumatře. Sepsal gramatiku a následně přeložil z holandštiny Matoušovo evangelium. Malajštinu Ruyl průběžně pozměňoval a přizpůsoboval za pomoci slov z arabštiny, portugalštiny a sanskrtu, pokud odpovídající malajský výraz neznal. Ale udělal ještě něco navíc.

Brambora a tuřín

Kde hovoří holandský překlad Matouše o fíkovníku, Ruylův překlad uvádí „pisang“ – což v malajštině znamená banánovník. Tuto substituci ospravedlňovala skutečnost, že na Sumatře žádné fíkovníky nerostou. Její výjimečnost však tkví v tom, že předznamenává nový myšlenkový směr ve starodávné praxi překládání směrem DOLŮ. Ruyl zavedl princip kulturní substituce, který Nida teoreticky uchopil a prosazoval o tři století později. Při překladu z hebrejštiny do řečtiny, z řečtiny do latiny, ze syrštiny do arabštiny a tak dále – kdykoli přijímající jazyk neměl pro jistou věc slovo, obdržel nové, totiž slovo zdrojového jazyka, uzpůsobené pro jeho nový lingvistický domov. Jinak tomu bylo v překladu z holandštiny do malajštiny. Přijímající jazyk nedostal pro novou věc nové slovo. Dostal jako náhražku jinou věc, spolu s existujícím slovem.

Douglas Hofstadter se kdysi zeptal: „Jak se řekne v aramejštině jazzercise?“ Což zamýšlel

jako myšlenkovou hříčku – netázal se, co by řekla ona malá skupina rodilých mluvčích aramejštiny v současném Jeruzalémě, kdyby začali chodit do fitcentra a pak si uvědomili, že cvičí aerobic na skladbu Davea Brubecka. Není důvod, aby mluvčí ve starověku měli slovo pro věc, kterou neznali. Ale mluvčí aramejštiny nebo jakéhokoli jiného současného jazyka by si museli vybrat jeden ze tří způsobů, jak vytvořit slovo pro „jazzercise“. Mohli by převzít slovo jako takové a provést jakékoli nezbytné formální úpravy, aby je bylo možné použít ve větě. Nebo by mohli vzít dvě aramejská slova obdobných významů jako „synkopická hudba“ a „cvičit“ a spojit je dohromady, aby vytvořila novou složeninu napodobující anglický výraz. Nebo by nakonec mohli vzít existující aramejské slovo a rozšířit jeho užití, aby zahrnovalo protahování a poskakování s hudebním doprovodem. To jsou tři způsoby, jimiž lze v jakémkoli přijímajícím jazyce vyjádřit nové věci: cizím slovem, kalkem nebo rozšířením významu. Každý z nich pozmění cílový jazyk v rozsahu jednoho prvku, což se po čase může odrazit v podobě a užití jiných slov. Ale kulturní substituce by na místo „jazzercise“ jednoduše vložila jinou, více či méně obdobnou činnost rozšířenou ve světě aramejských mluvčích.

Právě to provedl Ruyl malajštině: nevynalezl nové slovo pro novou věc (fíkovník), ale použil stávající slovo, aby řekl něco jiného (banánovník). Což fungovalo jen proto, že na Sumatře nejsou žádné fíkovníky. Když je označované daného termínu k dispozici, jako hudební fitcentrum v aramejské čtvrti v Tel Avivu, kulturní substituce nemůže uspět coby způsob překladu cizího výrazu. Představte si, jak Sir Walter Raleigh daruje královně Alžbětě I. exemplář úžasné kořenové zeleniny, který si přivezl

z New Yorku, a snažně prosí Její Veličenstvo, aby jej odměnila za objev... tuřínu. Nefungovalo by to, protože to nebyl tuřín. Když máte v ruce brambor, nemůžete ho nazývat jménem něčeho, co byste v tu chvíli mohli držet v druhé ruce. „Kulturní substituce“ je nástroj pojmenování a překladu, který se hodí výlučně pro věci, které jsou nepřítomné. Nemůžete jednoduše rozšířit význam tuřínu tím, že tak budete nazývat věci, které nejsou tuříny. Podobně ani Ruyl nerozšířil význam malajského výrazu, když za fíkovník dosadil „pisang“. Nevynořila se zčistajasna nová třída stromů, která by zahrnovala banánovníky i fíkovníky. Tento druh kulturní substituce ve skutečnosti prohlašuje, že to zkrátka nepochopíte – a my se nebudeme pokoušet o vysvětlení. Dejte si radši banán.

Diskutabilnost kulturní transpozice

Substituce založené na podobnosti jsou v neevropských překladech Bible běžné. Ze spojení „bílý jako sníh“ v biblickém textu se může stát „bílý jako pírka papouška kakadu“ v oblastech, kde sníh nikdy nikdo neviděl, nebo „bílý jako tobolek bavlníku“ v některých jazycích Jižní Ameriky. V jazyce asmat, kterým se mluví v bažinaté oblasti indonéské Papui, kde se všechny domy stavějí na pilotách, se z podobnosti o moudrém staviteli, který staví na skále, a bláznivém staviteli, který staví na písku, stává příběh o moudrém staviteli, „který staví na pilotách z tvrdého dřeva, zatímco bláznivý stavitel je ten, který staví dům na pilotách z měkkého dřeva“ (měkké dřevo se užívá pouze na dočasné lovecké příbytky, protože rychle trouchniví).

Nida uvádí příklady ještě rozsáhlejších kulturních transpozic, s nimiž se setkal a které schválil. V mnoha částech Afriky, jak tvrdí, házení větví do cesty náčelníkovi vyjadřuje

pohrdání, zatímco v Evangelii má vystihnout triumfálnost Ježíšova návratu do Jeruzaléma. Podobně není půst v mnoha částech světa snadno vnímán jako projev zbožnosti – a bude spíše chápán jako urážka Boha. Přepřepřování evangelijního svědectví o Květné neděli a úlohy půstu ve Starém zákoně je zcela nezbytné, aby afričtí čtenáři neobdrželi nesprávné poselství, a zároveň nemožné, aniž by se výrazně změnil vyprávěný příběh. Nida měl ze své pozice pomáhat tvořit texty, které by byly funkčně rovnocenné Bibli, nako-lik ji chápeme ne jako svaté písmo, ale jako záznam svatého příběhu.

Nidovo stanovisko se nesetkává s podporou mezi translatology, a zejména ne mezi těmi, kteří se zaměřují na překlad uměleckých textů. Ti by mohli podotknout, jak absurdní by bylo v překladu ústního vyprávění z afrického jazyka do angličtiny nahradit banyan za chestnut [kaštan – pozn. překl.] s poukazem na to, že v pěkné a zelené zemi anglické nejsou fíkovníky bengálské k vidění. Taková kritika však opomíjí podstatu věci, totiž že překlad VZHŮRU obvykle nevyužívá stejné nástroje jako překlad DOLŮ. Nemáme dobrý důvod si myslet, že jediná, neutříděná sada postupů či principů by měla nebo snad jednoho dne bude vládnout nad celým širým oborem překládání. Hierarchický vztah mezi zdrojovým a cílovým jazykem neurčuje sám o sobě metody, které mohou překladatelé použít, má však docela podstatný vliv na to, co dělají a jak to dělají.

Patnáctou kapitolu **Bibles and Bananas: The Vertical Axis of Translation Relations** z knihy Davida Bellose *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything* (To je ryba v tvém uchu? Překlad a význam všeho, 2011) z angličtiny přeložil **Ondřej Černý**. Redakčně kráceno.

Můžeme kritizovat Foucaulta?

Michael Foucault je nezpochybnitelnou ikonou akademické levice. Daniel Zamora, editor knihy zabývající se aspekty Foucaultova myšlení, které naopak nahrávají pravici, vysvětluje, proč je užitečné a nutné zrušit konsensuální obraz francouzského filosofa.

BALLAST

Jste editorem knihy *Critiquer Foucault. Les années 1980 et la tentation néolibérale* [Kritizovat Foucaulta. Osmdesátá léta a neoliberální pokušení], která dává Michela Foucaulta do souvislosti s neoliberalismem a která určitě nadzvedla mnohým mandle...

To doufám – je to její záměr. Chtěl jsem se rozžehnat s příliš konsensuálním obrazem Foucaulta, který ho znázorňuje v naprosté opozici k neoliberalismu i na sklonku života. Myslím si, že tradiční interpretace jeho pozdního díla jsou chybné, případně se alespoň některým otázkám vyhýbají. Pro část radikální levice se stal svým způsobem nedotknutelnou postavou. Kritika jemu věnovaná je přinejmenším plachá.

Tato slepota je překvapivá, protože když jsem se ponořil do četby jeho textů, byl jsem zaskočen shovívavostí, již Foucault projevil vůči neoliberalismu. Nejde jen o jeho přednášky na Collège de France, ale také četné články a rozhovory, které jsou všechny snadno přístupné. Foucault viděl v neoliberalismu mnohem méně byrokratickou a méně disciplinující podobu politiky, než jakou nabízel poválečný sociální stát. Představoval si neoliberalismus, který by nepromítal na individuum nějaké své antropologické modely, ale který by tvář v tvář státu nabízel jedincům větší autonomii.

Koncem sedmdesátých let jako by se posunul směrem k „druhé levici“, minoritní, ale intelektuálně vlivné tendenci francouzského socialismu. Její součástí byl Pierre Rosanvallon, jehož texty Foucault oceňoval. Zdál se mu lákavý její antietatismus a touha „odstát nit francouzskou společností“.

Kniha ovšem nemá být nějakou denunciací. Uznáváte kvality Foucaultova díla...

Jeho dílem a osobností jsem samozřejmě fascinován. Také silně oceňuji nedávno vydanou práci Geoffroye de Lagasnerieho, který u Foucaulta nachází touhu použít neoliberalismus k proměně levice. Podle našeho názoru ho ale využívá víc než jen jako nástroj: přisvojuje si neoliberální pohled, aby levici podrobil kritice.

Lagasnerie zdůrazňuje hledisko, které se mi zdá být zásadní a zasahuje jádro četných problémů kritické levice: tvrdí, že Foucault byl jedním z prvních, kteří brali texty neoliberalismu vážně a četli je pečlivě. Před ním byly tyto intelektuální plody obecně odbývány a vnímány jako naivní propaganda. Podle Lagasnerieho Foucault prorazil symbolickou bariéru, kterou intelektuální levice vybudovala vůči neliberální tradici. Foucault nám dovolil číst tyto autory a porozumět jim, odhalit v nich komplikovaný a podnětný myšlenkový celek. Je nepopíratelné, že Foucault se nebál zkoumat soubory teoretických textů velmi rozdílných horizontů a neustále zpochybňovat své vlastní myšlenky.

Naopak intelektuální levice bohužel zůstala často uvězněna v přístupu počítajícím se „školy“ a odmítala a priori diskutovat o myšlenkách a tradicích, které vzešly z odlišných východisek, než byla její vlastní. To je velmi nebezpečný postoj. V důsledku toho se ocitáme mezi lidmi, kteří prakticky nikdy nečetli myšlenky zakladatelů politické ideologie, již údajně napadají. Jejich obeznamenost s tématem je často omezena na několik málo zjednodušujících banalit.

V knize napadáte Foucaultovu představu sociálního zabezpečení a přerozdělování bohatství.

Jde o překvapivě neprozkoumané téma vzhledem k obrovskému souboru foucaultovských textů. Můj zájem o sociální zabezpečení původně nebyl spojen s Foucaultem, ale zkoumání

této otázky mne dovedlo k úvaze, nakolik jsme se v posledních čtyřiceti letech odvrátili od politiky zacílené na potírání nerovností a zakotvené v sociálním zabezpečení k politice zaměřené na boj s chudobou, který se čím dál více točí kolem konkrétně alokovaných finančních rozpočtů a cílových populací.

Přitom tento obrat od jednoho cíle k druhému naprosto proměňuje pojetí sociální spravedlnosti. Boj s nerovnostmi (jak omezit největší rozdílnosti) se velmi odlišuje od boje s chudobou (jak zajistit minimální prostředky těm nejvíce znevýhodněným). Vykonat tuto malou revoluci vyžadovalo roky práce na delegitimizaci sociálního zabezpečení a institucí pracujících třídy.

Že se této operace sám přímo účastnil, vyšlo najevo, když jsem pročetl Foucaultovy texty z konce sedmdesátých a začátku osmdesátých let. Nejenže zpochybnil sociální zabezpečení, byl zároveň okouzlen alternativou negativní daně z příjmu navrhovanou Miltonem Friedmanem. Podle něj byly mechanismy sociální pomoci a sociálního pojištění, které spolu s vězením, kasárnami nebo školou řadil k nepostradatelným institucím „výkonu moci v moderních společnostech“.

Vzhledem k mnoha vadám tradičního systému sociálního zabezpečení se Foucault zajímal o možnost nahradit ho negativní daní z příjmu. Úvaha je relativně jednoduchá: stát vyplatí podporu každému, kdo se nachází pod určitou hladinou příjmu. Cílem je zajistit bez velké administrativy takový stav věcí, aby se nikdo neocítl pod určitou minimální úrovní.

Ve Francii se tato debata začíná objevovat v roce 1974 prostřednictvím knihy Lionela Stoléroho *Vaincre la pauvreté dans les pays riches* [Dobývání chudoby v bohatých zemích]. Foucault osobně potkal Stoléroho několikrát, když byl poradcem pravicového francouzského prezidenta Valéryho Giscarda d'Estainga. Celou jeho práci protkává důležitý argument, který přímo přitáhl Foucaultovu pozornost: ve friedmanovském duchu rysuje rozdíl mezi politikou, která hledá rovnost (socialismus), a politikou, která jednoduše usiluje vymýtit chudobu, aniž by útočila na nerovnosti (liberalismus).

Stoléru tvrdí, že „doktríny mohou vést buďto k politice, která usiluje o vymýcení chudoby, anebo k politice snažící se omezit rozdíl mezi bohatými a chudými“. Nazývá to „hranicí mezi absolutní a relativní chudobou“. Zatímco první odkazuje jednoduše k arbitrárně determinované úrovni (k níž se obrací negativní daň z příjmu), druhá chce překonat nerovnosti mezi jednotlivci (k čemuž směřuje sociální zabezpečení a sociální stát). V sázce přesunu od jednoho k druhému je politické téma: přijetí kapitalismu jako dominantní ekonomické formy.

Z tohoto hlediska Foucaultovo stěžejní nadšení pro Stoléroho návrh bylo součástí širšího hnutí, které šlo ruku v ruce s úpadkem egalitářské filosofie sociální bezpečnosti ve prospěch volného trhu orientujícího se na boj proti „chudobě“. Jinými slovy, jakkoli se to zdá být překvapivé, boj s chudobou je dalek toho, aby omezoval účinky neoliberální politiky – ve skutečnosti svědčí o její politické hegemonii.

