

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 3. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

5

**BRUTÁLNÍ
LITERATURA**

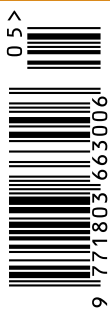


**Americký sniper
Bohuslav Brouk a oslava onanie
fenomén baugruppe**

**texty Václava Ryčla a Simony Kofroňové
virtuální hudební underground**

Illustrace Lasse Wandschneider (SRN), 2015

ISSN 1803-6635



Limity Syrizeny

ONDŘEJ LÁNSKÝ, LUKÁŠ MATOŠKA

Jak už si dříve všimli pozornější komentátoři, Syriza je spíše takovou politickou silou, jakou kdysi dávno byla sociální demokracie. Příslibem radikálnějších nadějí mohly být kupříkladu postoje jednoho z ekonomů strany Kosty Lapavitsase, který dlouhodobě prosazuje odchod Řecka z eurozóny, což je stanovisko v rámci Syrizeny menšinové a patrně bez aktuální podpory řecké veřejnosti. Program strany koneckonců označil za mírný keynesianismus. Okolnost, že média charakterizují Syrizu jako radikální, vypovídá více o době, ve které žijeme, než o straně samé. Syriza je dnes nevídanou politickou silou, protože je reformní levicí. Odkud se berou naděje, které – budou-li zklamány – mohou skončit příchodem reakčních sil?

Dělení na pravici a levici vzniká v době Francouzské revoluce v souvislosti se sporem o přiměřenost privilegií. Levici určoval boj proti arbitrárně stanoveným výsadám. Rozdíl mezi privilegiovanými a neprivilegovanými se dnes ukazuje mimo jiné v otázce splácení závazků. Jak odhalila krize z roku 2008, ti opravdu privilegovaní – třeba mocní a bohatí v bankách – ve skutečnosti nic splácet nemusí. Pregnantně to vystihuje heslo „too big to fail“ (příliš velký, než aby mohl padnout). Dluhy bank byly nakonec pokryty z veřejných zdrojů. Pokud jde o dluh státní, Syriza postupně své stanovisko zmírňovala, až nakonec před volbami neslibovala žádnou variantu vypovězení dluhu, ale pouze vyjednání jiných podmínek pro jeho splácení.

Dohoda, již řecká vláda podepsala s takzvanou euroskupinou 20. února, naznačuje, že se zatím nepodařilo vyjednat možná ani kosmetické změny, ale jen nějaký čas navíc. Přitom se Řecko v dohodě distancuje od možnosti unilaterální akce, kterou připouštěl Lapavitsas, tedy například právě od jednostranného vypovězení dluhu. Na samotném závazku se nic nemění a ministr financí Janis Varufakis prostřednictvím médií záhadně ujišťuje věřitele, že Řecko svým závazkům – nesplatitelným dluhům

– dostojí. Je jedno, zda se přikláníme k názoru řecké vlády, že uzavřením dohody vyhrála jednu bitvu, nebo zda dáme za pravdu těm, kteří tak jako komentátor John Cassidy konstatují jistou formu ústupku. Podobně můvíví i člen ústředního výboru Syrizeny Stathis Kouvelakis. Závěrem článku *Ústupuje Syriza?* připouští, že naděje leží mimo parlament, tedy v protestním hnutí, a to jen pár týdnů po volbách, které jeho strana vyhrála.

Usuzovat na zradu konkrétních odpovědných jednotlivců či celé Syrizeny, jež z radikálního podloží přinejmenším vyrostla, by ovšem byla analytická chyba. Limity, s nimiž tu máme co dělat, jsou limity parlamentarismu. Jako standardní politická strana, která v souladu s ústavním pořádkem postavila vládu, se z těchto limitů ani vymanit nemohla. Možná není náhoda, že mytické trhy na vítězství Syrizeny nezareagovaly negativně. Ostatně její recepty, z nichž některé začínají i pravíkoví komentátoři hodnotit jako rozumné, mají za úkol stabilizovat ekonomiku, a tím pádem i stávající kapitalismus. Samotný ministr financí Varufakis říká: „Jsme marxisté, kteří musí zkusit zachránit evropský kapitalismus před ním samotným.“

Faktickou chybou by však bylo, kdybychom my, kdo nejsme v parlamentu, za každých okolností hledali odůvodnění pro správnost postupu levicové strany, a omezovali se tak na „umění možného“. Například není naším úkolem ospravedlňovat koalici Syrizeny s vyhraněně protimigrantskou stranou Nezávislí Řekové s poukazem na reálpolitickou poučku, že jinak by vláda nevznikla. Pak bychom totiž museli mlčet, pokud by na oltáři vládnutí byli obětováni přistěhovalci. Česká sociální demokracie se bohužel v žádném ohledu nepodobá Syrizeně, ale nesledujeme obdobně chybnou logiku tehdy, když hledáme omluvy pro její pakt s oligarchou?

Parafrázujeme filosofa Istvána Mészárose, jenž mluví o aktuálnosti socialistické ofenzívy. Měli bychom oponovat kapitálu nejen v parlamentu, ale „učit se“ od něj v tom smyslu, že se nebudeme omezovat na politiku.

Kapitál má pod kontrolou parlament jako instituci, jejíž pravidla stanovil a jejímž prostřednictvím udržuje iluzi, že volby jsou tím momentem, kdy se rozhoduje o charakteru společnosti. V případě europarlamentu to platí extrémně: jsou do něj voleni zástupci, kteří jsou zbaveni zákonodárné iniciativy, zatímco rozhodovacími pravomocemi disponují nikým nevolené mimoparlamentní instituce, jako je třeba Evropská centrální banka. Ta během vyjednávání zatlačila na Tsiprasovu vládu tím, že přestala kupovat řecké dluhopisy. Jak je vidět, kapitál je primárně mimoparlamentní silou. Každodenní boj s námi navíc vede na pracovištích, skrze nastavení právních režimů, prostřednictvím policie, armády či škol – a právě zde musíme kapitálu vytvářet opozici. Socialistická hnutí se ve svých počátcích organizovala především mimo parlament tím, že zřizovala družstva, záložny, dělnické akademie a podobně.

Nevíme, do jaké míry se řecké vládě – pokud vůbec – podaří přehodnotit politiku škrtů. Zkušenost s parlamentární cestou prosazování změn ve druhé polovině 20. století by nás nicméně měla vést k pochybám o tezích, že emancipační změnu zařídí parlamenty, vlády či stranické aparáty. Nelze vyloučit, že vítězství ve volbách může sehrát v emancipačním boji epizodní roli. Pokud ovšem parlament považujeme za hlavní, ne-li jediné kolbiště, pak jen stvrzujeme současný status quo. Nepřístupujeme na pravidla hry, ve které jako neprivilegovaní nemáme žádné karty v rukou, třeba tím, že se budeme při formulování a formování alternativ spokojovat s vidinou budování politické strany, která jednou vyhraje volby. V boji o hlasy voličů a příznivý mediální obraz v kapitalistickém režimu se nevyhnutelně přizpůsobujeme zvyklostem a pomalu opouštíme původní pozici boje proti privilegiím jako takovým. Mohlo by se snadno stát, že z celé řecké parlamentární revolty zůstane pouze Varufakisova rozhalenka. To nejzajímavější na dění v Řecku je přitom nadále mimoparlamentní protestní hnutí.

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.