Potom není žádné překvapení, když vidíme největší světové majetky Billa Gatese nebo George Sorse zapojené do boje proti chudobě, ačkoli zároveň podporují, bez jakéhokoli zjevného rozporu, liberalizaci veřejných služeb, destrukci všech mechanismů přerozdělování bohatství a jiné „přednosti“ neoliberalismu.

Boj s chudobou tak umožňuje začlenit sociální otázky týkající se politické agendy, aniž by bylo nutné bojovat proti nerovnosti a strukturálním mechanismům, které ji vytvářejí. Tento vývoj byl nedílnou součástí neoliberalismu.

Cílem mého textu je ukázat, že Foucault na něm měl svůj podíl odpovědnosti.

Ten, kdo kritizuje „raison d'être“ státu, je údajně liberální. Ale nezapomíná se pak na tradici anarchismu a marxismu, od Bakunina po Lenina? Nepřehlížíte tento rozměr?

Nemyslím si to. Kritika ze strany marxistické nebo anarchistické tradice se značně odlišuje od té, kterou formuloval Foucault. A nejen on, také třeba významný proud marxismu v sedmdesátých letech.

Především všichni ti staří anarchističtí a marxističtí autoři nevěděli nic o sociálním zabezpečení ani o podobě státu po roce 1945. Stát, o němž mluvil Lenin, byl státem vládnoucí třídy, v němž pracující nehráli žádnou roli. Právo volit například nebylo až do předválečné doby skutečně všeobecné. Takže je těžké domýšlet si, co by si mysleli o těchto institucích a jejich takzvaném buržoazním charakteru.

Vždycky mě silně dráždila myšlenka, která je mezi radikální levicí poměrně populární, že sociální zabezpečení není v konečném důsledku nic víc než nástroj sociální kontroly ze strany velkokapitálu. Dokládá naprosté nepochopení historie a původu našich systémů sociální ochrany. Tyto systémy neustavila buržoazie ke kontrole mas. Byly výsledkem silné pozice dělnického hnutí po osvobození. Logika trhu a obrovská rizika, která trh kladl na jejich bedra, donutily dělníky vyvinout mechanismy částečného zespolečenštění příjmů.

V počáteční fázi průmyslové revoluce byli plnohodnotnými občany jediné vlastníci nemovitostí a – jak zdůrazňuje sociolog Robert Castel – jediné díky sociálnímu zabezpečení skutečně došlo k „sociální rehabilitaci nemajetných“. Právě sociální zabezpečení ustavilo vedle soukromého majetku i společenské vlastnictví, které uvedlo na scénu občanství lidu.

Můžeme samozřejmě bédovat nad podobou, v níž sociální zabezpečení skutečně funguje, ale kritizovat nástroj a jeho ideologický základ jsou dvě různé věci. Když Foucault říká, že „nemá téměř žádný smysl mluvit o ‚právu na zdraví‘“, a ptá se, zda je legitimní, aby lidé požadovali naplnění svých zdravotních potřeb, už se skutečně nepohybuje me v rámci anarchistického programu. Podle mne bychom, na rozdíl od toho, co tvrdí Foucault, měli prohloubit sociální práva, která už máme – měli bychom stavět na tom, co už existuje.

Když čtu filosofku Beatrizi Preciadu, která v *Libération* píše, že „nebudeme oplakávat konec sociálního státu, protože sociální stát je také psychiatrická léčebna, vězení, patriarchálně-koloniálně-heteronormativní škola“, říkám si, že neoliberalismus udělal mnohem víc, než že jen transformoval naši ekonomiku – od základu rekonfiguroval sociální imaginaci „libertariánské“ levice.

Několika málo intelektuálům, kteří Foucaulta kritizují, jako jsou Jean-Marc Mandosio, Régis Debray či Yvon Quiniou, vadí v podstatě to, že se vymezuje spíše sociokulturně než socioekonomicky. Pokud se zaměříme na „marginální“ jedince či skupiny (vyloučené, vězně, blázný, „abnormální“, sexuální minority), neumožnil snad Foucault, aby se o všech těchto lidech, které ortodoxní marxismus, zaměřený pouze na ekonomické vztahy, ignoroval, začalo konečně mluvit?

Jednoduše ze tmy vytáhl na světlo celé spektrum útlaků, které byly předtím neviditelné. Ale jeho přístup neměl tyto problémy pouze předložit: snažil se dát jim politickou centralitu, jež by mohla být kritizována. Podle Foucaulta a mnoha autorů té doby dnešní

S Danielem Zamorou o vztahu filosofického velikána k neoliberalismu

dělnická třída zburžoazněla, je dokonale integrována do systému. „Privilegia“, která získala po válce, jí znemožnila být nadále původcem sociální změny a učinila z ní brzdu revoluce. Tato myšlenka byla ve své době velmi rozšířená, lze ji nalézt u tak různých autorů, jako jsou Herbert Marcuse nebo André Gorz. Gorz dokonce šel tak daleko, že o dělnické třídě mluvil jako o privilegiované menšině. Konec této centrality – která znamenala rovněž konec centrality práce – pak našel své vyústění v bojích proti marginalizaci etnických nebo sociálních minorit. „Lumpenproletariát“ (Foucaultovými slovy „nouveaux plébéiens“) jako by získal novou popularitu a byl nyní považován za skutečně revoluční subjekt.

Problém vykořisťování a bohatství byl posléze nahrazen problémem příliš velké moci, kontroly nad jednáním jednotlivce a forem moderní „pastýřské moci“. Na počátku osmdesátých let se zdálo být jasné, že pro Foucaulta už dále otázka redistribuce bohatství neexistuje. Neměl problém napsat: „Potřebujeme ekonomiku, která se nezabývá jen výrobou a distribucí, ale ekonomiku, která se vyrovnává s mocenskými vztahy.“ V tomto pojetí jde méně o boj s mocí „jako ekonomickým vykořisťovatelem“ a více o boj s mocí v každodenním životě, ztělesňovaný obzvláště feminismem, studentskými hnutími nebo vězeňskými vzpourami.

Problém zřetelně nespočívá v tom, že se na světlo dostane seznam všech forem nadvlády, které byly doposud ignorovány, ale v tom, že jsou tyto formy nadvlády stále více a více teoretizovány a přemýšlí se o nich mimo koncept vykořisťování. Namísto aby se nastínila teoretická perspektiva, jež by hledala souvislosti mezi těmito problémy, jsou krůček po krůčku stavěny proti sobě, či dokonce považovány za protichůdné.

Přesně za to Foucaulta někteří kritizují: za vyzývání postavy „delikventa“, zločince, lumpa a současně za zesměšňování „konzervativního“ dělníka a pracujícího.

Odmítnutí dělnické třídy mělo velmi překvapivé účinky. Do centra veřejné debaty postavilo coby základní politický problém sociální vyloučení nezaměstnaných, imigrantů a mladých na předměstích. Tento vývoj nakonec vedl k tomu, aby byli jak pravici, tak levici jako ústřední problém chápání „vyloučení“ – k ideji, že se nyní postindustriální společnost rozdělí na ty, kteří mají přístup k pracovnímu trhu, a ty, kteří jsou z něj do určité míry vyloučeni. Pozornost se tedy přemístila od světa práce k sociálnímu vyloučení, chudobě nebo nezaměstnanosti.

Toto uvažování, které na pravici i levici reformulovalo sociální otázku na konflikt mezi dvěma frakcemi proletariátu, spíše než mezi kapitálem a prací, je třeba ještě prozkoumat. Na pravici je cílem omezit sociální práva „přebytečného obyvatelstva“ (surnuméraires) tím, že se proti nim zmobilizují „pracující“ (actifs), zatímco na levici se jedná o mobilizaci „přebytečného obyvatelstva“ proti zburžoaznění „pracujících“. Obě strany přitom přijímají ústřední pozici těch, kteří jsou vyloučeni ze sféry stabilní práce, místo aby postavili do centra zájmu pracující.

Můžeme si tedy položit otázku, zdali Margaret Thatcherová nevyjadřovala v inverzní podobě teze Foucaulta nebo Andrého Gorze, když proti sobě stavěla chráněnou a hýčkanou spodinu a ty, kdo pracují. Jak můžeme nevidět paradoxní souvislost mezi Gorzovou „ne-třídou“ a „spodinou“ ultrakonzervativního ideologa Charlese Murraye? Ani pro Gorze, ani pro neoliberální hnutí nepředstavuje problém skutečnost vykořisťování, ale spíš jednotlivců vztah k práci. Gorz vidí způsob života přebytečného obyvatelstva jako „osvobození“ od práce, zatímco Thatcherová vidí



Michel Foucault. Foto sciencepenguin.com

„neřestnou“ lenost, která musí být potírána. Jeden povyšuje „právo být líný“ do stavu ctnosti, zatímco druhý ji chápe jako nespravedlnost, která musí být zničena.

Ale obě verze fungují podle stejné logiky. Jak levice, tak pravice chce, aby bylo problémem „přebytečné obyvatelstvo“, čímž se mají nahradit ony zastaralé, dogmatické myšlenky, které umísťují vykořisťování do centra společenské kritiky. Levice i pravice chce poštvat proti sobě dvě frakce proletariátu, které, spolu s rozvojem neoliberální ekonomiky, vstoupily do ničujícího vzájemného zápasu.

Jak si potom vysvětlujete, že Foucault láká tolik příslušníků radikálních kruhů, kteří si přejí konec neoliberální epochy? Předpokládal bych, že je to z velké části způsobeno samotnou strukturou akademického pole. Neměli bychom nikdy zapomínat, že připojením ke „škole“ nebo přihlášením k určitému teoretickému hledisku se přiřazuje k intelektuálnímu poli, v němž se odehrává důležitý zápas o přístup k dominantnímu postavení.

Mocenské vztahy uvnitř akademického pole se od konce sedmdesátých let zásadním způsobem proměnily: po úpadku marxismu zaujal ústřední pozici právě Foucault. Ve skutečnosti nabízí pohodlnou pozici, která dovoluje zachovávat určitý stupeň subverze, aniž by byla příliš narušena akademická pravidla. Odvolávání se na Foucaulta je relativně ceněné, často

umožňuje jeho obhájcům publikovat v prestižních časopisech, připojit se k široké intelektuální síti či publikovat knihy.

Vaše kritika stavění vyloučených do centra politického boje patrně přivede v nadšení všechny možné druhy kontrarevolucionářů. Nebojíte se hrát jim do karet?

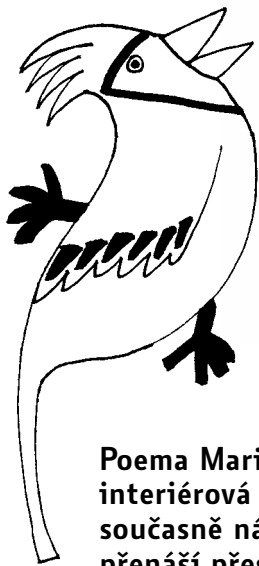
Existuje „konzervativní“ kritika Foucaulta – a potažmo i toho, co ve francouzské sociální historii představuje květen 68. Už vůbec není okrajová: můžete ji najít mezi mysliteli konzervativní pravice, jako jsou Eric Zemmour nebo lidé z Národní fronty. Otevřeně se ohrazuje vůči feministickému, protirasistickému a kulturnímu dědictví května 68 a mnohem méně se vyjadřuje k ekonomickým dopadům neoliberalismu. Jako kdyby problém tkvěl v politickém liberalismu, který se objevil v osmdesátých letech, a jen když se vrátíme zpět, budeme mocni dosáhnout „faire société“.

S tímto způsobem myšlení, podle něhož umožnilo expanzi neoliberalismu zničení rodinných hodnot nebo komunitárních forem sociálních vazeb, se lze setkat často. V těchto analýzách můžeme najít zrnko pravdy, ale naprosto se mýlí, když navrhuji návrat k „tradičnějším“ způsobům života. Míříme tím k mnohem autoritářštějšímu typu liberalismu, který se vrací k rodinným hodnotám, k blouznění o národní kultuře a starému dobrému kapitalismu před globalizací.

Pokud jde o „hraní do karet“, nemyslím si, že je to problém. V případě, že je tu potíž s některými aspekty dědictví května 68, levice nemá zavírat oči, protože krajní pravice něco říká, ale naopak předložit svůj vlastní úsudek, formulovat vlastní kritiku, aby v této ideologické bitvě zcela neprohrála. To je úkol, s nímž musíme začít, chceme-li rekonstruovat levici, aby byla současně radikální i lidová.

Z anglické verze textu **Can We Criticize Foucault?** (Jakobin, zveřejněno 12. 12. 2014) s přihlédnutím k francouzskému originálu *Peut-on critiquer Foucault?* (Ballast, zveřejněno 3. 12. 2014) přeložila **Marta Svobodová**. Otištěno s laskavým svolením redakcí Jakobinu i Ballastu. Redakčně kráceno.

Daniel Zamora je doktorand sociologie na Université Libre de Bruxelles. Zabývá se dějinami vědění, nerovností, chudobou a sociálním státem. Je editorem knihy Critiquer Foucault. Les années 1980 et la tentation néolibérale (Kritizovat Foucaulta. Osmdesátá léta a neoliberální pokušení, 2014), která vyvolala značný ohlas v akademických kruzích. V tomto roce vyjde i v angličtině v MCM.



Poema Marie Iljašenko je výsostně interiérová a zároveň pražská, ale současně nás s překvapivou lehkostí přenáší přes střední Evropu daleko na jih, do exotických krajín.

Spisovatel, ten kříženec papouška s popem.
Osip Mandelštam

Všichni vyrazili neschůdným terénem příkře od řeky vzhůru. Daly se tam vytušit staré ovčí cesty.
Jaromír Štětina: S Matyldou po Indu

Báseň: zázračný pták, papoušek na motocyklu.
Směšný, prohnáný a zázračný.
Vítězslav Nezval



1. Libeňské autodílny

Když trávy ztrácejí pružnost a ženou klásky vzhůru, planý oves na železničních náspech a vprostřed křižovatek mluví o možnosti ztratit půdu pod nohama, a přesto zůstat celý.

Kdysi tu dělníci osázeli ovesné pole, hned za svým skromným domem a hřbitovem, na vršku nad řekou, nebyli tu, protože tak chtěli, ale protože se to stalo.

Cizí kopce když objevuješ sám, rozbité ledničky pučí v srp-novém horku, mohutní černoši močí pod stíny bolševníků, nejsi tu, protože jsi chtěl, stejně tak karoserie aut, které pamatují daleké země.

2. Vltava

Tohle je místo, kam jsi přišel: město a břeh řeky, která nemá než slepá ramena. Bílé světlo říčních limanů zůstalo jinde, vybledlé jako východní diván.

Vltava kvete: v chatové kolonii čtou staří básníci o sobotách své opus magnum. Kdekdo něco o lásce, ale v pralese jsou stále místa, kde ještě nikdy nikdo nebyl.

Ta místa ještě nemají jména.