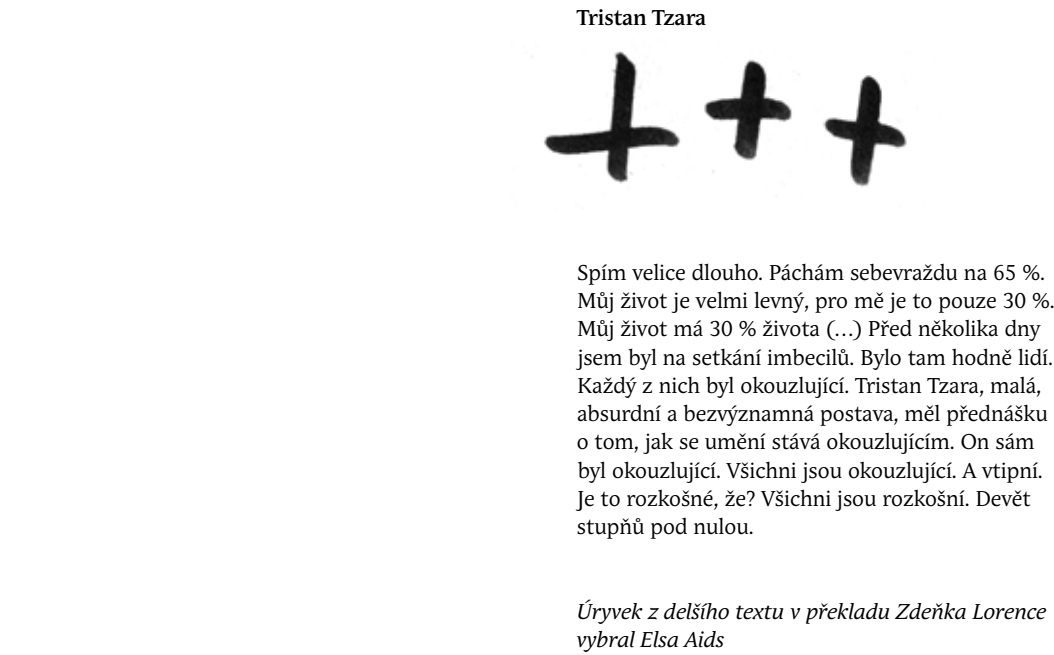
editorial

Umělecké projevy, jež jsme si uvkli opatřovat přívlastkem „brut“, se vyznačují zvláštní ambivalentností: na jedné straně spíš než kulturní výtvořypřipomínají přírodní úkazy – podivné nerosty, rozbujelou vegetaci nebo třeba počasí –, na druhé straně v sobě obsahují jisté násilí, které se obrací i proti přírodě: jako by chtěly anulovat přírodní zákony a nahradit je vlastními. Když na ně upřete pozornost, působí, že do žádné kategorie příliš nezapadají, pokud ale na chvíli odvrátíte zrak, uvědomíte si, že se rozlézají tak trochu všude. Tomáš Jířsa v eseji Vynalézavá krádež jazyka varuje před tendencí vykládat art brut jako odraz psychického stavu tvůrců: „Nezdá se tedy nijak zvlášť přínosné vycházet při analýze takzvaného patologického jazyka z měřítek, která se sice vydávají za objektivní, sama však vycházejí z deformované řeči, aniž by tuto skutečnost zohledňovala.“ A můžeme ještě přitvrdit, aby to došlo i těm, kteří si stojí na vedení: neměli bychom zkrátka surovým uměním hýbat jako s nábytkem ve vlastním pokojíčku, mohlo by se nám to totiž vymstít. Jak připomíná v rozhovoru Miroslav Hupťych, ďábel zpravidla nepřichází ohlášen, nýbrž nečekaně, například když sedíme se staženými kalhotami na záchodové míse. Nechme však okultismu a dopřejme si na závěr oblíbené meteorologické okénko. Simona Kofroňová hlásí: „Zima jako v prdeli a v lodích voda což není dobře!“ Připadá vám to jako alegorie? Není divu. k!amm

z obsahu

- 8 Démon mateřství. Femininní horor Babadook / Jiří Blažek
- 10 Baugruppe je fakt super! Kolektivní dům ve 21. století aneb Nová podoba sousedství / Klára Brůhová
- 15 Život v hyperlinku. Recyklace popu a online underground / Vojtěch Jírovec
- 20 Surovosti života. S Miroslavem Hupťychem o tvorbě na hranici normality / Blanka Činátlová
- 22 Něco, co ohledává mrtvé / Václav Ryčl
- 26 Onanie jako životní názor. K sedmému svazku vybraných prací Bohuslava Brouka / Čestmír Pelikán
- 29 Střet hodnot a zájmů. Česká zahraniční politika a krize na Ukrajině / Václav Žák

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. BŘEZNA 2015



Tristan Tzara

Spím velice dlouho. Páchám sebevraždu na 65 %.
Můj život je velmi levný, pro mě je to pouze 30 %.
Můj život má 30 % života (...) Před několika dny
jsem byl na setkání imbecilů. Bylo tam hodně lidí.
Každý z nich byl okouzlující. Tristan Tzara, malá,
absurdní a bezvýznamná postava, měl přednášku
o tom, jak se umění stává okouzlujícím. On sám
byl okouzlující. Všichni jsou okouzlující. A vtipní.
Je to rozkošné, že? Všichni jsou rozkošní. Devět
stupňů pod nulou.

Úryvek z delšího textu v překladu Zdeňka Lorence
vybral Elsa Aids

Boží bojovník a arabské hordy

Americký sniper Clint Eastwooda

Jeden z oscarových favoritů letošního roku, Americký sniper Clint Eastwooda, si sice moc zlatých sošek neodnesl, ale ze všech nominovaných byl komerčně nejúspěšnější. Co láká americké publikum na portrétu odstřelovače z války v Iráku?

JAN BĚLIČEK

Nejnovější snímek režiséra Clint Eastwooda *Americký sniper* získal Oscara ještě předtím, než si na něj mohli čeští diváci zajít do kina. Z původních šesti nominací si odnesl však jen jednu sošku za zvuk. Eastwoodův film stihl vydělat 308 milionů dolarů (přes 6 miliard korun), tedy víc než všech sedm zbylých nominovaných filmů dohromady. Po dvou měsících od premiéry už dokonce porazil komerčně nejúspěšnější válečný film všech dob, *Zachraňte vojína Ryana* (Saving Private Ryan, 1998) režiséra Stevena Spielberga.

Část americké veřejnosti označuje *Amerického snipera* za rasistický, nacionalistický škvár, druhá jej vychvaluje jako obraz skutečných vlasteneckých hodnot, na nichž stojí USA a svobodná civilizace jako celek. Film je adaptací biografie Chrise Kylea, kontroverzního příslušníka elitní jednotky SEALs, který se může coby odstřelovač pochlubit rekordním počtem zabitých protivníků (oficiálně 160, neoficiálně se hovoří až o 250 zastřelených) a doma si vysloužil přízvisko „Legenda“, zatímco Iráčané o něm mluvili jako o „Dáblu z Ramádi“. Kyle sloužil v Iráku celkem čtyřikrát, přičemž poprvé zde byl krátce po zahájení americké intervence a naposledy v roce 2010. Jeho biografie se stala bestsellerem a Kyle si užíval statusu válečného hrdiny až do chvíle, kdy jej připravil o život jiný veterán z Iráku, pětadvacetiletý Eddie Ray Routh.

Lidský dron

Pokud by někdo chtěl zobrazit morální dilemata a skutečnou podobu současných vojenských konfliktů, těžko by si mohl vybrat lepší hlavní postavu než odstřelovače. Z vyvýšené skryše kontroluje pěšáky pod sebou a dělá vše pro to, aby své kolegy ochránil. Většina jeho obětí nemá o jeho existenci ani tušení, jednou dobře mířenou střelou mění život v smrt, aniž by se musel ocitnout v první bojové linii. Odstřelovač se podobá operátorovi dronu, který z bezpečí amerického předměstí navádí střely na tisíce kilometrů vzdálené cíle. Eastwood se ovšem vydal jinou cestou. Uplynuly čtyři roky od stažení amerických vojsk z Iráku, tedy stejná doba, která dělila ukončení války ve Vietnamu od uvedení dvou protiválečných klasik *Apokalypsa* (Apocalypse Now!, 1979) a *Lovec jelenů* (The Deer Hunter, 1978). Jakoukoli relativizaci válečných aktivit na Blízkém Východě však od *Amerického snipera* nečekejme. Snímek sledujeme nadneseně i doslova skrze odstřelovačův zaměřovač. Čerpání z estetiky first person střeleček typu *Call of Duty* nebo *Battlefield* hlubší rozbor politických a etických souvislostí válečného konfliktu vylučuje. Eastwood se naopak pokusil národního hrdinu Chrise Kylea očistit od kontroverzí a učinit z jeho příběhu novodobý patriotický mýtus. Z Kylea se tak stává prototyp řádného konzervativního občana, který neválčí z rozkoše ani neusiluje o existenční výhody. Dal se k armádě, protože musí ochraňovat „nejúžasnější národ na světě“. Všem kontroverzním momentům se film obloukem vyhýbá.

Otec zabiják

Už první minuty snímku nás vtáhnou do tísnivé atmosféry větších iráckých měst. Vojáci

se za asistence těžší výzbroje plíží kolem nízkých domů, nebo lépe řečeno sutin, které z nich zbyly. Podmínky nahrávají spíše městským guerillám než konvenční, dobře vyzbrojené armádě. Postup jednotky jistí seshora právě Chris Kyle. Jedná se o jeho první akci a hned čelí morálnímu dilematu: má zastřelit malého chlapce, který svírá protitankový granát a chystá se jej vrhnout na Kyleovy parťáky? Kyle neváhá a střílí.

Vstoupit do armády se rozhodne poté, co v televizi vidí záběry teroristického útoku na americkou ambasádu v Nairobi a Dar-es-Salaamu. „Co nám to udělali?“ říká Kyle při pohledu na ruiny. Poté se dostane do elitního mariňáckého oddílu SEALs a podstupuje náročný výcvik. Pak Spojenými státy otřesou

vrcholným představitelem – říká, že na světě není těžší věc než zavraždění jiného člověka. Zároveň ale také tvrdí, že vražda je nejzastávějším prostředkem vykonávání dobra na zemi. Dokladem může být hojně citovaná promluva Williama Munnyho z Eastwoodova snímku *Nesmiřitelní* (Unforgiven, 1992): „Zabít člověka, to je zatraceně ošemetná věc. Připravit ho o všechno, co kdy měl a co kdy bude mít.“ V Eastwoodových filmech se objevují naturalistické záběry přestřelek, vražd a násilí, přestože v druhém plánu klade důraz na etický rozměr. Jedinec má ve věci uskutečňování dobra právo vraždit, což ovšem na něj jako na „vraha“ klade vysoké morální a psychické nároky. Jeho skutky může spravedlivě posoudit až Bůh. *Americký sniper* z této žánrové formule

politiky, které reprezentoval prezident George W. Bush. Ve filmu se představa části americké společnosti o sobě samé zhmotňuje v promluvě Kyleova otce, který u rodinného oběda nastiňuje svou „platónskou“ teorii o třech typech lidí. Jedni se podle něj rodí jako ovce (slabší jedinci, kteří se nedokážou bránit sami a potřebují naši pomoc), druzí jsou vlci (páchají násilí ze zlých pohnutek) a třetí psi-ovčáci (násilím chrání ovce před vlky). Chris Kyle, americká armáda i americký národ obecně samozřejmě spadají do třetí kategorie. Kyle se přihlásil do armády, protože chtěl být psem-ovčákem – má pro to fyzické i psychické předpoklady a jeho povinností před Bohem je naplnit účel svého bytí.



Dvojí existence manžela-otce a elitního zabijáka je nejzajímavějším aspektem Eastwoodova filmu. Foto warnerbros.cz

teroristické útoky z 11. září 2001 a necelé dva roky poté Kylea čeká první skutečná zkouška – invaze do Iráku. Ještě předtím se ale musí jako správný konzervativce oženit a počít dítě. Dva pilíře Kyleovy schizofrenie se protnou přímo na svatební veselici, když mu kolegové mariňáci oznámí, že zanedlouho odlétají do Iráku. Dvojí existence manžela-otce a elitního zabijáka je také tím nejzajímavějším aspektem Eastwoodova filmu. Bohužel se ale ani této linii nedostalo hlubšího prozkoumání. I posttraumatická stresová porucha a základní rozpor mezi životem ve válečné zóně a americké každodennosti působí v Eastwoodově podání jako lehká chřípka, kvůli níž není ani potřeba chodit k doktorovi. Aby se Kyle z této esenciální schizofrenní situace vojáka úplně nepomátl, učinil ze své rodiny jen drobnou podmnožinu množiny „národ“, za níž se jede do Iráku bít.

Logika westernu

Clint Eastwood už se zřejmě nikdy nezbaví nálepky westernového tvůrce a *Americký sniper* také nese stopy tohoto filmového žánru. Důležitou součástí ideologie westernu je vytváření svůdně jednoduchého klíče k řešení komplexních morálních otázek. Každý z jedinců rozhoduje o podobě společnosti prostřednictvím svého koltu, zbraně. Westernová etika – a Eastwood je jakožto herec i režisér jejím

nevybočuje ani o píď. Problém je ovšem v tom, že se Eastwood tentokrát rozhodl westernovou logiku aplikovat na zahraniční politiku Spojených států.

Ve válečném konfliktu se totiž kovbojská etika mění v koloniální úsilí, střet civilizací. Eastwoodův Kyle v tom má jasno. Byl na bojovou misi vyslán svým národem, abych chránil Spojené státy před barbarskými hordami z arabského světa. V celkové perspektivě války není čas na individuální přístup. Pro vojáky je povoleným terčem „každý muž arabského vzhledu mezi 18 a 65 lety“. Protivník se navíc nezodpovídá stejnému Bohu, jinými slovy: je nevypočitatelný a řídí se jiným kulturním kódem a pravidly. Také možná kvůli tomu se ve snímku neobjevuje žádná pozitivní postava iráckého původu (kromě neutrálního tlumočnicka do angličtiny) a vyšunutý příslušník al-Káidy ve své skrýši skládá části těl amerických vojáků. Jediným smyslem těchto scén je navodit v divákovi pocit, že máme co do činění s nelidským zlem, které je potřeba vyhladit. Nač se obtěžovat faktem, že sedmdesát procent obětí americké intervence v Iráku tvoří civilisté?

Ovčáci, čtveráci

Americký sniper je tak výrazem republikánské nostalgie po černobílém vidění mezinárodní

Příkladnou antitezí této představě je dokumentární snímek Iana Oldse a Garreta Scotta *Occupation: Dreamland* (Okupace: říše snů, 2005), v němž autoři sledují americkou vojenskou divizi při každodenní práci (prohlídky domů, zatýkání podezřelých osob atd.) ve městě Fallúdža. Tvůrci snímek natáčeli ve stejném městě a ve stejný čas, kdy tam působil reálný Chris Kyle. V rozhovorech s vojáky se dozvídáme, že jeden mladík nastoupil do armády, protože měl finanční problémy, druhý pro změnu nevěděl, jak se po střední škole smysluplně zařadit do společnosti, a vstup do armády byl ideálním řešením. Iluze chrabrých a odhodlaných mladíků ochotných položit v boji za americké hodnoty život je rozcupována hned v úvodních sekvencích filmu, když nenápadně působící voják s brýlemi do kamery říká: „Každý den čekám, že za mnou přijde někdo chytřejší a vysvětlí mi, jaký má naše přítomnost tady smysl.“

Americký sniper (American Sniper). USA, 2014, 132 minut. Režie Clint Eastwood, scénář Jason Hall podle stejnojmenného memoáru Chrise Kylea, Scotta McEwena a Jima DeFeliceho, kamera Tom Stern, střih Joel Cox, Gary Roach, hudba Clint Eastwood, Joseph S. DeBeasi, hrají Bradley Cooper, Kyle Gallner, Sienna Millerová ad. Premiéra v ČR 5. 3. 2015.

Dobrák penis

Nad poslední sbírkou Terezy Riedlbauchové

Verše Pařížského deníku jsou návratem do zaslého světa intimních lyrických gest, přesto nepostrádají zvláštní přitažlivost. Zvou nás na návštěvu básnického prostoru osamělé bytosti. Přestože je v textu mnoho ponurých obrazů, je z něho cítit především „osobní síla a samostatnost, něco velmi záchovného a plodného“.

LUKÁŠ PROKOP

Veršovaný *Pařížský deník* Terezy Riedlbauchové tvoří šedesát stran malého, takřka kapesního formátu. Je rozdělený do dvou oddílů a doplněný předmluvou, dvěma doslovy a dvěma životopisy. Texty dohromady, doslovy a životopisy nevyjímaje, tlumočí různé projevy a odstíny okouzlení, avšak nikoli Paříží jako městem s uměleckou pověstí, ale lidmi, kteří by podle všeho mohli žít kdekoli jinde. Závažnost knihy tak tkví v zachycení jedinečného prožívání vztahů k lidem i k sobě, životního osamění a sdílení, rozhodnutí i schopnosti žít samotářsky nebo s druhým. Průvodcem neznámým a nebezpečným územím je tu muž a společnost mu dělá tělesná láska.

První oddíl V zrcadle černá labuť je jakousi bolestnou chválou samoty. Tato část maluje s postupnou gradací, která je důležitá pro vyznění celé sbírky, portrét osamělé ženy, v jejíchž gestech, a především v jejich měkčnosti a vlácnosti, poznáváme zamilovanou, okouzlenou a snad i nadšenou ženu. Takovou, která poznala lásku, která se dala svést a brzy se nechá uchvátit a vtáhnout do milostného víření a tance. Čteme tu příběh zprvu velmi odměřený, cudný, avšak přesto hluboce, a tedy i tiše okouzlený. Brzy pochopíme, že ona tak často proklamovaná samota („Už tu bydlím jenom s holuby/ v domě který všichni opustili/ ... takový je můj život“) je přece také sváděním, neboť osamocená, posmutnělá žena je především kořistí. Právě z toho důvodu vnímáme zveličování jakkoli reálné a bolestné odloučenosti jako fakticky zdravý vznět budoucího života, na který se tu vše připravuje. Přes všechna líčení milostného neúspěchu pochopíme, že ta nezřídka málem operetní atmosféra osamělého panského stavení s „dvanácti pokoji“, melodramatické dotýkání se předmětů, opuštěnost, která však není destruktivní, jsou jen výbojem zdravého a jadrného autorčina fládru, že je to, řečeno se Šaldou, „charakter nelomný“ a silný.

Napsat báseň, vyplnit fakturu

Z jedné strany přicházejí obrazy skutečného vnitřního a hřejivého štěstí. Z druhé pak líčení zahálčivosti zamilovaného člověka, toulajícího se domem v rozjímavém posmutnění, které je jen odkladem výbuchu velké radosti. Radosti, která ho vede na procházku s miláčkem, stejně jako mu velí vrhnout se s ním do postele. Pochopíme tu totiž, jak má láska ráda kroužení kolem věcí i kolem milované osoby, jak touží všechno odkládat na jindy a jen tak svobodně bloudit a dotýkat se. Toto mírné a hluboké opojení se pak projevuje i zesíleným ruchem a jakýmsi divokým rejem, nadšením z toho, že jednou bude vše možné. I v takovém duchu si nakonec můžeme vyložit právě ony dva doslovy připojené ke knize i okouzlený a okouzlující autorčin životopis. Všechny tyto druhotné texty – pro básnickou knihu asi nijak zvlášť důležité – jsou součástí života člověka pevného, zalíbeného a hluboce romantického. Rej a ruch vlastní této bující imaginaci napovídá, že vložený životopis je dílem téhož vznětu, který vedl ruku k napsání jednotlivých básní a vyplnil by stejným způsobem fakturu i vnukl odpovědi při přijímáním pohovoru. Vznáší se tu závoj ustavičného pohybu, jakýsi zlehka se dotýkající i trochu paradoxně oživující vítr.