3. Rumiště

Když jsme šli prvně domů, neřekl ani slovo, nevydal ani pípnutí. Cestou z tramvaje přes rumiště napjatě sleduje, jak se siluety černochů budí,

močí na sníh pod bolševníky a ten mokrý sníh rozmělní jeho drobné kroky. Osip je lehký, modrý a bystrý. Osip kráčí tiše, jako Indián, který zná tajné stezky.

V houštinách ptačince podél Rokytky mu vrše na ryby a pastí povědí o starém antukáři, jehož ruce mají barvu daleké země, ze které se učili číst první lidé.

4. Slova

Doma mu sypem proso: on však chce slova víc než oves – tichý a oblý balast slov: sušič kapesníků spásá linky len linoleum housenky brousky klouzky letopisy klíh

A kotrmelce zvuků: vrzání vrnění skřípot kapání klapot mrukot srkot vrkot klokotání

Osip žere slova, až nezbyde nic

ticho

šum nákladních vlaků

5. Sobota

U snídaně Vltava vysílá smuteční pochody: následník trůnu zemřel v minulé epoše (a přece zemřel) nebo dopisy, které píše nějaký básník z vězení své milé (nikdy ne naopak).

Sobota je den, kdy se káva vaří v džezvě a plynutí stínu škumpy ve dvoře je jediné plynutí. Jen Osip šuká po stole a něco vytrvale hledá jako křižáci v písku Palestiny Pravdu.

Sobota je den, kdy se svět vrací k nehybnosti. On to ještě neví, ale všechny naše dny tu jsou nekonečná sobota. Ale jednou přijde večer a na dně studny vyjde první hvězda – náš dvůr je tou studnou obrácenou k nebi.

6. Nebe

V Libni je odevšad vidět nebe. Je tu zboží z orientu, nebytové prostory, platany jako závdavek léta a podzim neustále přítomný, tekoucí jako průtokové jezero.

Pstruzi mezi plechovkami a kapkami deště, s levhartí kůží a průhlednými těly, sklo potoka, které zapomnělo na všechny pohyby kromě těkavé nehybnosti.

Mona Lisa v kapli naproti úřadu práce, kterou cikánky věncí umělými květy, která se kouzelně usmívá, kdykoli jí říkají *nejsvětější Panno*.

7. Kafemlýnek

Osip požívá a jako mlýnek vypouští housenky slov. Přidáme pepř a sůl, špetku koriandru: kuchyňská poezie. Zeptej se, proč to dělá, a on umlkne jako rádio, které usnulo na parapetu.

Osip vypráví, jak se vaří v Arménii káva: o oo ooo o ö ö : první bublinky zvedají hladinu. Nikdy jsi tam nebyl, Osipe, říkám mu, on ale nesouhlasně vrtí modrou hlavou

a cvrčí něco v podivném jazyku s jazýčky u písmenek: Հայաստան Հայաստան Հայաստան ! Pojedeme do Arménie! Pojedeme do Arménie! Pojedeme na jih!

8. Píseň písni

Osip se dvoří lezecké karabině: *Jsi jako harfa beze strun, jako citera na vrších v houští!* Jsi lesklá oblá lá lá lááá! Ach, jsi tu, abych tě políbil? Ach, jsi tu, abych tě políbil!

Ač jsem jen malý ptáček, vyzpívám ti sebe celého: Jsi lesklá, oblá lá lá lá a voníš hřebíčkem! A karabina na to: Osipe, ač každý básník chtěl by létat, ne každý ptáček chce být básníkem.

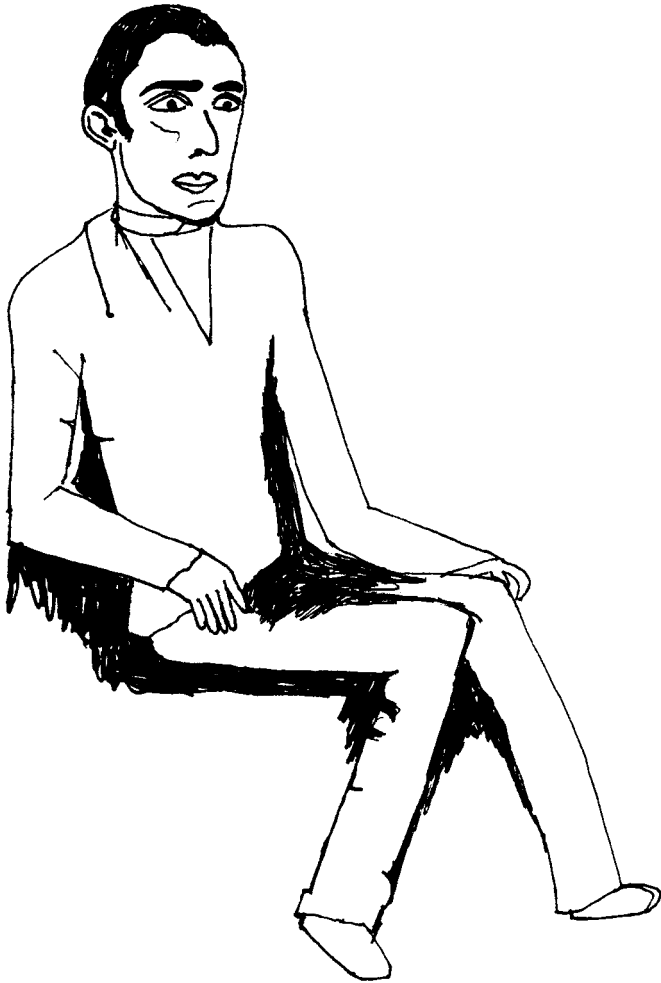
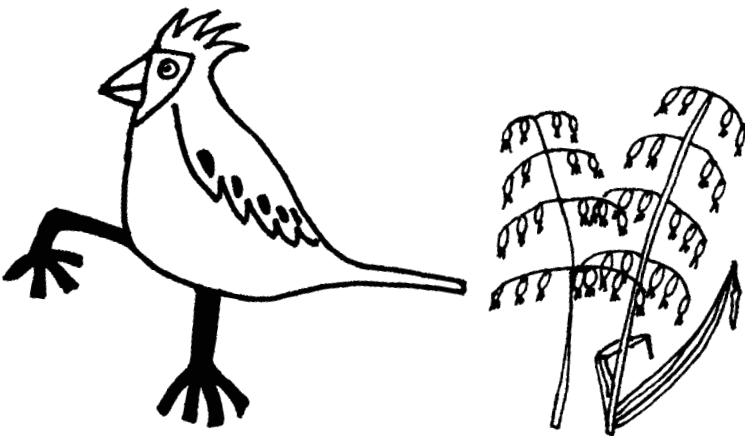
(A přesněji: nikdy ne naopak.) Osip obcuje s čajovou konvicí, ta porodí šálky s křídýlky, které přiletí s čajem k nám do postele: tydli tydli tydli dum!

9. Osip potkává Matyldu

Když mu doneseme ptáčka v krabici od malin, radostí oněmí –

a potom hlesne: Matylda!

Matyldo, Matyldo, ukážu ti maliní v rumištích. Azbukovník po dědečkovi, lavičku, na které sedávala babička,



Marie Iljašenko

čtvrtou nejdelší evropskou řeku. Vezmu tě na daleké cesty.

Matyldo, příště se nenarodím jako malý ptáček, ale jako chlap s rameny jako skříň. Já přejdu Karákóram a sjedu Indus v ladné lodi. Minule jsem byl nejspíš básník.

10. Minulý život

Kradl jsem karamelky v petrohradském domě profsojuzu, v kyjevských kavárnách sváděl herečky, bál se lakmusových papírků, bál se jazyka svých litevských a haličských prarodičů,

miloval jsem Rembrandta a četl staré Řeky. Minule jsem byl nejspíš básník. Miloval jsem věže, to kvůli kamenům, a ne pro věže samé.

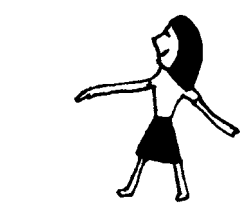
Jednou jsem stál u zábradlí s kováním, hleděl jsem dolů do prázdna a řekl jsem: v příštím životě se narodím jako malý ptáček – z peří budu mít šedivý fráček.

11. Rodinná paměť

Osip nestudoval, ví však, co bylo v Haliči počátkem století: ženy se sítkou na hlavách, polštáře, řeřichy, kloboučnictví, šlechtíči levobooci, rusínská cimbálovka, svišti (ti v horách), knoflíky, petrolejky, cukrové doly,

krejčovské panny, škarpy, kam padaly dívky v krepdešínu, bláto, střed světa, židovští dřevorubci, ukrajinští básníci, vídeňská káva, Bruno Schulz, lipové áleje, sněhové závěje, směnárna Mojzese Kreuze,

nafta, hodně nafty, balustrády, havrani (ti spíš na Bukovině), maršál Piłsudski, pilulky proti bolesti srdce, četná zjevení Marie Panny, krejcary, křížovatky, chúsidské příběhy, např.



Příběh o překrásné zahradě

Byl měsíc tamúz. Reb Chaim spočíval pod kvetoucím stromem. Hleděl do nehybného nebe. Krávy usnuly na pastvě, včely přestaly bzučet v pohankovém poli. Čas se zastavil. Chaim si pomyslel, že právě tak Adamovi v ráji. A tu jat velkou lítostí, začal uvažovat, proč pramáti Eva utrhla ze stromu zakázaný plod.

Byla Eva zvědavější? Byla naivnější? Nebo byla její podstata zkaženější než Adamova? uvažoval rabi. Ve svých myšlenkách setrval až do večera, ale na nic nepřišel. Mezitím několikrát usnul, takže ani nevěděl, kolik času uplynulo. Protože však byl znám svým zanícením pro čin, spočívání pod stromem jej přestalo bavit. Zvedl se, protáhl a vtom se mu zjevila Pravda.

V ráji nebyl čas, a proto ani mudrcům není známo, jak dlouho nabízel had ženě zakázané ovoce! Eva nebyla hříšnější, nebyla ani naivnější, ani zvědavější než Adam. Oba leželi desítky, stovky let pod stromem. Leželi tam tisíce let. Až se Eva rozhodla zvednout. Eva se pohnula. Eva zrušila nehybnost překrásné zahrady.

12. Zátíší

Výpary benzínu se šíří, kam chtějí. Chuchvalce laskavce narušují pálení trávy. A ty se budiš každý den do stejného kalného světla, cloněného kopcem a železnici,

máš radost z nových plastových rámu, ze skořice ve sklence od oliv.

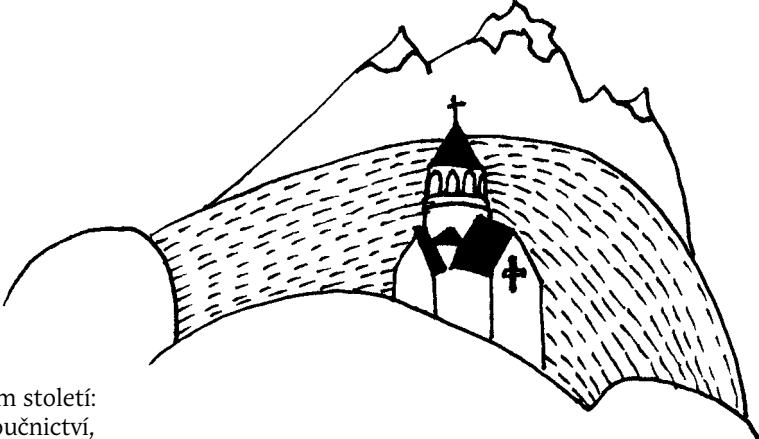


To vše má parametry vlámského zátíší, to vše má

šerosvit vyčištěné hlavně, která je tichá, je tichá a nikdy nevystřelí – Dělaš kruh nad pokojem, děláš kruh, děláš kruh, aby ses vrátil, odkud jsi vzletěl.

13. Voda

Tohle je místo a břeh, kam jsi přišel. Tuto náhodnost denně piješ s vodou jako kamennou sůl, jako chlór, jako vápník – jako Karel Hlaváček, který tu zemřel



v minulém století (a přece zemřel), po iontech piješ a piješ. Avšak jsi-li zadržen v pohybu, jsi to ty, kdo zadržuje, a jsi to ty, kdo je zadržen.

Když trávy blednou a ženou klásky vzhůru, planý oves na železničních náspech a vprostřed křižovatek mluví o možnosti ztratit půdu pod nohama, a přesto zůstat celý. Tehdy Osip míří na jih. Nebo aspoň mlčí tím směrem.

14. Kniha

V jedné knize jsem četl o jezeru Sevan, o okrové hlíně, o páleném jihu. V jedné knize jsem četl, že změníš-li místo, změníš osud.

Je to jako přeladit rádio na jinou stanici, je to jako vstát a odejít, když Vltava začne vysílat další pohřební pochod nebo dopisy, které píše nějaký básník z vězení své milé –

pelyněk mezi kolejemi začne blednout a bledne, planý oves na železničních náspech a vprostřed křižovatek si nepřeje než být spasen. Tehdy Osip míří na jih. Osip kráčí tím směrem.

15. Pojedeme do Karákóramu

Matyldo, kde jsi? Potkávám tě na nejrůznějších místech, na dveřích, u zástrček, mezi listinami, mezi písmeny švabachu, jsi tady, ale tvá přítomnost je těkáva nehybnost, tvé setrvávání není odpočinek.

Sléváš se s nábytkem, stáváš se křeslem, dzezvou, dužinou švestek, bytníš každým dnem, na každé mé *Pojedeme do Karákóramu!* odpovídáš povzdechnutím, na každé mé zvolání

se noříš hlouběji do pohovek, mého těla se dotýkáš jen z dálky: v útrokách bytu laskavec bují ze všech skulin, zatímco ty ve světlíku spíš o poledni.

16. Džbán

Já nechci moc, Matyldo. Nechci moc. Hliněný džbán arménské země chci potěžkat. Ráno vysílá Vltava smuteční pochody nebo dopisy, které píše nějaký básník z vězení své milé,



tlumené slunce ze dvora osvětluje bolševníky. My pijeme kávu, každý z šálků má zlatou obroučku. Zažívané záclony s očky, jemné a definitivní jako chupa, nás dělí od okolního světa.

A za nimi libeňské autodílny. A na policích tolik dobrých knih. A my pijeme kávu, a tak do nekonečna, tak do nekonečna, a tak do nekonečna, tak už napořád, tydlidum.

17. Dům

Matyldo, zrušme tu nehybnost, pohněme se, buddhistické léto zní jako píšťalka a průvany táhnou z průchodů. Jen Němec by řekl projít skrz dům,

my řekneme projít domem. Matyldo, mluv na mě, prosím tě, mluv, Ma tyldo títko tintítka! Nakonec je jedno proč jsi zadržen v pohybu, když jsi zadržen.

Když trávy ztrácejí pružnost a blednou, planý oves na náspech a vprostřed křižovatek mluví o možnosti ztratit půdu pod nohama. Osip našlapuje tiše, jako samuraj, který ví, že vše prohrál.