Do tohoto klidu vpadne milenec. Tmavý muž-cizinec s „dlouhými černými vlasy a gigantickým pohlavím“, který podobně jako černý myslivec pozoruje a ptá se: „A tohle je báseň?“, aby mužným tahem a jaksi jedním vrzem probudil vášeň a proměnil snění o lásce v trvalý vzmach životný. Bylo tu třeba díla muže, který tomuto měkkému a často skutečně rekvizitárnímu dekoru (Ondřej Macura ho v doslovu nazývá „estetizovaným

„únikovým“ světem“) předal vážnou skutečnost vášně. Proto úvodní texty sbírky, které jsou líčením osamělých pochůzek opuštěné krasavice po starém bytě, jsou také nutné právě pro změnu, jež nastane a všechno převrátí divokou exotickou mužností; ty pochůzky byly součástí trochu poddajného svádění sebe samé i budoucích milenců. Do tohoto vrstveného úvodu pak přichází zpráva o smrti blízké básnířky: Violy Fischerové. Není to zážitek ničivě bolestný, ale funguje jako svolení mrtvé umělkyně k zesílení živelného prožitku, jako jakési požehnání životu: „ale tvoje mrtvá ruka mi znovu otevřela/ dvířka do zapovězených míst“. V působivém obraze je zprítomněn stesk nad odchodem blízkého člověka do světa duchovního, který ovšem, ještě než se víko rakve zaklapne, stařeckou ledovou rukou kyne a žehná záru životních radostí.

Tak se tu nad vším smutkem vznáší dojem něčeho příjemně dávného, obraz ženy žádané, zdravé ve svém srdci jaksi přirozené, skoro až selsky veselé, zkrátka a dobře ženy dobré letory. Vždyť co s těmi obrazy kvetoucích luk, květín a jabloňových a třešňových sadů? Skutečnost, že do takových okamžiků vstoupí obraz nicoty a zmaru, je však více dráždivým

Druhý oddíl Bílá labuť je už poznamenán skutečným setkáním s reálnými muži v roli milenců. Jestliže byl první oddíl charakteristický určitou blízkostí, tato blízkost znamenala především osamocenou blízkost ženy k sobě samé, později ještě jednou navozenou v představě černé labutě prohlížející se v zrcadle: „Snažil jsem se nalákat svou labuť na kousek chleba/ ale utkvěle se dívala do zrcadla na černou labuť.“ Tento druhý oddíl však buduje představu vzdálenosti, a to zapojením motivů oken, skla, rámců, dveří, stěn a podobně. Oddíl o bílé labuti tak zpětně kontrastuje s druhým, sděluje riziko, které přináší cesta člověka k bytosti druhého. Autorka popisuje, jak jí je štěstí nablízku, ale ona přesto zůstává věrná zažitému a zvykovému a štěstí odmítá: „Můj sen byl nadosah/ nebylo mezi námi sklo ani zeď/ stačilo jen natáhnout ruku...“ Toto příznačně zdráhavé a regresivní chování je na samém konci knihy přítomno v evokované cestě do zahrady, kde se jí, nahé, neujímají lidé, ale zvířata; jde o jakýsi měkký, dětský svět: „Rozmlouvám s hvězdami a ptáky/ neruší moje sny/ jejich řeč je srozumitelná/ a není v ní krutosti jako v řeči lidí.“ Závěr a vyznění pokusu o přiblížení skutečným lidem je proto skeptické, především pro stálý vliv zvyku.



Paříž sbírce slouží jako pouhý referenční bod, významnější roli v ní nehraje. Foto Nicolas Vigier

a vlastně komplikací citu, je to nicota propůjčující obrazům spíše křehkost, stesk, který touží být opatrován, který zduchovňuje milostný cit a kultivuje ho. Tyto obrazy zmaru jsou pak něčím jako zadumaným dospíváním, skutečným složitým zráním člověka. Dojem oné zdravé povahy se pak znovu a návratně objeví, když „odletěla do Plovdivu“, kde „čekala na ni místní honorace“ a „po láhvi rakije/ (...) vylezla na kulatý skleněný stůl/ a zavěsila se na lustr“.

Kouzelná hůlka

Zprávy o zemřelých příbuzných pak přesně v tomto duchu nejsou doprovázeny hrůzou, ale mnohem častěji něčím na způsob smíření. Nečteme tu o žádných mrtvých dědcích a babách, ale o „dědečkovi“ a „dědovi“. Přes všechny evokace úmrtí je tu neustále osobní síla a samostatnost, něco velmi záchovného a plodného. Svět, v němž nebylo třeba nic zpřetrhávat, ničit, ale více navazovat a pokračovat. I ve verších „Mysleli jste že vám ukážu ráj/ ale zatančila jsem vám peklo“ je mnoho z plnosti života a jeho dobré nespoutanosti. To jsou dojmy ze čtení prvního oddílu *Pařížského deníku*, nazvaného V zrcadle černá labuť.

Tak se tedy ukazuje, že dojem onoho zdraví vznikal především ze znalosti sebe samé, z určité schopnosti vyžít sama se sebou a existovat pro oči, a to i oči druhých, ne však pro jejich doteky. Byla to příprava na osamělost, která však může být plná rekvizit a kulis, hřejivá a blízká. V okamžiku, kdy byl člověk z této samoty – vlastně nijak studené – láskou vyveden na světlo, nebyl úplně schopen riskovat, že všechno ztratí, nebyl připraven na trápení a žal, které tu našel. Spojnici mezi dvěma světy, světem samoty a společností, jak zjišťujeme, bylo doslova mužské „gigantické pohlaví“, most, přes nějž jako by byla žena převáděna do světa vášní, plného složitě životnosti a reálné tragičnosti.

Autoři doslovů se shodují, že je *Pařížský deník* textem zlomovým, že je tedy zčásti dobojováno a mnohé snad i vyhráno. Není to však tak docela pravda. Návrat do světa kouzelné samoty a snění tu je pro autorku pořád připraven. Vždyť i nakonec ten penis, v nějž se věřilo jako v kouzelnou hůlku, je stále tak trochu pohádkový.

Autor je bohemista.

Tereza Riedlbauchová: Pařížský deník. Kniha Zlín, Zlín 2014, 78 stran.

Umění redukované na vnější tlaky

Dvě publikace o knižním trhu

Na sklonku loňského roku vyšly dvě práce, které se zabývají knihami a knižní kulturou. Slovník Česká literární nakladatelství 1949–1989 a monografie Knihy kupovati ale spíše než svým literárněhistorickým, respektive literárněvědným přesahem zaujmou tím, že zachycují dějiny lidské kultury jakožto boje o smysl věcí.

PAVEL ŠIDÁK

Pravděpodobně jen shodou náhod se na konci minulého roku objevily na pultech dvě publikace o knižním trhu: slovník *Česká literární nakladatelství 1949–1989* autorského kolektivu převážně z Ústavu pro českou literaturu AV ČR pod editorským vedením Michala Příbáně a monografie Zdeňka Šimečka a Jiřího Trávnicka *Knihy kupovati* s podtitulem *Dějiny knižního trhu v českých zemích*, která je rozšířenou verzí německého textu z roku 2002. Ač je jejich zpracování diametrálně odlišné, obsahem na sebe navazují a poučení, jež si z nich čtenář odnese, je v mnoha ohledech podobné.

Mnohasetletý příběh

Záběr publikace *Knihy kupovati* je široký. Časově pokrývá celé dějiny české (tedy české a moravské, respektive československé) knižní kultury od počátků pronikání křesťanství do našich zemí až po současnost. Tematicky se zaměřuje především na knižní trh, jak vyplývá i z podnázvu, na knihovny a knihovnickou praxi, vydavatelství, čtenářské spolky,

cenzurní mechanismy; dotýká se ale například také modelů čtení a čtenářské gramotnosti i vzdělanosti obecně.

Česká nakladatelství pokrývají kratší časový úsek. Přesto se občas obracejí i mimo období vymezené v názvu – převážně do let 1945–1949, ale někdy až do 19. století a tam, kde má časový přesah smysl, i do období po roce 1989. V abecedně řazených heslech publikace popisuje padesát nakladatelských domů. Vedle těch velkých, jako jsou Albatros, Odeon nebo Mladá fronta, jsou zde zastoupena i krajská a exilová nakladatelství (nikoli však samizdatové edice) a dokladem pololegálního vydavatelského podniku v totalitním Československu je Jazzová sekce.

Boj o smysl

Obě knihy představují podstatný příspěvek k soudobé literární historii, avšak ani jedna z nich není literárněhistorická či literárněvědná v užším slova smyslu. Jejich vlastním tématem jsou mnohem spíše dějiny ekonomické, politické a sociologické. Problematika knižní kultury, knižního trhu, nakladatelské praxe, čtenářství a další aspekty se jeví spíše jako dokladový materiál, třebaže to tak primárně zřejmě nebylo zamýšleno. S ještě větším zobecněním můžeme říct, že jde o dějiny lidské kultury, která je chápána jako boj o smysl věcí.

Obě publikace lze číst dvěma způsoby. První je veden ohledem na „primární“ problematiku. Jedná se o zásadní příručky, jež se dají jen těžko (zvláště v případě *Slovníku*) přečíst naráz a v celku. Množství faktů je ohromující – knihy jsou tak určeny především pro studium, pro opakované čtení a získávání konkrétních informací. Proto v případě Šimečkovy a Trávnickovy knihy bohužel citelně chybí věcný rejstřík.

Druhý způsob četby nehledá konkrétní informace a literárněhistorická linie je pro něj jen dílčí část obecných dějin. Takto viděna je Šimečkova a Trávnickova monografie příběhem národní historie, mnohdy až únavným ve svých opakujících se peripetiích, tlacích, vítězstvích a lapech. Tentýž příběh, respektive jeho signifikantní výsek nabízí i Příbánův slovník; doba, jíž se zabývá, tu nabídne dostatečně rušné dějové pole. Tím, že slovník uvádí mnohá fakta, zejména pak politicky motivované vyhazování a dosazování pracovníků, potlačování a ničení titulů a protežování jiných, získává jeho obsah na naléhavosti.

U tohoto druhu četby již vůbec nejde o umění jako estetický autonomní fakt. Nezáleží



Koncem sedmdesátých let zřídil Melantrich v ulici Na Příkopě v Praze první samoobslužné knihkupectví. Z knihy Česká literární nakladatelství 1949–1989

literární zápisník

Franz a Ferdinand

JAN ŠTOLBA

V časech revizionismu má zas někdo svou pravdu. Druhou světovou válku rozpoutalo Polsko. Hitler byl gentleman. Havel antikrist. Výchovný záhlavec je v pohodě, i podle Svaté stolice. Vojáci bez označení – jsou vojáci bez označení. Islámský stát vůbec není islámský. Limity? Prolamovat! Za Opencard může utajený svědek Chytil, za vše ostatní Západ. Bandera hrdina, Wonka donašeč, Kleslová James Bond. Proust byl génius, ale už nudí. Zato Viewegh pobaví.

V časech revizionismu čtu po letech Kafkův *Proces*. Jak křehká kniha! Suverénní bichle? Ne, jen skromných sto osmdesát stran. Fabulační apetýt? Ne, Kafka vystačí s pouhou absurdní anekdotou o nečekaném zatčení, rozvedenou do několika snových scén. K-ův proces snad ani nelze někam posunout, k něčemu dotáhnout. Jde o cyklicky se vracějící úmornou snahu, nevedoucí nikam jinam než k dalším oddálením a podivným odbočkám. Hrdina zůstává před branami, ničeho se nedomohl, o to víc ho zmáhá únava a letargie. Povědomé.

Proces má křehké obrysy podobenství, jež by však mohlo kdykoli být i parodií. Pod tíhou všemožných výkladů lze pozapomenout, že jde bezmála o groteskní hříčku, v níž je trýznivá základní situace rozehrávána ad absurdum. *Proces* provokuje k zásadním výkladům. Ale zároveň čteme knihu, v níž

psaní volně a dobrodružně plyne vpřed, křehce jako temná intuitivní hra. Vnímáme spisovatelovu suverenitu, ale i nepředvídatelnost textu, jenž mu vzniká pod rukama, cítíme, že psaní je pro něj složitě sublimované tázání, a že k tázání patří i zastírání, potlačování, hraje se zde s něčím, co chceme držet vskrýtu, a přesto nebráníme tomu, aby se to trýznivě dralo na povrch.

I Kafkův pověstný antilyrický styl působí sice pevně, přesto až zranitelně. V kapitole Ve velechrámu poslouží bravurnímu rozpívání bajky o dveřníkovi před Zákonem. Jindy tušíme, že se autor juristicko-logickými rozbory eventualit prostě mistrovsky baví. Místy bychom se však dali zviklat: nezvrhne se seriózní psychologický pokus tu a tam v křehkou prozaickou neumělost? Neúprosna díkce snu občas rodí subtilní, riskantní manickou topornost. A křehce zběsilá erotika! Mohla by být klíčem ke knize. Celý *Proces* by se mohl točit kolem trýzně pohlaví, potlačených přání, záchvěv zuřivého, špinavého chtíče po vnitřní svobodě. Lépe však jakýkoli klíč k *Procesu* zahodit a nechat znít všechny fasety: úzkostnou i groteskní, represivní i agresivní, vizionářsky metafyzickou i rabínsky hádankovitou: „Ten vchod byl určen jen pro tebe. Teď jdu a zavřu jej.“

Erotika: zaplétán do sítě procesu se prokurista K. přesto vrhá do podivných erotických eskapád. V den zatčení ještě v noci obtěžuje slečnu Birstnerovou, sousedku z penzionu. Dopustí, aby důležitou audienci u mocného advokáta pohltily hrátky se služkou Lenkou. Při návštěvě „soudní síně“ natrefí na nevázanou ženu soudního sluhu, málem s ní uprchne, pak ale jen trýznivě přihlíží, jak se žena nechá muchlat posedlým studentem. K. sní, že ženu odloudí jakémusi vyšetřujícímu soudci a „bujné, pružné teplé tělo v tmavých

šatech z hrubé těžké látky“ bude patřit už jen a jen jemu.

Co u žen hledá? Únik, vzrušení, ztišení, výhody u soudu? K-ova ambivalentní setkání se ženami jsou mrazivá, teskná, nicotná, nejde o žádné „vztahy“, ale o absurdní strmá střetnutí, vyprahlá, animální, jsou to věčná předčasná loučení, s nimi i se sebou. „Nakonec ji políbil na krk, kde je chrán, a tam dlouho spočinul rty.“

Křehké jsou K-ovy samoty a únavy, do nichž upadá; sotva se zasní nad pružným tělem, s nímž by uprchl, už umdlévá na chodbě půdního soudu v nedýchatelném vzduchu, podpírán zas nějakou dívkou „s přísným výrazem ve tváři“. Dlouho trvá prokuristova ochablost, musejí ho vést, usadit, nabízejí pokoj pro nemocné, K-ův účes je zničen, čelo zpočené, jako by v těch mdlobách skrytě poznával sám sebe, přijímal hranice původně nepříjemného, a když ho konečně vystrčí na vzduch, ani se nehne, zmateně děkuje, tiskne ruce zaměstnancům soudu, v zrcátku si přihlazuje vlasy...

Jsou to tyto chvíle střídme civilní milosti a vytržení ze zápasu, jež jsou objevem. Sblížení s enigmaticky vlnným vězeňským kaplanem ve velechrámu; stud, rozčilení i bezmoc v kumbálu pod bankovními schody, kde K. objeví mrškače, s nímž se, zmaten a vzrušen, účastní homoerotické seance (mrškačova „rute“, v českém překladu „metla“, znamená v německém slangu penis...). Nakonec i K-ovo sebezničující odhodlání, s nímž dovleče své dva „podřadné herce“, jež pro něj poslal, až do lomu za městem k vlastní popravě, je výrazem podivného sebezpoznání, odpoutání, přijetí danosti, skrytého omilostnění jinak nemilosrdného světa.

V časech revizionismu, dík popleteným citacím v prezidentském projevu, vyplulo

na obsahu knih, o nichž se pojednává, na jejich uměleckém ustrojení a účinku. Knihy jsou zde prostě jen příklad věci, jejíž význam se kryje s kulturou, vzděláním, krásou, svobodou. Obě publikace představují knihu, knižní trh i veškerý kontext jako pasivní jevy formované tlaky politickými a ekonomickými, proti nimž stojí zobecněná snaha o zachování smyslu lidského bytí.

Autor je bohemista.

Zdeněk Šimeček, Jiří Trávnick: Knihy kupovati.

Dějiny knižního trhu v českých zemích. Academia, Praha 2014, 499 stran.