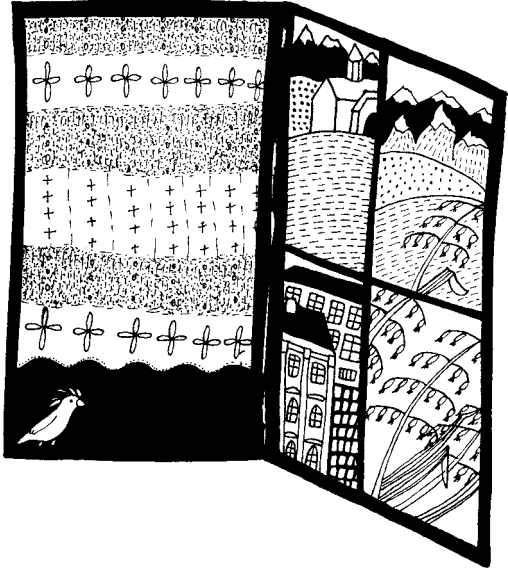
18. Osip míří na jih

Matyldo, já odcházím! A ty si klidně zůstaň doma seď možná tě miluju možná tě mi ale těmi slovy už nemůžu být živ Ma tyldo já odcházím!

Je podzim a já mířím na jih. Všechno, co znám, je římsa oken a trocha trávy (jako pokrm). Proso raší uprostřed zimy ve sklence od džemu a voda živá ve vodovodu plave – já stavím si svoji loď Matyldě hladě hlavu.

Když trávy ztrácejí pružnost a ženou klásky vzhůru, planý oves na náspech a vprostřed křižovatek hledí do otevřených oken. Tehdy Osip překročí rám. Osip vykročí na jih. Osip zamíří tím směrem.

Ilustrovala Karolína Plachá.



Marie Iljašenko (nar. 1983) vystudovala komparatistiku a rusistiku na Karlově univerzitě a tam také nyní pokračuje v doktorském studiu. Věnuje se především literatuře střední Evropy. Překládá z ruštiny a příležitostně také z polštiny a ukrajinštiny. Vlastní tvorbu dosud publikovala časopisecky, v roce 2014 byla nominována na Drážďanskou cenu lyriky. Sbírka Osip míří na jih vyjde v nakladatelství Host.

Radio Wave
Děláme rádio



Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz

wave.cz
Děláme rádio

DVB-T, DAB, SATELIT, WEB



Balet v kině



SEZONA 2014-15

S KRÁLOVSKÝM BALETEM V LONDÝNĚ

Sergej Prokofjev / Kenneth MacMillan

Romeo a Julie

NEJSILVNĚJŠÍ PŘEDSTAVENÍ
KRÁLOVSKÉHO BALETU V LONDÝNĚ
V ČESKÝCH KINECH



FOTO: © DEE CONWAY / DESIGN MITCHELL STUDIO

informace a termíny
na www.baletvkine.cz

BRITISH COUNCIL Vltava Dvojka A2 :vz: MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ DOLNÍ VÍTOVICE scen.cz EUTRACKI capsa LITERÁRNÍ MOVINY

platforma (pro současné umění)

Ostrava

PLATO

Irina Korina

Měřítka touhy

11 12 2014 — 08 03 2015

Kdo na moje místo

17 12 2014 — 22 03 2015

Galerie města Ostravy

www.plato-ostrava.cz

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský kraj



Dolní Vítovice



neutron media



art



A2



ArtMap



R. B. B. B.

Ve stínu války

Přesídlenecká politika na Ukrajině

Boje na východě Ukrajiny vedly nejen k bezprostředním obětem na životech, jejichž počet se již blíží pěti tisícům, ale stejně jako v každé válce způsobily také masový exodus. Obyvatelstvo neuznaných východoukrajinských republik kromě bojových akcí ohrožuje i hlad.

MIROSLAV TOMEK

Ozbrojený konflikt na Ukrajině donutil mnoho místních obyvatel odejít ze svých domovů. Do různých oblastí Ukrajiny se přestěhovalo více než půl milionu lidí (jen oficiálně zaregistrovaných přesídlenců je 490 tisíc), přibližně stejné množství hledá útočiště v Rusku. UNHCR (Úřad vysokého komisaře OSN pro uprchlíky) navíc od začátku roku 2014 zaznamenal 4 100 ukrajinských občanů žádajících o azyl v evropských zemích – to je pětkrát více než v roce 2013. Velká městská centra Donbasu se naopak vyčisťují, podle posledních odhadů přišly Doněck i Luhansk zhruba o dvacet procent obyvatelstva.

Hrozba přesídleneckých ghett

Přesídlenci čelí řadě problémů. Poskytováním pomoci se zabývají hlavně nevládní dobrovolnické iniciativy, získávající prostředky od individuálních dárců. Ty na Ukrajině často nahrazují funkce státu, a to i v jiných oblastech. Samozřejmě ale není v jejich možnostech pokrýt veškeré potřeby uprchlíků. Pro mnohé z nich je navíc atraktivnější podílet se na zabezpečování ukrajinské armády.

Nejtěžší je situace v Charkově, který přijal celou čtvrtinu zaregistrovaných. Často přijeli doslova bez ničeho. Bydlení jim stát či občanské iniciativy zabezpečují jen částečně – asi třicet procent z nich se ubytovalo v místech, jako jsou ozdravovny či dětské tábory. Ty ovšem nejsou vhodné k trvalému obývání, navíc to s sebou přináší nebezpečí vzniku izolovaných ghett. Jak říká lidskoprávní aktivista Maksym Butkevych: „Pokud se nic nezmění, můžou u nás vzniknout ghetta lidí bez jakýchkoli sociálních vazeb, které by jim umožnily situaci změnit. Lidí, kteří budou odkázáni na pomoc dobrovolníků nebo státu.“

Pokud si přesídlenci hledají bydlení sami, často se setkávají s nedůvěrou nebo přímo s diskriminací. To samé platí i pro hledání práce. Majitelé bytů či zaměstnavatelé jednak projevují pochopitelné obavy, že tito lidé brzy opět změní adresu, jednak mají vůči obyvatelům východní Ukrajiny předsudky – považují je buď za povaleče a alkoholiky, nebo za sympatizanty separatistů. Pozitivní je nicméně

skutečnost, že přesídlenci zatím nekončí masově na ulici. Některým ale nezbyvá nic jiného než se vrátit do svých domovů v místech, kde probíhají bojové akce, či na území Doněcké lidové republiky (DNR) a Luhanské lidové republiky (LNR). Vlastní bydlení představuje velkou výhodu. Ti, kdo doma nechali cokoliv cenného, se navíc bojí rabování.

Největším obtížím čelí dospělí muži. Vláda rozhodla, že přesídlenci budou mobilizováni jenom na vlastní přání. Občané z jiných oblastí však leckdy dávají najevo nespokojenost s faktem, že u nich probíhá mobilizace, zatímco lidé z východních regionů svou zemi bránit zrovna netouží. Přesídlenci každopádně mají – poté, co si vyřídí nezbytné formalitty – přinejmenším nárok na důchody, případně příspěvky na děti.

Vzpoura hladových důchodců?

Jiná situace je na územích, jež jsou součástí DNR a LNR. Listopadové rozhodnutí ukrajinské vlády o ukončení vyplácení penzí na okupovaném území v praxi znamená, že část důchodců je odtěd odkázána jen na humanitární pomoc. Podobně na tom jsou invalidé či matky samoživitelky. Doněčtí aktivisté, například Enrique Menendes (navzdory svému jménu pochází z Doněcku, je potomkem španělských komunistů) z občanské iniciativy Otvětstvěnnyje ljudi (Odpovědní lidé), říká, že takový krok odporuje ukrajinské ústavě. Vláda podle nich nemůže trestat staré lidi za to, kde žijí, ani za jejich politické sympatie. Mnoho lidí prý už od léta, kdy problémy s vyplácením penzí začaly, přežívalo jen díky svým zásobám, neboť při výši ukrajinských důchodů většina penzistů žádné úspory nemá. Pokud chtějí ještě nějaké peníze dostávat, nezbyvá jim než město opustit. Další, ne zcela legální možností je změnit si trvalé bydliště na místo kontrolované ukrajinskou vládou a pravidelně si tam pro peníze jezdit. To je ale pro mnoho starých a nemocných lidí velmi obtížné. Někteří z nich už nyní hladovějí a bez humanitárních programů, kterými se zabývá mimo jiné Fond Achmetova, iniciativa Otvětstvěnnyje ljudi nebo Člověk v tísni,

by zde smrt hladem nebyla ničím neobvyklým. Jiné zprávy mluví o tom, že už zhruba ke stovce podobných případů došlo, především v menších městech.

Ukrajinská vláda považuje DNR a LNR za teroristické organizace, zároveň ale očekává, že se teroristé korektně postarají o slabé a bezbranné. Kyjev argumentuje tím, že neuznané republiky aktivně vybírají daně, ale používají je jen k financování válečného úsilí. Posílat na jejich území peníze znamená dále podporovat terorismus. Ukončení vyplácení důchodů by přinejmenším podle představa některých ukrajinských novinářů mělo způsobit vzpoury hladovějících důchodců, které by dokázaly to, co nezvládla ukrajinská armáda, tedy vážně ohrozit novou vládu. Na druhé straně místní aktivisté tvrdí, že Ukrajina odmítá plnit své zákonné povinnosti vůči lidem žijícím na teroristy ovládaném území. Taková politika podle nich rozhodně nepomůže nárůstu proukrajinských sympatií v regionu.

Tématem se stala také otázka humanitárního konvoje fondu Achmetova, který příslušníci prokyjevského dobrovolnického pluku Dnipro-1 opakovaně odmítli vpustit na území DNR s tím, že prý může jít o válečný materiál. Situace se řeší na nejvyšších místech a lidé v DNR zatím hladovějí. Podle názoru dobrovolníků „jde o problém místní vlády, která na sebe vzala odpovědnost za tamní obyvatelstvo“.

Jak nedávno sdělil představitel ukrajinských bezpečnostních složek, „konflikt na Donbasu bude mít dlouhodobý charakter a toto území se nevrátí pod kontrolu Ukrajiny dříve než za čtyři až pět let“. V takové situaci je velmi znepokojující, že ukrajinská vláda projevuje při řešení problémů přesídlenců i okupovaných území nesystematický a krátkozraký přístup.

Autor je ukrajinja.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA



Egyptský deník *al-Ahrām* hledá hranice kritiky nového egyptského režimu. Tradičně spíše sekulárně orientovaný list podpořil v létě 2013 armádní puč, kterým skončila vláda prezidenta Muhammada Mursího a Muslimského bratrstva. Komentátor Maasúm Marzúk nazývá puč vznešeně „Revolucí 30. června“ a připomíná, že všichni samozřejmě stojíme na straně této revoluce. V článku s názvem Jak prohrát boj s terorismem z 18. prosince 2014 pak ale opatrně kritizuje represivní povahu vlády prezidenta Sísího, který vzešel právě ze zmíněné „revoluce“. Připomíná, že liberální a sekulární mládež, ke které se sám zřejmě řadí, a současný režim mají v zásadě shodné cíle. Proto je podle Marzúka důležité, aby všichni spolupracovali a nenechali se rozeštvat. Právě o vzájemný rozkol podle něj usilují zejména stoupenci starých pořádků z dob vlády prezidenta Mubáraka (1981–2011). Ovšem má-li

jednotná sekulární protiteroristická fronta vydržet, musí vládnoucí systém postupovat přiměřeně situaci a nesmí pošlapávat základní lidská a politická práva běžných Egyptčanů. **Velkou chybou současného egyptského režimu je podle autora přesvědčení, že pokud se země ocitne ve vážném bezpečnostním ohrožení, mohou být obětována lidská práva. Přitom právě vytvoření prostředí, kde budou respektována základní práva každého občana, je nejlepším způsobem boje proti terorismu.** Autor ve svém článku nekritizuje samotný konfrontační přístup vůči radikálním islamistům. Represe proti ozbrojeným skupinám je samozřejmě na místě. Je však nespokojen s poněkud přímočarým a unáhleným jednáním bezpečnostního aparátu. Podle něj by měl postupovat pomaleji, radikální skupiny infiltrovat a o to účinněji proti nim následně zasáhnout. Ozbrojená konfrontace ale v každém případě musí být doprovázena intelektuálním bojem. Umírnění islámští učenci by měli v součinnosti s vládou vyvrátit náboženskou argumentaci islamistů a upřít jim tak jakoukoli legitimitu. Nelze však v žádném případě rozpoutávat fanatické pronásledování politického islámu. Právě toho jsme podle Marzúka do velké míry v Egyptě svědky. Tento „hon na čarodějnice“ ve stylu amerického senátora McCarthyho musí tudíž podle autora přestat a být okamžitě nahrazen rozumným a umírněným postupem. Jinak bude místo vykořenění terorismu dosaženo pravého

opaku. Čtenáři v diskusi pod článkem tuto úvahu rozvedli poněkud odvázněji. Mustafa Šukrí například volá po tom, aby si Egypťané vzali příklad z Tunisánů, kteří nedávno porazili islamisty ve svobodných prezidentských i parlamentních volbách. Proč by se něco takového nemohlo stát i v Egyptě? Je přitom zjevné, že Sísí a jeho režim využívají hrozbu islamismu pouze k uchvácení bezmezné moci. Jaký má přitom smysl, ptá se Šukrí, že současná egyptská ústava garantuje práva homosexuálům a dalším menšinám, a přitom nemilosrdně potírá politická práva umírněných islamistů? Diskutující pod jménem Anwar Sadat pak dodává, že definitivní porážka radikálního islamismu není bohužel možná. Existují tři důvody, proč má stále ještě dostatek podpory. Za prvé: „židovští nacisté“ bez ustání utlačují Araby; za druhé: arabští tyranové utlačují své vlastní obyvatele; za třetí: pokud kdy dojde ke svobodným volbám, dříve či později dojde za podpory Američanů, Britů či Francouzů k vojenskému puči.



Izraelský premiér v demisi Benjamin Netanjahu údajně rád ve své pracovně ukazuje zahraničním návštěvníkům na serveru YouTube videa, jež zobrazují Palestince podněcovající násilí proti Izraelcům. Usiluje tím o rozbití obrazu Palestinců jako nevinných obětí represe židovského státu. Palestinci však tento

argument odmítají a označují obvinění z „podněcování“ za pouhou záminku k dalšímu útla-ku ze strany Izraelců. Ve stejném smyslu hovoří i Hajdar Ajd v palestinském deníku *al-Quds* ze 17. prosince. Podle něj se izraelský premiér snaží pouze ospravedlnit své snahy o etnické čistky v Jeruzalémě, které mají vést k definitivnímu vypuzení jeho původních arabských obyvatel. **Autor tvrdí, že to, čemu Izraelci na palestinských územích čelí, není „podněcování“, ale kultura odporu, kterou sami svou politikou vytvořili.** Tato kultura se dnes šíří nejen mezi Palestinci, ale všude na Blízkém východě a do velké míry i globálně. Každou další násilnou represivní operací si tak Izraelci v dlouhodobém horizontu pouze škodí. Kdyby se splnil Netanjahuův sen o judaizaci Jeruzaléma, čelil by Izrael hněvu celého světa. Jedním z příkladů probouzejícího se celosvětového odporu proti izraelskému útla-ku je podle autora hnutí BDS (bojkot, stahování investic, sankce). To po vzoru nenásilného odporu proti jihoafrickému apartheidu vyzývá jednotlivce i státy k bojkotu zboží pocházejícího z nelegálních osad na palestinském území či jakýchkoli izraelských výrobků. Sami Izraelci tuto hrozbu zatím zjevně nedoceňují, podobně jako ji nedoceňují další státy, včetně takzvaných umírněných arabských států v regionu. Odpor samotných Palestinců spolu s odporem zodpovědných jednotlivců kdekoliv na světě je ale na vzestupu a jednou donutí Izrael a jeho spojení nést odpovědnost za své činy.