Michal Příbán a kol.: Česká literární nakladatelství 1949–1989. Academia, Praha 2014, 649 stran.

na povrch pár článků Ferdinanda Peroutky z doby těsně před válkou. Ve stati *Češi, Němci a židé* (Přítomnost 1939) se píše: „Počet židovských spisovatelů a žurnalistů v Německu byl přílišný, daleko větší než v kterémkoli jiném národě. (...) Styl židovského německého spisovatele hlavně v době expresionismu podobal se brečce, ve které plavou neznámé substance. (...) Židovských spisovatelů bylo v Německu příliš mnoho (...) polévka byla přesolena.“

Franz sice nebyl židovský spisovatel německý, nepatřil k „otravě“ (Ferdinandův výraz), již židovský element znamenal pro německou společnost, dle Ferdinanda by však stačilo jen trochu vychýlit „procentuální zastoupení“ židů v Československu, a Franz a soukmenovci by se stali jedem i pro nás. „Účast židů na naší kultuře [byla] příliš nepatrná, jejich činnost nemohla zastřít nebo zmásti naše základní české rysy. (...) Při pohledu na bývalou německou literaturu několikrát jsem si pomyslí, že by ve mně mohlo vzniknout pokušení kulturního antisemitismu, kdyby (...) málo asimilovaní židé se zmocnili ducha naší literatury (...) a svými způsoby a svým myšlením zastírali naše způsoby vlastní a přehlášovali ráz myšlení našeho.“

Otrávit, zastřít, zmást, zkazit, přehlášit... Jiné výrazivo pro vliv „židovského elementu“ na „hostitelské“ národy Ferdinand nemá. Při čtení jeho slov se mi vybavují K-ovy mdloby na chodbách půdního tribunálu. Franz a Ferdinand: Geniální groteska o metafyzické vině a milosti versus přístipkářský žurnalistický pragmatismus, bez okolů (a podle okolností) mistrující hned celý národ, jenž tu přece byl doma, tak jako Češi. Vlastně svou malou pravdu Ferdinand měl: Franz a spol. do té kulajdy vskutku nepatřili.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Běžím s větrem

Art brut, stejně jako každý pojmový konstrukt, čelí nebezpečí, že se z něho stane konstrukt společenský, do něhož jsou vřazovány skupiny tvůrců a děl bez ohledu na individuální odlišnosti. Příběh takzvané handicapované autorky Simony Kofroňové nastiňuje možnosti, jak se této pasti vyhnout.

RADKA MAJEROVÁ



Kresba Václav Ryčl

„Kdyby bylo možné něco takového jako psychoanalýza dnes typické kultury, pak by takové zkoumání nutně ukázalo, že právě normálnost je nemocí doby.“ Tuto citaci z díla *Minima Moralia* (1951, česky 2009) Theodora Adorna si vybral Lennard J. Davis jako motto ke své studii *Konstrukty normality* (1995), přetištěné v antologii Kateřiny Kolářové *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobivosti a hendikepu* (2012). Jak starší citace, tak zmíněná aktuální antologie studií, jejichž autory jsou povětšinou lidé sami handicapovaní, zajiť, řečeno spolu s Kolářovou, do společenského konstruktu nezpůsobivosti, dokládají nebezpečí pasti, kterou si všichni bez výjimky líčíme sami na sebe definováním kategorií, jež proti sobě staví takzvaný handicap a takzvanou normu. Pojmové konstrukty jsou definovány na základě pozorování normy, z podstaty moci jazyka se stávají konstrukty společenskými, jsou do nich včleňovány skupiny lidí či jejich výtvorů bez ohledu na jejich individuální odlišnosti, přetrvávají v čase daleko za dobu svého vzniku, kdy realita již může být odlišná od oné historické, v níž vznikla potřeba daný pojem-kategorii vytvořit. Takováto past může vytvářet i škála pojmů terapie – art brut – art.

Lechtání přístroje

Ocitla jsem se v prostředí vzdělávací a rehabilitační instituce, v níž se každý student vyznačuje tělesnou jinakostí či přidruženou jinakostí psýché, jako ostatně každý člověk, a měla jsem možnost číst řadu slovesných útvarů, jež vznikly v tomto prostředí. Jedním z nich byl text *Kronika Vodolěčba* (Dauphin/Protis 2006) tělesně „jiné“ Simony Kofroňové. Byl o lásce k věci – personifikované rehabilitační vaně Alžbětě. Víc než neobvyklým tématem mě zaujal tím, že v rámci nutně až obsedantního líčení opakujících se událostí, činností a dějů v prostředí instituce, která má svůj pravidelný

rozvrh hodin a neměnný rozpis rehabilitačních služeb (jakkoli je to dnes kreativní a nonkonformní místo), na řadě míst vynikal estetickými kvalitami jazyka. „Tak ji tam lechtám přístroj *přístroječek* na mě vrčí. Jako kočka která je nasraná. (...) Pak odcházíme já dám Alžbětě pusy a opětně čudl na bubliny zrudne studem.“ Kofroňová chtěla, aby byl text čten. Mně připadalo, že je literárně cenný, tudíž jsem jej chtěla vydat. V tu chvíli jsem se pohybovala přímo v epicentru konstruktů arteterapie – art brut – art.

Nepřekvapí, že tyto společenské konstrukty neměly jasná vymezení ani v rámci společnosti, která se jimi snažila dílo Simony Kofroňové dílo posoudit. Zaměstnanci instituce, pedagogové a terapeuti, se dělili na dvě skupiny. Jedna byla pro vydání textu, druhá nikoli. Skupina, že byla proti, měla dva protichůdné argumenty. První zněl: autorčino psaní je „pouhá“ arteterapie. Druhý: je to art brut a podporovat autorku v publikování pro ni není do budoucna konstruktivní; měla by jí být naopak terapeuticky odváděna pozornost od soustředění života okolo aktuálního středobodu – vztahu k vaně – k jeho „normálnějšímu“ prožívání.

Při rozhodování, zda *Kroniku Vodolěčba* publikovat, jsem zkusila posoudit, zda dokáže Kofroňové dílo fungovat jako svěbytný text, respektive zda zaujme a obohatí také někoho jiného než ji samu – to je totiž vpravdě kritériem nikoli arteterapie, ale její „pouhosti“ versus „nepouhosti“ (pomineme-li arteterapii jako metodu rehabilitace různých kvalit a vezmeme-li v úvahu klišé, že každé dílo je ze své podstaty arteterapeutické, respektive autoterapeutické). Porovnála jsem tedy Kofroňové text s texty jiných autorů, kteří také nejsou takzvaně zdraví.

Čelíčko srdíčko

Procházela jsem texty *Almanachu poezie a prózy studentů a zaměstnanců JÚŠ* (2005)

a také texty sborníku *Libušinka*, které vydával FOKUS (2005–2006), stacionář pro lidi s psychotickými aspekty. V *Almanachu*, obsahujícím texty zejména lidí s tělesnou jinakostí, jsem mnohdy nacházela autentické obsahy, ale ne formy. Říčkova se slova „lásku“ – „v sázku“, „čelíčko“ – „srdíčko“ a tak podobně. Oproti tomu specifické formy jsem nacházela v textech různých autorů s psychotickou okolností, řazených do *Libušinky*. V nich však chyběla pestrost obsahů. Četla jsem například dlouhý text, který byl seznamem vlakových tras a zastávek. Jiný grafomanské sebeprojekce. Čtenářskou situaci také většinou komplikovala jazyková rigidita, projevující se paradoxně v jazykových hyperfunkcích – archaické tvary („je znáti“), archaické výrazy („zapředl jsem rozhovor“), inverzní slovosledy („jsem však postavy střízlivé“), přechodníky („náhodní střetnuší“), výrazy podporující hyperverní bujení („A propos“) se vyskytovaly v tak nesmírném množství, že bylo obtížné nalézt onu ryzí jazykovou potenci podobnou textu Kofroňové. Tak jsem se, jako už mnohokrát, přesvědčila, že je to právě jazyk, který způsobem svého užití dává – anebo nedává – písemnictví onen nadrozměr katarzního estetična. (Samozřejmě není vyloučeno, že se specifický jazyk v kombinaci s fenoménními obsahy nemůže u lidí označených za schizofrenní vyskytnout.)

Kofroňové text se jevil svěbytným bez ohledu na okolnosti autorčina života. Ty přitom tvořily implicitní část i jinak autentického obsahu (přebývání v nějaké instituci), který sám o sobě nesl výrazný literární potenciál. I do oněch životních-tělesných okolností bylo možné prostřednictvím textu částečně proniknout, byť v jejich sdělení byla Kofroňová velmi střídmatá. Obojí pootevřelo čtenáři vhléd do existence světů jemu dosud neznámých, v čemž spočívala i nadliterární, společenská cennost. Přesto jsem argument potřebnosti terapie autorčiny jinakosti, která

Konečně!

Richard
Hollis

Stručná historie grafického designu



rubato.cz

Pohyb mezi konstrukty arteterapie – art brut – art

publikací textu bude údajně znemožňována, promýšlela zodpovědně. Protože znám příčinu této jinakosti, došla jsem k názoru, že právě ony soustředěné zájmy o mnohé objekty jsou autorčinou sebevládnou terapií, vyvěrající z obdivuhodné životaschopnosti – zájmu žít.