KREATIVNÍ EVROPA

DÍLČÍ PROGRAM MEDIA

I v roce 2015 podporujeme evropskou kinematografii v oblastech

PODPORA VÝVOJE FILMŮ
PODPORA VIDEOHER
DISTRIBUCE EVROPSKÝCH FILMŮ
FILMOVÉ FESTIVALLY
PŘÍSTUP NA FILMOVÉ TRHY
VZDĚLÁVÁNÍ FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ
PRÁCE S FILMOVÝMI DIVÁKY/FILMOVÁ VÝCHOVA
ONLINE DISTRIBUCE
PODPORA KIN

www.kreativnievropa.cz
www.ec.europa.eu/creative-europe
www.facebook.com/kreativnievropa



Kreativní
Evropa
MEDIA

Nick Cave: 20 000 dní na Zemi (UK, 2014) –
podpora distribuce v roce 2014 pro společnost AČFK

pf2015

Koláč, který přestal kynout

Kniha o ekonomickém hororu

Šest let po světovém finančním kolapsu, místo abychom konečně vykročili k budoucnosti, se ještě stále vyrovnáváme se starým traumatem. A pokud má kniha *Když dojdou peníze* od Stephena Kinga pravdu, ani následující desetiletí nebudou jiná.

VÁCLAV KRAJŇANSKÝ

Dílo Stephena Kinga *Když dojdou peníze. Konec západního blahobytu* je ambiciózní pokus ukázat průběh ekonomických krizí minulosti a vyvodit z nich nový závěr. Tím je důkaz, že řešení minulých krizí dnes už nejsou dostupná. Současná polarizace mezi neokeynesiánci a stoupenci laissez-faire, kteří dominují ekonomické diskusi, podle Kinga přebíjí sdílenou ekonomickou modlu – víru ve spásenosný hospodářský růst. Co když ale v současných podmínkách trvalý růst, podobný tomu, jejž poválečný západní svět zažíval celých padesát let, již není možný?

Nakrmit bestii

Děsivé poučení z řešení ekonomických krizí minulosti prozrazuje, že zásadní nástroje k obnovení růstu se podobaly mnohem spíše drogám než lékům. Dobrou ukázkou je politika centrálních bank, která dnes nemá téměř žádný efekt. Pumpování peněz do ekonomiky (snižování úrokových sazeb a tisk peněz) mělo v době, kdy všichni šetří, opět pomoci roztočit zadrhnutá kolečka ekonomické aktivity. Jenže úrokové sazby sedí takřka na nule už několik let a velký vliv na oživení dohledáme stěží. Hororový scénář nabízí i průlet dějinami bourání politicko-geografických překážek, tedy neoliberální globalizace světového obchodu. I ta je z větší míry u konce. Stejně tak masivní útok spotřebitelských úvěrů na kapsy běžných rodin a občanů je již za svým vrcholem.

Drogy, které Západ svému hospodářství v honbě za růstem ordinoval, bylo možné použít pouze jednou. Oblíbené heslo „jen další krize“ je pravdivé pouze částečně. Teď totiž nevíme, čím dalším ekonomickou bestii nakrmit.

Na první pohled by ztráta schopnosti růst nemusela být takovou ranou. Ve srovnání se zeměmi globálního Jihu přece jen život průměrného Evropana není nijak strašlivý. Třeba se konečně nebudeme muset honit za neustálým zvyšováním výkonu a produktivity a zbude nám trochu času i na běžné radosti. Každodenní zkušenost života v podmínkách permanentní hospodářské stagnace ale bude se vši pravděpodobností výrazně odlišná.

Známa ekonomická metafora přirovnává růst hospodářství ke koláči. Než rozdělovat existující podíly, říká ekonomie, je lepší nechat náš koláč nakynout. Ať už je náš podíl jakýkoli, dokud kyne, můžeme se všichni mít lépe. Když ale koláč kynout přestane, začíná být zcela jasné, že zisk jednoho je zároveň ztrátou druhého. King nabízí seznam tří společenských schizmat, která budou s pokračující stagnací nabývat na intenzitě: růst třídní nerovnosti, generační střet a konflikt mezi věřiteli a dlužníky. Překvapí pak především upřímnost, s jakou autor v závěru otevřeně uznává, že žádná ze zvažovaných variant řešení není prakticky proveditelná.

Co se nerovnosti týče, vlády v důsledku neoliberální globalizační dynamiky už fakticky přišly o podstatné možnosti řešit její extrémní případy. Potenciálně hrozivější generační konflikt vyvolaný nedostatkem prostředků na státní důchody zase vyžaduje masivní fiskální opatření, která by se nutně dotkla jiných sektorů veřejných služeb. Nejpůsobivější je rozbor konfliktu mezi věřiteli a dlužníky. Během dřívějších hospodářských krizí či v případě akutní potřeby financovat například válečné výdaje si vlády i soukromníci půjčovali vesměs z domácích zdrojů. Eskalaci konfliktů mezi věřiteli a dlužníky ve finále bránil sdílený zájem obnovit fungování lokální ekonomiky. Výbuchu tak bylo možné čelit v rámci státní demokratické politiky. Ve světě 21. století, charakterizovaném globální finanční provázaností, ale tato možnost přestala být obecně dostupnou. Ekonomičtí aktéři, zcela izolovaní od lokálních kontextů, veškeré ohledy ztratili.

Jak píše King, čeká nás tak období otevřené politizace mezinárodních kapitálových toků. Zároveň však v kontextu finanční globalizace konstatuje jasný demokratický deficit, který by umožnil toto politické téma institucionálně zachytit. Ekonomický horor je kompletní.

Žili jsme si

Očekávali bychom, že pokud v prvních kapitolech autor kritizuje přetrvávající politickou debatu za nepodloženou víru v návrat hospodářského růstu, pokusí se také navrhnout principiálně odlišný způsob, jak společenský blahobyt uchopit. Své řešení buduje

podmínkou zachování životní úrovně střední třídy. To vše v období, které je pro Kinga zlatým obdobím Západu.

Je vůbec možné si při vědomí těchto faktů tak jako autor myslet, že solidní růst je brzdou společenského napětí? Pokud se peníze, tedy vytvořené hodnoty, koncentrují ve vlastnictví úzké skupiny osob, nepomůže žádný ekonomický růst. V této situaci není ani možný, protože nevzniká dostatečná poptávka, byť potřeby početných skupin lidí zůstávají neuspokojeny. Pokud se vlastníci kapitálu nebudou ochotni podělit o výnos se zaměstnanci, tak nakonec nebudou mít výnos žádný, protože nenaleznou investiční příležitost.



Než rozdělovat existující podíly, je lepší nechat náš koláč nakynout. Foto lifeinbetweendotme.com

kolem narativu důvěry. Při jejím nedostatku neprobíhá žádná aktivita, nikdo neinvestuje, nesměňuje ani nepůjčuje. Odkazuje se přitom na způsob, jakým asijské státy řešily vlastní krizi devadesátých let. Asijské společnosti podle něj přijaly sdílený výklad, jenž staví na vzájemné odpovědnosti a společné akci, a díky tomu byly schopné obnovit vlastní hospodářský růst. Zde se ale King zpronečňuje sám sobě. Otázka důvěry má v ekonomickém životě jistě své místo, nabízená východiska se ale de facto otáčejí opět jen k cestě, jak obnovit růst.

Tato nekonzistentnost má ostatně své kořeny v Kingově výkladu ekonomických dějin Západu. Úhelným kamenem jeho úvahy nakonec zůstává skutečnost, že současné stárnoucí generace na Západě si žily nad poměry a že „bez solidního růstu se jistě vytvoří společenské a politické napětí“.

Zde je namístě klást zásadní otázky. Skutečně si stárnoucí generace Západu žily nad poměry? V padesátých letech stačil rodině ze střední třídy v USA k obživě příjem otce rodiny, manželka mohla být v domácnosti. S postupujícím časem zaměstnání ženy přestalo být známkou její emancipace, ale stalo se nutností. Druhý příjem v rodině je dnes

Ačkoli je tedy King kritický, co se týče systémových rozhodnutí, jeho narativ důvěry nakonec celou tuto kritiku odsouvá mimo diskusi.

Nomen omen

Připomeňme, že autor je hlavním ekonomem finančního giganta HSBC. Na jeho knize se tento fakt podepisuje hlavně tím, že podává především varování před obcházejícími strašidly. To, co King vnímá jako schizmata a rizika, bychom však při troše snahy a citlivosti k všednodenní realitě mohli uchopit také jako příležitosti. Jak autor trochu implicitně a mimoděk naznačuje: to, co chybí především, je demokratizace ekonomické politiky. Největším paradoxem je tak nakonec samotný název knihy. Prý jde jen o jazykový obrat. Peníze nikdy nedojdou, vždycky je možné natisknout další. King by však měl název, který knize dal, brát mnohem vážněji. Ve skutečnosti peníze opravdu odtékají a měli bychom se dívat kam.

Autor studuje politologii a práva.

Stephen D. King: Až dojdou peníze. Konec západního blahobytu. Přeložil Jan Kalandra. Paseka, Praha 2014, 288 stran.



DIVADLO FESTE

SPECIFIC 2015

FESTIVAL SCÉNICKÝCH ČTENÍ NORSKÉ
DRAMATIKY VE VEŘEJNÉM PROSTORU

ATMOSFÉRA NORSKÉHO DRAMATU NA
BRNĚNSKÝCH ZAHŘÁDKÁCH

— KVĚTEN 2015 | BRNO —

WWW.DIVADLOFESTE.CZ/SPECIFIC



LEDEN 2015

7/1 HUSINA

Mediální groteska o Husovi bez Husa

📍 KABINET MÚZ, BRNO

19/1 NÁRODNÍ TŘÍDA

„Adolf Hitler mi zachránil život. Já
vím, co chceš říct. Ale neříkej nic.“

📍 KABINET MÚZ, BRNO

26/1 CHLAST

divadelní adaptace románů **Zabiják**
a **Nana** Émila Zoly

„Vy pijete také, že?“

📍 KABINET MÚZ, BRNO

28/1 DLUHOBARONI 7.0

Inscenace dokumentuje příběh nejen
dvou účinkujících, ale také
společnost, v níž bylo možné vyloučit
člověka mimo důstojný život kvůli
nezaplacené pokutě od revizora.

📍 KABINET MÚZ, BRNO

28/1 HATEFREE STAGE VOL. 3

Série večerů proti násilí a nenávisti
vzniká ve spolupráci s iniciativou
Úřadu vlády ČR.

📍 KABINET MÚZ, BRNO

WWW.HATEFREE.CZ



29/1 ANTIPERLE

ANEŽ S KONDOMEM TO NENÍ LÁSKA

Divadelní dokument ochotnického
spolku Divadla Feste.

📍 KAVÁRNA TŘI OCÁSCI, BRNO

STUDIO YPSILON UVÁDÍ HRU SLAWOMIRA MROŽKA

ZÁBAVA

REŽIE: BRAŇO HOLÍČEK

DRAMATURGIE: JAN TOŠOVSKÝ, KAMILA KRBČOVÁ VÝPRAVA: NIKOLA TEMPÍR

HRAJE: DANIEL ŠVÁB, JAKUB SLACH, ANDREJ POLÁK

A PETR HOJER

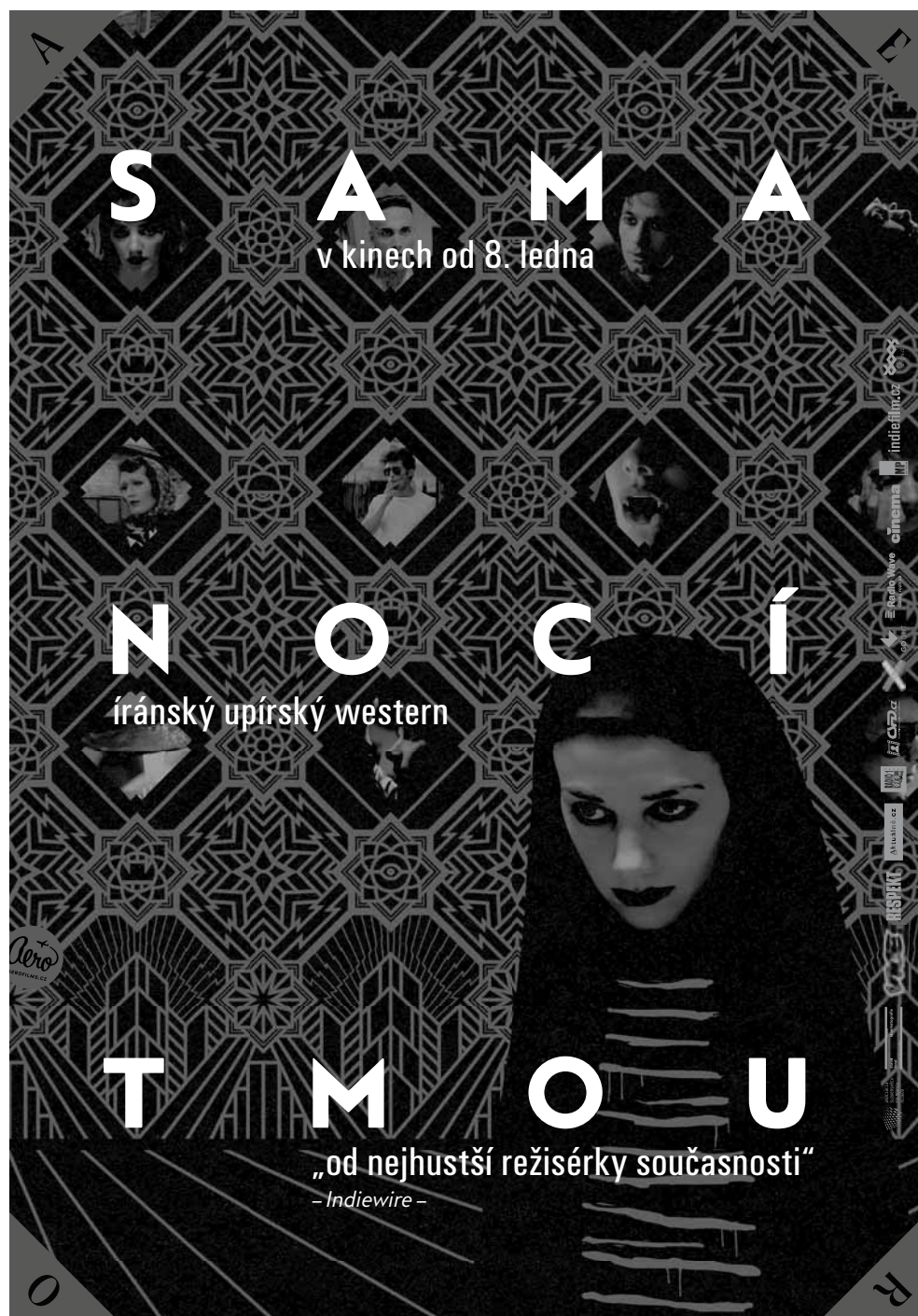


www.ypsilonka.cz



Dvořáková
Ljubková
Wernisch
Eliot
Janáčková
Jasin
Fischerová
Wiener
Gruppe

souvislosti 3.2014
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz



Koubovi
na krocana

rubato.cz

Tradiční společnosti a my

Ze zkušeností evolučního biologa

Můžeme se opravdu ještě něco naučit od přírodních národů? I v Česku dobře známý popularizátor vědy Jared Diamond si to z racionálních důvodů myslí. Ve své poslední knize Svět, který skončil včera ukazuje, že by pro nás mohlo být vhodné a užitečné některé z prvků životního stylu tradičních společností převzít.