Podobný postoj jsem také později našla v předmluvě Kateřiny Kolářové k její antologii: „Sander Gilman shrnuje paradigmatickou proměnu v pohledu na somatizovanou jinakost, kterou přinesla moderna (...) Říká, že s modernou se tělesná jinakost proměnila v ‚sumář patologií‘. Vyloučení a dohled vystřídaly ‚režimy léčby a pomoci‘.“ Možnou kontraproduktivnost „režimů léčby a pomoci“ na jiném místě antologie potvrzuje autorka komiksu *Cuckoo* (Mešuge, 1996–2001) Madison Clell, prožívající sice odlišnou životní okolnost jinakosti než Kofroňová, nicméně používající ji rovněž jako funkční životaschopný nástroj: „Důrazně nesouhlasím s tím, že disociativní porucha identity je hendikepem – možná člověka hendikepuje v každodenním životě, ale ve skutečnosti funguje jako účinný prostředek k přežití,“ zdůrazňuje autorka komiksu. Ne vždy je třeba jinakost zvenčí terapeutizovat, léčit, zvláště žije-li se s ní dané osobě dobře. Pro sebe jsem tedy měla otázku, zda může autorce uškodit publikování díla, vyvěrajícího ze samého středu jinakosti jako svébytná kreace, vyřešenu.

Hrany (ne)záměrnosti

Vydavatelé chápali dílo Simony Kofroňové jako komunikace schopný text. Jediné, nad čím uvažovali, neodvisle na rozhodnutí text

publikovat, byly hranice art brut. „Já mám naopak pocit, že více než text Kofroňové jsou art brut debuty některých takzvaných zdravých autorů, které vydáváme,“ řekl jako bonmot korektor textu Ondřej Sýkora, narážející tak na snahu o záměrně psychotický, proud vědomí akcentující a formu dekonstruující charakter části textů postmoderní literatury. Rozdíl mezi Kofroňovou a takto pišícími autory představovala právě ona záměrnost. Zatímco oni se do nefiltrovanosti, syrovosti, bezohlednosti ke čtenáři stylizovali, Kofroňová si literárních možností stylizace nebyla vědoma. Je to tedy zejména neznalost možností stylizace, která je určující pro včlenění díla do kategorie art brut? Otázka spolu s potřebou chránit autorku v její biografické jinakosti nás vedla k malému experimentu: vydat dílo v profesionálním přístupu jako suverénní text, v rámci standardní ediční řady, na mnohých problematických místech bez vysvětlivek, s téměř nulovým komentářem k biografii a s malou dávkou mystifikace o místech autorčina působení, a sledovat, jak samo o sobě obstojí a kam jej zařadí kritika.

Dora Kaprálová (MF Dnes 3. 1. 2007) se s ním vyrovnává obdivuhodně: „Vana Alžběta se stává směšně důstojnou holčíčí metaforou úniku od bolesti a samoty v nekonkrétním prostředí léčebny Lipka. Ačkoli jde o text do jisté míry naivní, je naivní způsobem, který jako by relativizoval smysl ‚pouhého‘ literárního řemesla a institucionalizovaného literátství. (...) Deníkové záznamy Kofroňové jsou důsledně antiestetické, přičemž samozřejmost ‚dětské‘ výpovědi zpětně textu dodává nefalšovaný (a skutečně estetický) požitek

z četby. Důvěryhodnost je navíc podtržena autorčinými kresbami.“ Pojem art brut bere v glose v potaz, když se zamýšlí nad porovnáním textu s fotografiemi Miroslava Tichého. Svůj článek Kaprálová pojmenovala *Hrany vany dívky Simony* – dílo je zkrátka na hraně – a zakončila jej slovy „Díky bohu“, akcentujícími skutečnost jeho vydání.

Sakralizace versus marginalizace

Alfred Dubuffet použil pojem art brut poprvé v roce 1945. Učinil tak ovlivněn mimo jiné prací psychiatra Hanse Prinzhorna *Výtvarná tvorba duševně nemocných* (1922, česky 2009). Pojmem měl na mysli zejména výtvarné umění v surovém, respektive syrovém stavu. Takové původní umění spatřoval u lidí neakceptujících umělecké normy, tedy především lidí „šilených“, žijících odděleně od širší společnosti nebo dětí. Pojem uvedl s pozitivní hodnotou a svou tvorbou se takovému umění snažil přibližovat. Postupem času byl pojem používán i pro označení jiných než jen výtvarných děl, kategorie duševně nemocných byla rozšířena mimo jiné o nemocné tělesně nebo jakkoli jinak handicapované, pojem vedle toho začal zahrnovat jakoukoli odchylnost od požadavků mainstreamové společnosti na umělecké kvality. Způsob užívání pojmu se tedy značně posunul. Na jedné straně může označovat jakoukoli sakralizovanou výstřednost, jak vysvětluje Terezie Zemánková (viz A2 č. 2/2014), na druhé straně se však může stát nástrojem marginalizace, jak jsem se snažila ukázat na některých zamítavých postojích k vydání díla Simony Kofroňové, shodujíc se přitom se Zemánkovou v přesvědčení,

že pojem v sobě začal nést nebezpečí společenského konstruktů.

S pojmem je třeba zacházet s vysokou citlivostí, zacházíme-li s ním vůbec. Přestože jsme od období, kdy Adorno označil normálnost za „nemoc doby“, vzdálení přes šedesát let, studie v antologii Kolářové dokazují, že pokud jde o vztah k lidem stíženým handicapem, ani dnešní doba zdaleka není uzdravena. (Bylo by také navýsost mylné domnívat se, že přídomek brut je ve spojení art brut synonymem handicapu.) Na díle Kofroňové je také patrné, že nepotřebujeme znát druh handicapu, aby nám dílo mělo co říct nebo abychom mu – jako Kaprálová – porozuměli.

Při čtení textů Simony Kofroňové, ať už je budeme označovat pojmem art brut či nikoli, je tedy přínosnější společně s autorkou „běžet s větrem“ a plně si užívat krásy této metafory než klikovat mezi škatulkami a pojmy. Autorčina tvorba navíc ukazuje, že pojem art brut nemusí nutně skrývat nebezpečí zamrazení do společenského konstruktů. Navzdory obavám, že publikování díla autorku ještě pevněji připoutá v její „nenormálnosti“, se podařilo podporou její klíčové schopnosti – psaní – zapojit její jinakost do společenského fungování. Kofroňová navíc svou participací na přípravě vydání *Kroniky Vodolébba* nabyla jistého povědomí o možnostech stylizace. Jak se rozšiřuje autorčin sociální prostor, proniká do její nikterak grafomanské, ale spíše etapovitě tvorby větší pestrost témat; postupně propracovává text i kresbu, začíná přemýšlet o čtenářském vkusu, a přitom zůstává svá.

Autorka pracuje jako klinická lingvistka Jedličkova ústavu a škol v Praze.

Jsem Dračice Síma

Se Simonou Kofroňovou o lásce k vaně, lodím a vodě

Simona Kofroňová, jejíž tvorbu představujeme na straně 23, raději své texty ilustruje, než aby o nich mluvila. Přesto nám prozradila, jak ožívuje obrazy těch, které má ráda, co ji přivedlo od kroniky ke komiksu a kdo ji tahá z bolesti.

RADKA MAJEROVÁ

Kdo jsi?

Dračice Síma jsem – ne, teďkon jsem si zavtipkovala. Takže: chodím dvakrát týdně do práce, dělám švadlenu a baví mě to.

Co máš ještě ráda?

Indiánskou hudbu, dává mi sílu. Pak dračí loď, to je jasný. No hele, ještě dobrý lidi a dobrý kafe. A zlobit Alžbětůra, to je vtipně řečený, prostě se koupat v Alžbětě. Protože Alžbětu [rehabilitační vanu – pozn. red.] dali do Jedličkárny v devadesátém šestém roce a ona v podstatě prožila Jedli se mnou. A když já jsem dostudovala, tak ji zrovna vyřadili jako už starý typ, normálně ji chtěli dát do šrotu. To mně bylo hrozně líto! Musela jsem ji zachránit. Nechala jsem ji převézt ke mně na chalupu. Je obrovská. Tam funguje jako bazének pro všechny. Alžběta mě dodneška tahá z bolesti.

V tvých textech je patrný vztah k vodě. V Kronice Vodolébba šlo



Simona Kofroňová. Foto Radka Majerová

o vodu ve vaně, v Dračích lodích je to voda Vltavy, po níž plují lodě...

Voda umí léčit, likvidovat fyzickou i psychickou bolest. Umí ji smejt dolů, pryč.

Co tě zajímá z kultury?

Ta hudba, jak jsem řekla. Teď v úterý jsem byla na Queenech, tancuju vsedě a imituju bicí, je to silný, hlasivky byly tentokrát v pohodě, zařvala jsem si jen jednou. Vzpomínky mám spojený s hudbou, Queeny jsem si

pouštěla na vodolébě. A Nelly Furtado, tu mám spojenou s dračíma loděma. Písnička Say it Right – představuju si, jak sedím u toho bubnu tý závodní loď a bouchám do toho bubnu a posádka pádluje. Jednou jsem to i zažila.

Co pro tebe znamená psaní?