MICHAL KOTÍK

„Tradiční společnosti představují tisíce dlouhodobých experimentů v organizaci života lidí. Nemůžeme tyto experimenty opakovat tak, že bychom tisíce těchto společností znovu ustavili a čekali desítky let, abychom zjistili, jak to celé dopadne. Musíme se poučit od společností, které již těmito experimenty prošly,“ tvrdí americký profesor kulturní geografie a evoluční biolog Jared Diamond v úvodu své nové monografie. Českému čtenáři je znám především jako autor podnětných knih *Osudy lidských společností. Střelné zbraně, choroboplodné zárodky a ocel* (1997, česky 2000), za niž získal Pulitzerovu cenu, a *Kolaps* (2005, česky 2008). V první si klade otázku, proč se právě naše západní společnosti staly technologicky, ekonomicky a politicky dominantní, druhá se zabývá příčinami kolapsů velkých civilizací v minulosti. V obou vychází z evoluční biologie, která proces vývoje společnosti a jeho podobu vysvětluje především vlivem proměn životního prostředí.

Antropologický ráj

Ve své nejnovější monografii *Svět, který skončil včera. Co se můžeme naučit od tradičních společností?* Diamond srovnává životní styl a obyčejy tradiční a moderní společnosti. Na otázku z názvu knihy se pokouší odpovědět prostřednictvím řady příkladů ze života přetrvávajících tradičních societ, které donedávna neměly se západní civilizací takřka žádný kontakt.

Autor vychází především z řady vlastních poznatků získaných z těsného styku s každodenním životem tradičních společností Nové Guinea, kde jako evoluční biolog působil téměř padesát let při výzkumu ptačích kolonií. A právě líčení zde získaných osobních zkušeností tvoří originální a nejzajímavější část textu.

Nova Guinea je doslova antropologický ráj – žije zde asi tisíc kmenů s rozličnými jazyky, hodnotovými strukturami a vzorci chování. Liší se životním stylem, organizací moci, způsoby směny a také přístupem ke zdrojům. Pro antropology jsou ale zdejší společnosti důležité především proto, že jejich příslušníci poprvé spatřili bělochy ve třicátých letech minulého století. To umožňuje pozorovat přechod od tradičního k modernímu doslova „z první ruky“ – v průběhu přibližně jednoho lidského života zmizely kamenné nástroje a objevily se smartphony, policie a hypermarkety.

Co se můžeme naučit?

Na základě toho, jakým způsobem se tamější kmeny například chovají k dětem a starším osobám, řeší běžné konflikty, reagují na kriminální činy a nespravedlnost či jak se stravují, Diamond ukazuje, že přes nesporné výhody moderního způsobu života mají v jistých aspektech „navrch“ společnosti tradiční. Některá jeho zjištění jsou dnes již banální – za nižší obsah sacharidů a větší množství vlákniny v jídle bojuje v souvislosti s obezitou a cukrovkou dlouhou dobu už i portál Žena.cz – ,jiná ale stojí minimálně za úvahu. Vedle prospěšnosti dlouhodobějšího kojení dětí je to třeba princip konstruktivní obezřetnosti: nemusíme sice bedlivě prohlížet stromy nad sebou, ale zase nás každý den ohrožují automobily. Co se týče justice, mohla by se zase moderní společnost více inspirovat tradiční metodou mediace na Nové Guineji, která upřednostňuje emoční vyrovnání a nalezení nového konsensu mezi viníkem a postiženým před neosobním trestem a následnou retribuicí. Je ale třeba spravedlivě poznamenat, že tento princip si již do moderní justice cestu nachází.

Diamondův neromantizující pohled vede k tomu, že se ve svém výkladu nevyhýbá ani ožehavým jevům tradičního života. Mezi ně patří permanentně probíhající kmenové války či krevní msta, často ze zcela malicherných příčin. To jsou jistě praktiky, kterými bychom se neměli nechat inspirovat. To samé platí pro infanticidu, která byla v historii běžná proto, že malé nomádské společnosti si nemohly dovolit vyživovat příliš mnoho malých dětí, stejně jako pro opouštění starých bezmocných lidí z důvodů omezených zdrojů péče.

Diamondovy příklady ze života tradičních společností ukazují, že jsme během naší dlouhé cesty k modernitě leccos užitečného ztratili. Třeba bezprostřednost a vřelost vzájemné komunikace (i když je otázka, jestli to je v naší společnosti mimo menší skupiny či společenství vůbec možné a zda by to vůbec bylo žádoucí). Nebo vědomí, že pro kvalitu

života není zas tolik důležitý nespoutaný individualismus a osobní profit, ale především ohledy na společné zájmy.

Autor bohužel poněkud opomíjí, že lidská kultura spočívá především v oblasti inteligence a idejí a není jednoduše jen výsledkem vlivu životního prostředí. Uplatnění pohledu kulturní antropologie na formování životního stylu by v seriózní srovnávací studii dvou kultur nemělo chybět a kvalitu textu by to jen zvýšilo. I přes tuto připomínku však jde o poučení a velmi čtivě napsanou populárně naučnou knihu, která čtenáři poskytne řadu inspirací a navíc i základní vhled do metod tradiční antropologie.

Autor je sociolog.

Jared Diamond: Svět, který skončil včera. Co se můžeme naučit od tradičních společností? Přeložila Eva Nevrlá. Jan Melvil Publishing, Brno 2014, 488 stran.



Jared Diamond působil téměř padesát let jako evoluční biolog v Nové Guineji. Foto Stephen Corry

vykřičník

Solné sloupy nové revoluce

MARTIN HEKRDLA

Když se v prosinci rozhořela bitva o autonomní centrum Klinika na Žižkově, jednu chvíli se řešilo, co s novými, netradičními, ba „režimistickými“ spojenci „aktivistů“ (jak se říká povýtce mladým lidem inspirovaným libertariánskou levicí). Z mainstreamových médií a mozků establishmentové intelektuální elity totiž vykrystalizovala i vize oživlého Václava Havla, jak mašíruje s demonstranty proti policii hájící vlastnické právo.

Představa, jak Václav Havel kráčí v čele zástupu, nad nímž vlají rudočerné anarchistické prapory, a pak je mlácen policií, zatímco dav skanduje „Pusťte ho!“, má svůj půvab jako každá science fiction. Ale v realitě byl Havel skoro nadoraz zastoupen literárním historikem Martinem C. Putnou, antizemanovským profesorem, liberálním katolíkem veskrze emancipační orientace. A ožíval v četných hlasech zaznívajících na podporu Kliniky z hrdel takzvaných pravdoláskařů.

Autonomové a s nimi sympatizující levicová veřejnost se pak mezi sebou jali debatovat o kruciólním problému. Mají být rádi,

že prolomili izolaci a zahájili „pochod institucemi“, v nichž Šavlům (ba i „Havlům“) padají šupiny z očí a mění se v Pavly, kteří pomohou aktivizovat společnost? Anebo mají být vyobcováni z „revolučního zástupu“, aby byla zajištěna „neposkvrněnost“ hnutí a bylo odvráceno nebezpečí, že tyto „opory společnosti“ prostě jen začlení samosprávný zdvih pražských zástupů do své zpuchřelé agendy a užijí jej ke svým mocenským hrátkám? Komuno rad!

Za běžných okolností by to byl banální politický problém. Politika je umění možného a každý proud či směr potřebuje spojence, ber kde ber. A každému, kdo provozuje – nebo jen komentuje – politiku, se již nejednou stalo, že v zápalu ušlechtilého boje za cokoli obecně prospěšného se náhodou ohlédl přes rameno, ustrnul jako Lotova žena a musel si položit nepříjemnou otázku: „Opravdu mne všichni ti darebáci, kteří se mi houfují za zády a pomrkávají na mne, pokládají za spojence, ba za vůdce?“ Pavel Hejzman v románu *Moravská válka* (1969) vkládá do úst předákovi českých protestantů – vyznavačů „pravé víry“ – prastarou politickou otázku. Padla tvář v tvář skutečnosti, že sedmihradský kníže spěchá stavovským povstalcům na pomoc s pohanskou jízdou sestávající z pohanských (muslimských) Turků: „Jaké je asi vedou zájmy k takovému podniku? Jsme přece křesťané!“ Ale co potom Bílá hora?

Ve stejném duchu je možné popsat i aktuální události, která letos určitě pohne Evropou. Když 29. prosince neprošel v řeckém parlamentu prezidentský kandidát pravice Stavros

Dimas a podle ústavy musely být vypsaný předčasné volby, vzniklo zdánlivě podivné společenství: radikální, autonomní a demokratická levice Syriza hlasovala společně se stalin-skými komunisty KKE a neonacisty ze Zlatého úsvitu. Předák hnutí Syriza Alexis Tsipras si s tím ovšem hlavu nelámal. Mají-li Řekové – tak to řekl – „vzít osud do svých rukou“, musel výsledek hlasování dopadnout právě tak, jak dopadl. Ani jeho francouzský přítel a levicový bouřlivák Jean-Luc Mélenchon, neúnavný bojovník za velkou změnu ve Francii a úhlavní nepřítel fašizující Národní fronty, neustrnul v solný sloup. Naopak, na svém Twitteru napsal doslova: „Řetěz se přetrhl. Řecko se osvobodí. Jsme na radě.“

Je dobré si uvědomit, z čeho tyto dva levicové předáci čerpají jistotu ve zrádných vodách křižujících se politických silokřivek. Stavějí na svém ideovém ukotvení, na jasné světonázorové orientaci i povědomí o tom, kdo je subjektem i adresátem jejich programů. Pokud je toto ukotvení pevné a jeho podpora „uvědomělá“, jakékoli „přifařené“ síly si v konečném důsledku ani neškrtnou. Tsipras i Mélenchon však od počátku mají své kritiky zleva, kteří o pevnosti jejich orientace – i voličském zájmu, v tomto případě zvláště ve Francii – vážně pochybují.

Problému snad lépe porozumíme nad průběhem španělského hnutí Podemos (Můžeme). Tato strana byla založena teprve v lednu 2014 jako „skutečná“ levicová alternativa a již o pět měsíců později získala osm procent hlasů v evropských volbách. Dnes jí průzkumy

nadělují skoro třicet procent preferencí. Zvolila totiž „přijatelný jazyk“. Nemluví o kapitalismu, o pravici a levici. Mluví o demokracii, o elitách nahoře a o většině dole, o občanech, kteří se stavějí proti bankám a trhům. Marxisté namítají, že nejde o sociální analýzu. A v srpnu 2014 dostal nynější lídr hnutí Pablo Iglesias na tiskové konferenci otázku, proč nikdy nehovoří o pracující třídě. Sociolog Iglesias bezelstně vysvětlil realitu: Když se v roce 2011 jeho studenti, velmi zpolitizovaní čtenáři Marxe i Lenina, v rámci hnutí „rozhořčených“ (indignados) poprvé setkali s „normálními lidmi“ na náměstích, rvali si prý vlasy a volali: „Oni nic nechápu! Ani nevědí, že jsou proletáři!“ Lidé se podle Iglesiasa na studenty dívali jako na mimozemšťany. Proto ten jiný slovník. Pokud budeme používat „stará slova“ a „tradiční symboly“, uzavřel předák úspěšné strany, nikdo nám neporozumí a zůstaneme jen menšinou...

Je tu ale jeden „malý“ problém. Absence sociálního sebepochopení nespokojeného lidu je právě to, co učinilo z Národní fronty nejsilnější stranu ve Francii a patrně v roce 2017 povede ke vstupu Marine Le Penové do prezidentského paláce. Díra po reálné sebereflexi je tím, co skoro všude vzdouvá plachty krajní pravici a z radikální levice činí izolované spolky podivínů. Neví-li občan a volič ani to, jak se jmenuje a čím jest, mohou mít strůjci současných revolucí problém. Až se náhodou ohlednou přes rameno, hrozí jim – a vlastně komu – proměna v solný sloup.

Autor je politický komentátor.

My jsme lid (a vy ne)

K německým pochodům proti islamismu

Na demonstraci iniciativy PEGIDA se 22. prosince v Drážďanech sešlo přibližně sedmnáct tisíc lidí, tentokrát aby si zazpívali vánoční koledy. Od konce října PEGIDA svolávala v hlavním městě Saska shromáždění každé pondělí. Zpočátku se počet účastníků pohyboval spíše v řádu stovek, postupně ale narostl až k této dosud největší účasti.

JANA WAGNER

Tisíce lidí, kteří mávají německými národními vlajkami, zpívají národní hymnu, skandují „Lügenpresse“ (Lživá média) nebo „My jsme lid“ a tvrdí, že nejsou neonacisté, ale normální občané. Jako kdyby se to nutně navzájem vylučovalo. Na již pravidelných antiislamistických demonstracích v Drážďanech se čtou prohlášení, jejichž poselství se pohybuje od antisemitských konspiračních teorií přes myšlenky typu „nechci, aby mě někdo nutil chodit do mešity“, až po sdělení jako „Máme tu příliš cizinců“. Podíl cizinců ve východo-

„lidskou povinností“. Objeví se i požadavek, aby jim stát zajistil více sociálních pracovníků a lepší ubytování. Vystupuje se proti islamismu jako ideologii, nikoli proti integraci muslimů žijících v Německu. Na logu skupiny najdeme vedle dalších symbolů i svastiku hozenou do odpadkového koše. Je tedy otázka, zda jde pouze o dobře zamaskované fašistické postoje, nebo zda tito lidé jen vyjadřují legitimní názory v rámci demokratického pluralismu.

Co se vlastně děje?

Velká část německé veřejnosti je šokována tím, co se v Drážďanech děje, a noviny jsou plné rozličných pokusů o vysvětlení současného dění. Vzhledem k nápadné nesoudržnosti a nelogičnosti mnohých vyjádření iniciativy připadá řadě novinářů „pouhá hloupost“ jako adekvátní pojmenování situace. Jindy se dovozuje, že za vším stojí strach ze sociálního propadu do chudoby, špatná integrační politika, Islámský stát, údajná provinčnost Drážďan, skutečnost, že politici již nejsou schopni reflektovat emoce obyvatel, či politická neukotvenost mnoha lidí. Ať už souhlasíme s jakýmkoli vysvětlením, musíme konstatovat, že desetitisíce lidí pochodující ulicemi

rozhodly státní instituce ignorovat, a dokonce se rozšířil názor, že se jen zabíjejí migranti mezi sebou.

Stigma „těch ostatních“

PEGIDA je rozhodně rasistické hnutí. Ale převažující část jeho příznivců nejsou větší rasisté než většina německé populace. Je to jen sedmnáct tisíc dalších hlupáků, kteří ještě nepochopili, že „my Němci“ nemůžeme být proti „těm muslimům“, protože jsou tu miliony Němců, kteří jsou muslimové. Hlupáků, kteří si myslí, že mají právo definovat, co přesně znamená být Němcem, a vytvořit konstrukt muslimů jako „těch ostatních“, kteří se musí přizpůsobit. Od doby, co jsem se narodila, se definice „ostatních“ několikrát proměnila a osoba s tmavším odstínem byla za mého dětství považována většinou lidí za gastarbeitera, později to byl Turek, dnes je to muslim. Je to zkrátka stigma a je jedno, že jste se v Německu narodili a třeba jen rádi slavíte „svátek cukru“, ale jinak jste ateisté. Jak vidno, nacházíme se v bodě, v němž se kulturní a tradiční rasismus potkávají.

Není samozřejmě nic špatného, že někdo nechce být přinucen chodit do mešity. Já sama nechci být nucena chodit kamkoli.



PEGIDA je rozhodně rasistické hnutí. Ale převažující část jeho příznivců nejsou větší rasisté než většina německé populace. Foto archiv VUF

německém Sasku se přitom pohybuje pod třemi procenty, tedy sedm procent pod západoněmeckým průměrem.

Různorodost lidí, kteří se scházejí pod názvem PEGIDA (Vlastenečtí Evropané proti islamizaci Západu), velmi znesnadňuje analýzu tohoto nového fenoménu, a tím i případnou reakci na něj. V pochodu najdeme organizované neonacisty, ale i účastníky, které jako by naštvanost dovedla na nesprávnou demonstraci – říkají, že islám je vůbec nezajímavý, a přišli zkrátka proto, že mzdy jsou příliš nízké, politici se prý nezajímají o normální lidi a vítají uprchlíky ze Sýrie, ale už ne ze států, „kde nejsou žádné opravdové problémy“.

V seznamu postojů na webu pegida.de je na prvním místě souhlas s přijímáním uprchlíků z míst válečných konfliktů, a dokonce se dočteme, že přijmout lidi pronásledované z politických a náboženských důvodů je

jsou sice novým jevem, nicméně fakt, že má velká část populace výše zmiňované názory, není nic nového pod sluncem.

V českých médiích napsal poučený text k této věci Martin Hekrdla, přesto nelze souhlasit s jeho tvrzením, že Německo opustilo tradici liberálního a levicového německého ducha. Spíše totiž platí, že takový duch byl vždy menšinový. Jistě existují v německé společnosti skupiny, v nichž jsou rasistické názory nepřijatelné, ale stejně tak je Německo zemí, kde v roce 1992 tisíce „normálních občanů“ tleskaly žhářským útokům proti ubytovně pro uprchlíky v Rostocku-Lichtehagenu. A politici tehdy nestáli na straně obětí, ale naopak prosazovali přísnější azylové zákony. Jde o stát, kde neonacistická teroristická skupina NSU mezi lety 2000 a 2006 chladnokrevně zavraždila devět „cizokrajně“ vypadajících lidí a kde se toto dění

Rozhodně je ale špatné, když se šíří paranoia, že vás k tomu někdo nutit může. K ničemu podobnému totiž v Německu nikdy nedošlo, i když se o tom palcovými titulky píše v Bildu. Píše se tam i o politikovi, jenž má překvapivě lehce tmavší kůži a cizokrajně znějící jméno a prý chce prosazovat muslimské písně na křesťanských vánočních mších. Asi netřeba dodávat, že podobnou věc nikdy neřekl. Nejde tudíž o nic jiného než o šíření nenávistné propagandy.

Myšlenky, které PEGIDA propaguje, nejsou příliš odlišné od toho, co můžeme nezdědka slyšet i v Česku, kde se pro změnu svět zase dělí na Čechy a Romy, přičemž správný Čech má pochopitelně tu správnou bílou barvu. To, že jde o názory poměrně rozšířené, z nich ale nedělá nic normálního ani správného. Naopak tím ještě stoupá jejich nebezpečnost.

Autorka je politoložka a členka Iniciativy Ne rasismu!.

napětí

K přelomovému rozhodnutí ve věci zvířecích práv došlo několik dní před Vánoci v Argentině, kde byl vynesena soudní rozsudek, který osvobodil samici orangutana Sandru z klece v zoologické zahradě v Buenos Aires, v níž strávila dvacet let. Soud tak dal za pravdu filosofovi Peteru Singerovi, jenž v roce 1975 nastolil otázku, proč by se neměla základní lidská práva vztahovat i na hominidy, když víme, že lidoopové jsou v mnoha ohledech lidem tolik podobní a v některých vysloveně lidských dovednostech je dokonce předčí. Podle řady ochránců zvířat a právníků jde o významný verdikt, jenž v budoucnosti může zcela proměnit etiku chovu divokých zvířat v zoologických zahradách a v cirkusech.

Kolem dvou set lidí v rámci akce Reclaim the streets zaútočilo v noci 13. prosince v Curychu na komerční centrum a způsobilo zdejšímu luxusním obchodům značnou škodu. Maskovaní aktivisté s tyčemi v rukou podpalovali celou noc auta a rozbíjeli výlohy. Příma akce byla v rychlosti zorganizována přes Twitter a zůstalo po ní sedm zraněných policistů a čtyři zadržení aktivisté.

V Barceloně a v Madridu proběhla 16. prosince zvláštní policejní operace Pandora, namířená proti španělskému anarchistickému hnutí. Bylo při ní zatčeno šestnáct lidí. Prohlídky a zatýkání se týkaly několika squatů a zhruba patnácti soukromých bytů převážně v Barceloně. Anarchisté a anarcho-syndikalisté operaci označili za počátek další vlny represe v době sílící ekonomické krize. Krátce po spektakulární akci došlo k prvním spontánním protestům a brzy následovaly masové demonstrace po celém Španělsku.

Ve čtvrtek 18. prosince se před Úřadem vlády v Praze konala demonstrace za přijetí uprchlíků z válkou sužované Sýrie. Svolaly ji nevládní organizace, jež pracují s migranty. Na akci se sešlo kolem tří stovek lidí, jejichž hlavním požadavkem bylo, aby vláda pomohla alespoň patnácti nemocným syřským dětem a jejich příbuzným. Před Úřad vlády dorazilo i zhruba padesát příznivců facebookové iniciativy Islám v ČR nechceme a také přibližně deset maskovaných ultrapravicových radikálů z projektu Pro-Vlast, jenž se snaží být českou obdobou hnutí Generace identity, ale z větší části ho tvoří známá jména nacionalistických autonomů a neonacistů. Ti se pokusili narušit poklidný protest – například pomocí hozené dýmovnice –, ale poté, co policie jednoho z nich zadržela, se celá skupina přesunula do nedaleké restaurace.

—lr—



Flann O'Brien
Třetí strážník
 Přeložil Ondřej Pilný
 Argo 2014, 284 s.

Mladý učenec se vrací do rodného stavení a svou pozornost hodlá věnovat popularizaci myšlenek svého mistra De Selbyho. Rozpor mezi zanedbaným hospodářstvím a ambicemi ducha záhy vyvolá frustraci, již nelze řešit jinak než tragicky: zločinem. Po něm musí hrdina podstoupit martyrium v zásvětním prostoru, který si díky proplétání děsivosti s komičnem v ničem nezadá s krajinou za červenými závěsy Davida Lynche. A obdobně jako u Lynche je i jedním z nejvýraznějších rysů knihy parodie na psychoanalytický popis. Hrdinova dějotvorná frustrace předestírá psychoanalytickou triádu. Vražda kvůli penězům naznačuje, že ego prohrálo svůj boj o zachování realistického středu mezi póly asketického ideálu a okamžitého úspěchu. Dokonce dojde i na jejich osamostatnění a personifikaci, „můj mozek připomínal břechtan blízko místa, kde létají vlaštovky. Myšlenky okolo mne jenom poletovaly (...), ale žádná do mne nevstoupila, ani se ke mně dostatečně nepřiblížila.“ Výsledné fantasma nese rysy horečnatého snu. Vše pulsuje a přicházejí nápady à la Jules Verne, mutanti a šílené vynálezy z ozubených kol. To vše jako by povstalo z infantilní „mysli, která byla živena dobrodružnými knížkami pro malé chlapce, knížkami, v nichž byla jakákoli extravagance mechanická, smrtící a jednostranně namířená k tomu, aby přivodila tím nejdůmyslnějším způsobem, jaký si je možno představit, něčí smrt“. Groteskní pochod v kruhu nabízí místo rozuzlení brilantní a velmi vtipný pohled do nižších vrstev osobnosti, které zakoušíme na hraně bdělosti a snění.
Jakub Blecha



Ondřej Zajac
Pohádky o zvířátkách a o prasátkách zvláště
 Petr Štengl 2014, 68 s.

Ondřej Zajac, redaktor časopisu Psí víno, patří k velmi pilným autorům: za několik let svého literárního působení publikoval vedle mnoha časopiseckých příspěvků i několik knih, ať už původních nebo přeložených. Po sbírce „křehké“ lyriky Pojmenovaná (2010) přesedlal – snad v souvislosti s Psím vínem či nakladatelstvím Petr Štengl – na takzvanou konceptuální tvorbu. Pohádky o zvířátkách a o prasátkách zvláště mají se starší Kafegrafií (2011) společný právě důraz na vnější schéma, nápad-koncept, přesahující pouhé základní téma knihy – v případě předchozí sbírky je jím káva, v Pohádkách pak ekologická kritika člověka, který si dle Boží vůle má podmanit říši zvířat, jak praví biblické motto z počátku knihy Genesis. Jiným spojovníkem je všudypřítomná ironie, která Zajacovu tvorbu vystihuje snad ještě lépe: pohádky jsou samozřejmě pro děti nevhodné, brutální a místy vulgární. Z hlediska formálního jsou pak relativně pestré; častější verše střídají prózu, objevují se rovněž jakési kvazižánry: životopisné přednášky, chaty, studie či hesla z Wikipedie, které umějí danou problematiku pojmut z několika úhlů, čemuž napomáhají i „trefné“ ilustrace Jiřího Franty. V této rozmanitosti, „rozplizlosti“, ladící s tématem či konceptem, asi tkví největší síla knihy – a dost možná i konceptuální tvorby obecně. Autora, ironika-konceptualisty, se proto nemůžeme dotknout, že samotný „obsah“ jednotlivých textů je vystaven záměnným, banálním, laciným, ba trapným způsobem.
Michael Alexa



Dan E. Burr, Michael Goodwin
Ekonomix
 Přeložil Jaroslav Veis
 Paseka 2014, 304 s.

Slabinou historické ekonomické literatury je, že ač vysvětluje hospodářský a sociální kontext různých období, dokáže se zřídka platně vyjádřit k aktuálním krizím. Kouzlo a síla Ekonomixu leží právě v tom, že zřetelně předvádí ekonomické teorie jako produkty doby. Ekonomii tak vyjevuje nejen jako výsledek teoretického bádání ducha, ale především jako systém odpovědí na velmi konkrétní otázky. Podat historii ekonomie v žánru komiksu působí na první pohled tróufale. Michael Goodwin a David Burr však ukazují, že je to nejen možné, ale i potřebné. Pravidelně se stávalo, že pokud ekonomie nedokázala vysvětlit fungování světa, soustředila se na témata, pro něž odpovědi našla. Pokud jde o dnešek, veřejná diskuse se zasekla v podobě, jakou měla na Západě sedmdesátých let. Nemá smysl se více ohánět volným trhem, kterému už rozumíme. Chceme-li se posunout dál, musíme se zabývat realitou velkého byznysu, finančních toků, bublin, environmentální destrukce a tak dále. Co není chybou autorů, ale přesto zamrzí, je velmi znatelný amerikocentrismus. Spojené státy se bezpochyby staly nejsilnější poválečnou ekonomickou mocností a dopady americké politiky díky tomu citelně určovaly životní zkušenost ve všech koutech světa. Přesto by nejen pro evropského čtenáře určitě bylo nosné podobným způsobem přiblížit moderní evropské dějiny. Jejich podobu ekonomické problémy a otázky ovlivnily mnohdy viditelněji – ať už jde o dvě světové války, vznik mocenských bloků nebo procesy ekonomické a politické integrace.
Václav Krajčanský



Helena Čapková
Bedřich Feuerstein. Cesta do nejvýtvárnější země světa
 Aula & Kant 2014, 216 s.

Bedřich Feuerstein (1892–1936) byl avantgardní architekt a scénograf. Angažoval se v Devětsilu, pracoval v pařížském ateliéru Augusta Perreta a od roku 1926 do roku 1930 působil v Tokiu v ateliéru Antonína Raymonda. Monografie Heleny Čapkové se věnuje architektové japonské zkušenosti. Japonsko, tato „nejvýtvárnější země světa“, jak o něm sám Feuerstein psal, mu učarovalo ještě dříve, než ho navštívil, a tato skutečnost je podle Čapkové možným klíčem k pochopení architektovy práce. Kniha je rozdělena do tří částí, které společně sledují otázku dobové reprezentace Japonska i jeho inspirační potenciál. Japonismus Čapková popisuje jako dynamický pojem. S pomocí textů Waltera Benjamina, Homi Bhabhy nebo Edwarda Saida ukazuje jeho hybridnost a nejednoznačnost. Japonské stavby evropským modernistům připomínaly jejich funkcionalistické uvažování, současně ale byly v souladu se stereotypními představami orientální exotiky. Japonsko bylo zároveň kolonizovanou i kolonizující zemí a samo produkovalo takzvané orientální orientalismy. Kniha především popisuje Feuersteinův pobyt v Japonsku a jeho stavby, jež zde vznikly. Pomyslným závěrem je v příloze přetištěný text Feuersteinovy přednášky O japonské architektuře z roku 1931. Monografie je určena zejména historikům umění, přístupem k tématu z pozice postkoloniálních studií a transnacionalismu však oborovou specializaci překračuje a přináší podněty k obecnějším úvahám o interpretaci kultur.
Johanka Lomová



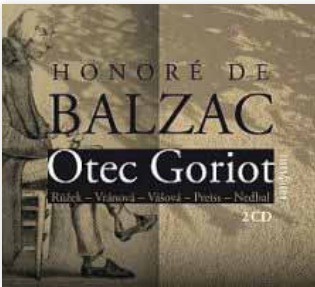
Hobit: Bitva pěti armád
The Hobbit: The Battle of the Five Armies
 Režie Peter Jackson, USA, 2014, 144 min.
 Premiéra v ČR 11. 12. 2014

Završení druhé Jacksonovy středozemské trilogie s podtitulem Bitva pěti armád je možná z celé série nejslabší, nicméně selhává pozoruhodným způsobem. Zhruba dvě třetiny snímku zabírají scény titulní gigantické bitvy, v níž se bohužel obtiže převodu Tolkienových knih na filmové plátno ukazují nejzřetelněji. Samotná inscenace bojových scén velmi dobře odpovídá líčením střetů armád z Tolkienových knih, ale rozdíl mezi psaným textem a jeho audiovizuálním zpracováním tu vystupuje velmi ostře. Ve filmu stejně jako u Tolkiena na jedné straně hrdě ční několik výjimečných jednotlivců, kteří ve válečné vřavě zažívají vyhocená dilemata a osobní tragédie a na straně druhé stojí ve spořádaných formacích tisícihlavé anonymní zástupy, jež se posouvají sem a tam krajinou jako cínoví vojákci. V Jacksonových výjevech se tento nepoměr často nevyhnutelně dostává do popředí – třeba když hrstka trpaslíků ukrytých v Ereboru nakonec pod Thorinovým vedením hrdinně vytáhne do boje a my jako diváci (na rozdíl od Tolkienových čtenářů) přímo vidíme, jak směšně malou sílu do celého monumentálního konfliktu přinášejí. Když si zase jednotlivé bojující strany vzájemně vyhrožují, že zbarví krajinu krví svých soků, můžeme si být samozřejmě jisti, že téměř žádnou krev ve filmu neuvidíme. Režijně velmi solidně natočená podívaná se nenápadně a bezděčně obrací proti své předloze a dosvědčuje, že o válečném patosu lze přesvědčivě mluvit, ale nelze ho realisticky ukázat.
Antonín Tesař



Pavel Zajíček, Miroslav Bambušek
Pustina
 Studio Hrdinů, Praha, premiéra 20. 10. 2014,
 psáno z reprízy 5. 12. 2014

Ocenit je nutné především to, že se režisér Miroslav Bambušek při inscenování biografie Pavla Zajíčka dokázal i v roce, kdy jsme s pološílenou urputností oslavili „dvacet pět let svobody“, úspěšně vyhnout patosu. Může za to především odvážný nápad dosadit undergroundového básníka do role sebe sama, který ovšem mohl snadno sklouznout k tomu, že se z divadla stane jen autorské čtení s kulisami. Nastal nicméně problém přesně opačný. Namísto abychom domů odcházeli uchvácení dramatickým celkem, strhávají naši pozornost izolované vložky ve vložkách – texty (intimní i excentrické básně ze sbírek Roztrhanej film, Šedej sen a Kniha moří), živá hudba DG 307, působivé videoprojekce, divoký tanec polonahých postav (mladého básníka zpodobňující Jiří Maryško a především Halka Třešňáková v roli osudové ženy). Úvod s matkou vystupující v roli první „fizlačky“ života skutečně není ani tak vtipný, jako spíš trapný – silně se nám uleví, když tahle humoristická linie skončí stejně náhle, jako začala. Některé fantasmagorické prvky fungují lépe, jiné – například hokejista, který v kompletní mundúru prostě jen přejede jeviště tam a zpět – poněkud hůře. Pokud bylo záměrem Pustiny přinést výchovné literárně-hudební pásmo a rozdělit publikum na ty, kteří už vědí dost, za což jsou odměněni bonbónkem spikleneckví, a na ty, kteří jsou mírně upozorněni, že by si raději měli nastudovat Zajíčkovy texty, potom vše funguje, jak má. Pak je ale možná lepší prostě si zajít na „Dégéčka“.
Martin Zajíček



Honoré de Balzac
Otec Goriot
 CD, Radioservis 2014

Další nahrávkou, kterou vydavatelství Radioservis vytáhlo z archivu Českého rozhlasu, je adaptace asi nejznámějšího románu Honoré de Balzaka Otec Goriot. Natočil ji v roce 1974 režisér Jiří Horčíčka podle překladu Boženy Žimové. Román dobře zapadl do souboru normalizační povinné literatury kvůli kritice buržoazního života. Balzakův román však pojednává zejména o tom, kam až může vést lidská zaslepenost. Za postavu otce Goriota, který se nechává vysávat svými dvěma dcerami a má přitom pocit, že dělá to nejlepší nejen pro ně, ale i pro sebe, bychom tudíž mohli klidně dosadit banky a fondy v době před vypuknutím finanční krize v roce 2008. Dcerami by pak samozřejmě byli nenažraní spekulanti. Příběh Goriota, zaslepeného otcovskou láskou, a jeho potomků, kteří nemyslí na nic jiného než jak z něj dostat víc než ten druhý, je zkrátka možné považovat za modelový. Goriot v podání Martina Růžka je možná až příliš pasivní kořistí, vezmeme-li v potaz, že v mládí musel být dravým podnikatelem. Hybatelem románu a tím, kdo odkrývá pozadí Goriotova smutného osudu, je budoucí právník Evžen Rastignac v podání Viktora Preisse. I on se zamotává do složitých vztahů, v nichž se dcery realizují za otcovy peníze. Nicméně je zřejmě jediným kladným hrdinou a zůstává při Goriotovi až do jeho posledních okamžiků, aby mu zmínil utrpení milosrdnou lží. Horčíčkova adaptace má 117 minut a vyšla na dvou klasických CD nosičích. Nakonec je to docela příjemné připomenutí povinné četby.
Jiří G. Růžička



Vyšší populár
Haf haf
 CD, PolS 2014

Tahle nahrávka si musela na vydání počkat 31 let. Vyšší populár ostatně nikdy nebyl souborem, který by se někam cpal: jediný koncert odehrál v lednu 1984. Tři měsíce předtím skupina svůj repertoár zaznamenala – sice jen v domácích podmínkách, ale na slušné technické úrovni. A pořad se to dá poslouchat. Baskytarista Luboš Fidler si během sedmdesátých let získal velké renomé jako člen skupin Stehlík, F.O.K., Švehlík či Amalgam. Období 1982 až 1984 pro něj bylo obzvláště muzikantsky plodné. Chvilí zase hrál se Švehlíkem a více než rok spolupracoval s Mikolášem Chadimou. Zřejmě nejdůležitější pak bylo koncertování s Oldřichem Janotou a Pavlem Richterem od léta 1983 do začátku roku 1985. Ve Vyšším populáru se Fidler obklopil spoluhráči zhruba o deset let mladšími, kteří neměli mnoho muzikantských zkušeností a jimž rozhodně chyběly jakékoli ambice se hudbou živit. Štěpán Pečířka hrál na fagot a marimbu, Igor Grimmich na tenorsaxofon, Jaroslav Kořán na bicí, součástí jejich zvuku však byly i nástroje zcela kuriózní, třeba amplifikované rolety. Všichni sdíleli zaujetí minimalismem (třeba ve skladbě Tkaničky v botách je silně patrný vliv Stevea Reicha), některé pasáže upomínají na německou krautrockovou skupinu Can. Většinou však zněli zcela osobitě a nezařaditelně, ať už vytvářeli krátké hříčky nebo rozměrné zvukové plochy. V roce 1986 emigroval Fidler do Německa. Pečířka a Kořán poté nějakou dobu hráli v Richter Bandu, později se věnovali dalším experimentálním projektům.
Jaroslav Riedel

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2015

Oslavte
desátý rok
existence
Ádvojky!

POŘÍDTE SI PŘEDPLATNÉ KULTURNÍHO ČTRNÁCTIDENÍKU A2!

Napište na adresu **distribuce@advojka.cz** a objednejte si **roční předplatné kulturního čtrnáctideníku A2**. 26 čísel Ádvojky vám přijde až domů za pouhých **799 Kč** (ušetříte 215 Kč oproti běžné ceně) a k předplatnému získáte jako bonus knihy a vouchery do galerií a divadel. Zároveň budete mít každé číslo i v digitálních formátech pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu A2.

Nezblbněte!

Kulturní čtrnáctideník A2 je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekci politických stran a finančních skupin. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

Na začátku prosince francouzský bulvární týdeník Closer vyoutoval místopředsedu Národní fronty a blízkého spolupracovníka Marine Le Penové Floriana Philippota. Odhalení nenechalo chladnou starou stranickou gardu kolem Jeana-Marieho Le Pena, vesměs tedy tradicionalisty, nacionalistické ultraliberaly a staré spolubojovníky z Organizace tajné armády. Ti si již delší dobu mumlají pod fousy, že se jejich stranická šéfka obklopuje samými buzeranty. „Oni to s ní umějí,“ postěžoval si jeden bývalý bojovník za francouzské Alžírsko deníku Le Monde. Dle mínění starších a zkušenějších se tak v Národní frontě tvoří teplá lobby, která ovlivňuje stranickou linii ve svůj prospěch. Philippotovi je pak vyčítáno, že stojí za rozhodnutím viditelně neangažovat stranu v boji proti sňatkům homosexuálů. A liberální a levicový tisk si zase nedokáže vysvětlit, jak homosexuálové, tedy ty duhové, „cool“ a všemu otevřené ozdoby správného pařížského večírku, mohou vlézt do tak lůzrovského podniku, jakým je nacionalistická a populistická Národní fronta.

J. Horňáček

Nad kvalitou silvestrovské zábavy se láteří každoročně. Poslední ročník však nutí bilančovat: v show Silvestr 79 aneb Hrajeme si jako děti se pod vedením Jána Roháče sešla řada hvězd normalizační zábavy: Karel Gott, Stella

Zázvorková, Josef Hanzlík, Jaroslav Uhlíř a další. Jejich veselí je dětské, či spíše dětinské, každý vtíp je odměněn salvou smíchu, až přítomní slzí... Opravdu musejí být pořady, v nichž se to signatáři Anticharty jen hemží, krmení diváci i v roce, který Česká televize tematicky spojila s výročím pětadvaceti let od sametové revoluce? A v podobných úvahách šlo pokračovat hned následující den, když „spartakiádní“ část pražského novoročního ohňostroje věnovaného obrazům z české historie doprovázel hit Michala Davida Poupata. Autoři scénáře jej údajně využili „s úmyslem vyvolat částečně nostalgické a částečně úsměvné dojmy v řadách diváků“. Co už využít nadšeně proklamovanou svobodu i na tomto kulturním poli a zbavit se taškařic, z nichž mrazí?

A. Stejskalová

Zdálo by se, že není státotvornějšího živočicha než obnoveně asociovaný český literát. V hodině nejvyšší přispěchá s dobročinnou sbírkou na záchranu upadajících investic zaslužilého mecenáše Bakaly, v mediálním zastoupení Erika Taberyho. Prozatím jde jen o kulturní rubriku Respektu; sanace vyždímaného Ostravska přijde na řadu snad napřesrok. Ostrouru prosbu redakci předcházela byznysplán státního fondu pro literaturu. Příchciplou čest místní oligarchie hledí literát podepřít tu svou profesurou, tu státní cenou, a dokonce i odvčkým kreditem Petra Placáka. Kam tenhle vlak jede, čert ví, ačkoliv někteří už tuší. Dobrý český autor ovšem, v čestné snaze učinit koncese nadějně se přeskupující moci, rád se svým baťůžkem

„kulturního kapitálu“ v poslední chvíli přistoupí. A předložením blanco šeku přijme svůj díl odpovědnosti za zbytek jízdy. A kdyby ještě nějaké to procentíčko... Sice nikdo nic neslibuje, ale aspoň necouráme pěšky. Český literát je, otloukán dějinami, čím dál tím stejnější, jen ty sloupky podražily. Představuju si delegaci kulturních kapitalistů, jak kladou rozpočtové požadavky před hospodáře Andyho (který není žádný politik): „Oukej. A čo mi vlastně nabízáte?“

R. Rops-Tůma

V soutěži o nejobskurnější návrh vyřčený v roce 2014 by zřejmě vyhrál Dušan Tříška, který v diskusi o prohlubujících se příjmových nerovnostech na stránkách dubnových Hospodářských novin napsal: „Znovu bychom měli zvážít princip všeobecného a rovného volebního práva, díky kterému je politické rozhodování ovlivňováno stále širší skupinou sociálně deprivovaného, neproduktivního či dokonce vyloučeného obyvatelstva. Následný růst dotací a sociálních podpor totiž pouze zhoršuje sociální mobilitu, která jediná je skutečným klíčem k řešení uvedeného problému.“ Třebaže byl výrok pronešen s provokativně-spekulativním podtónem, je reprezentativní ukázkou toho, co si dnes většina bývalých politicko-ekonomických facilitátorů největších loupeží v dějinách země myslí. Systém a praxe mafiánské a lobbistické ekonomiky postavené na vykrádání kolektivně vlastněného majetku, jež jsou výsledkem „české cesty privatizace“, je, jak se zdá,

naprosto mimo jejich zorné pole. Kouřová clona nebezpečnosti sociálních transferů a dávek se stala v průběhu posledních měsíců nejsnazším a nejefektivnějším způsobem, jak zakrýt osobní odpovědnost za dlouhodobě tristní stav české ekonomiky a společnosti.

M. Tomášek

V České televizi se patrně trápili tím, kde najít důstojnou náhradu pro ty, kteří by přece jen rádi pozorovali prvního ledna z křesla nějaké ty bilančně-politické rozumy, když jim současný prezident tak zavařil a namísto oblíbeného novoročního vykročení oprášil pěknou tradici vánočních projevů z třicátých let a protektorátu. Snad aby začalo být konečně každému jasné, v jakých časech jsme se to ocitli. A tak byla minulý rok zavedena další tradice nezátěžená minulostí – novoroční Společný výsledek s Dominikem Dukou. Loňský díl, v němž pražskému arcibiskupovi sekundoval astronom Jiří Grygar, byl ale, přízně si to na rovinu, chabou náhradou za hlavu státu, proto se tentokrát vsadilo na jistotu. Když ne prezident, tedy jediný žijící exprezident! Dialogický koncert, oplývající zvláštním erotickým nábojem a natočený pro jistotu s několikaměsíčním předstihem, mohl začít. „Popuzují mě velvyslanci některých zemí, kteří jdou v čele Prague Pride, to je pro mě už málem konec světa,“ posteskl si první den na obrazovkách v obývacích celého národa kardinálem povoláný prorok Václav Klaus. Další slov netřeba, to se prostě musí zažít. Velmi slibný začátek roku!

M. Zajíček