Hm. Tak třeba občas si jen tak něco napíšu. Teď záznamy z chalupy, ale ty nebudou publikovatelný, to je můj soukromý život.

A co pro tebe znamenalo vydání Kroniky Vodolébba?

Nedokázala jsem pochopit, že už patřím mezi lidi, kteří něco napsali. Štěští.

Většinu textů doprovázíš kresbou. Má pro tebe kresba zvláštní význam?

Když mám někoho nebo něco ráda, nakreslím si to, olepím izolepou a nosím to pořád. A když mě někdo naštvě, směje se mi, tak z vany nebo loď udělám jakoby člověka a společně tomu, kdo mi ublížil, na obrázku dáme do držky.

Některé věci děláš jako komiks. Co tě na něm přitahuje?

Zrovna v té době, kdy se dávalo Alžbětě do držky, když ji chtěli zlikvidovat a já jsem ji chtěla zachránit, tak se mě někdo pořád ptal, jak to probíhá. Řekla jsem: Já už to nemůžu pořád všem vysvětlovat. Tak jsem to namalovala jako komiks, a když se někdo ptal, řekla jsem: Tady to máš! Je to zkratka.

Co bys chtěla v životě dál dělat?

Nevím, možná bejt taková jako doposavad. Možná se odstěhovat na chalupu k Alžbětě.

Ráda chodíš do kaváren. Proč?

Můžu se odreagovat od všeho chaosu.

Máš nějaký vzkaz pro čtenáře tvých textů?

Aby se smáli.

Simona Kofroňová (1985) se vyučila švadlenou. Texty začala psát v roce 2004.

V knize Kronika Vodolébba (Dauphin/Protis 2006), kterou sama ilustrovala, zachytila své dětství a dospívání od roku 1996 až do okamžiku psaní. Ve své tvorbě rozlišuje mezi intimními záznamy a materiálem, který by ráda připravila k vydání. V roce 2008 dokončila krátký text Dračí loď, jehož součástí jsou vedle klasických ilustrací i kresby připomínající komiks. Od té doby kresbu propracovala a v současné době připravuje již formálně čistý, textově subtilní, ale výrazově hutný komiks Pražské kavárny.



Fénix představuje perfektně zvládnuté umění synergie. Foto acfk.cz

Potichu o lásce a dějinách

Do českých kin se dostává novinka německého režiséra Christiana Petzolda Fénix, která měla premiéru loni na festivalu v Torontu. Tvůrcův vrcholný snímek se ve svém přemítání o pomíjivosti inspiroval klasickými melodramaty a filmy noir.

ANTONÍN TESAŘ

V několika ohledech navazuje novinka Christiana Petzolda *Fénix* na jeho předchozí drama *Barbara* (2012). Nejde jen o to, že v hlavních rolích obou filmů exceluje herečka Nina Hosslová a partnera jí dělá Ronald Zehrfeld. Příběh lékařky Barbary, která se pokouší dostat za hranice východního Německa za svým milencem, i vyprávění o Nelly, která se vrací z koncentračního tábora se změněným obličejem, takže ji nepozná ani její manžel, má mnoho společných znaků.

Síla synergie

V obou sledujeme příběh o tom, jak totalitní moc zasahuje do milostných vztahů lidí, kteří se ocitají na různých stranách barikády. Obě hrdinky, jež mají za sebou zkušenost ponížení brutálním státním aparátem, se později dostávají do ponižující podřízené pozice vůči těm, kdo tuto zkušenost neprodělali. V *Barbáře* je to ponížení východního bloku před Západem, ve *Fénixovi* podřízenost Židů vůči německé většině po konci druhé světové války. Film o ženě zamilované do muže, který ji považuje za mrtvou a hodlá z její mrtvoly vytřískat ještě nějaké peníze, ale dalece přesahuje rozměr vyrovnávání se s politickou minulostí Německa. Petzoldův dosud suverénně nejpromyšlenější snímek se pomocí silných motivů lásky a dějin vztahuje k obecnému tématu pomíjivosti a nestálosti věcí

a vztahů. Přesně po vzoru písně Speak Low (mimochodem pocházející z poválečného muzikálu *One Touch of Venus*, Dotek Venuše, 1948), kterou hrdinka zpívá v závěru filmu a jež nabádá posluchače, aby mluvili potichu, když mluví o lásce, tak Petzold triumfálně stvrzuje svůj dosavadní status autora melodramat bez patosu.

Zatímco řada současných filmů z artové i žánrové oblasti spoléhá na působivost jednotlivých scén, jejichž vzájemná souvislost bývá až druhotná nebo dokonce záměrně enigmatická, *Fénix* naopak představuje perfektně zvládnuté umění synergie. Nestaví na formálně radikálních konceptech ani chytlavých atrakcích, ale všechny jednotlivé složky díla společně tvoří souhrn, ze které teprve vyvstává celkové vyznění filmu. Tato skladba počíná už samotným vyprávěním, jež rafinovaně zamlčuje téměř veškeré informace o dřívějším soužití obou manželů, které se dvojice po svém poválečném shledání pokouší zfalšovat. Otiskuje se ale i do zvláštní koketérie s retrem, zahrnující komorní variace na zmíněnou píseň Speak Low, které jsou leitmotivem nediegetické hudby, nebo noirové ozvuky ve scénách z rozbombardovaného Berlína.

Žena bez tváře

Nejde tu jen o nostalgickou evokaci ztracených časů, ale též o navázání dialogu s melodramatem jakožto žánrem tematizujícím žal nad neuskutečněnými možnostmi a s noirem, kterému jsou vlastní zastřené, iracionální a sebedestruktivní vztahy postav. Stylizace filmu přitom rozhodně není jednoznačně noirová, spíš hybridně skládá několik velmi různorodých prostředí, od zmíněného přízračného nočního Berlína přes špinavý sklepní interiér, kde se Nelly učí být sama sebou, až po zcela kontrastní luxusní prostředí bytu její přítelkyně Lene, v němž přebývá. Oproti *Barbáře*, která byla co do stylizace prostředí velmi jednotná, je *Fénix*, ostatně stejně jako jeho hrdinka, rozkročený mezi několika různými světy.

Ještě zásadnější je ale návaznost na mýtus o fénixovi, deklarovaná už v názvu (Fénix je ve filmu také jméno nočního baru, kde se manželé poprvé setkávají). Ten je totiž klíčový pro celou tragédii protagonistky. Na začátku filmu se nám Nelly ukazuje doslova

jako žena bez tváře, se zafačovaným obličejem, který teprve později zrekonstruuje tým chirurgů – a je příznačné, že se snaží hrdinku přesvědčit, aby si nechala svou podobu zákrokem úplně změnit. Od jejího rozhodnutí zrekonstruovat svůj starý obličej v tomto bodě nula pak začíná bolestný pokus povstat z vlastního popela, který na sebe bere podobu paradoxní snahy vrátit se z minulosti a zároveň se stát svým vlastním dvojníkem. Je to pokus, který selhává přesně tehdy, když dojde svého naplnění, totiž v okamžiku, kdy Nelly pozná i její manžel. Právě v tomto momentě, kdy se film zároveň znovu ponoří do tajuplného mlčení, se ukazuje nemožnost vyrovnat se s minulostí, protože její valná část leží nenávratně pohřbená ve stinných a neproniknutelných nitrech jejích aktérů.

Fénix (Phoenix). Německo, 2014, 98 minut. Režie Christian Petzold, scénář Christian Petzold, Harun Farocki podle románu Huberta Monteilheta *Le Retour des cendres*, kamera Hans Fromm, střih Bettina Böhlrová, hudba Stefan Will, hrají Nina Hosslová, Ronald Zehrfeld, Nina Kunzendorfová ad. Premiéra v ČR 26. 2. 2015.

Démon mateřství

Tématem jedenáctého ročníku Festivalu otrlého diváka, který se koná v pražském kině Aero 3.–8. března, je „otrlé dětství“. Při té příležitosti bude premiérově uveden hororový hit Babadook.

JIŘÍ BLAŽEK

Mezi tvůrci hororové kinematografie jsou ženy stále ve výrazné menšině. Avšak stejně jako v jiných žánrech i v této oblasti počet režisérů a scenáristek od dob Alice Guy

a Idy Lupino souvisle roste. Jedním z důkazů této tendence je nový fenomén hororových antologií zfilmovaných „něžným pohlavím“, jež reprezentuje například projekt *XX* (2015).

Nerovnoměrné zastoupení mužských a ženských tvůrců jako by se promítalo i do makabrozních fikcí, v nichž ženy nejčastěji plní úlohu erotického objektu, často nedílně propojeného s postavením oběti podléhající monstřu, které bývá interpretováno jako ztělesnění mužské sexuality: latentní agrese, dominance, nespoutanosti, podmaňující žádostivosti. Ač to nemusí platit výhradně (viz třeba *Všechny roztleškávačky zemřou*, *All Cheerleaders Die*, 2013) a vyprávění lze porůznu problematizovat, například prostřednictvím dramaturgické figury „final girl“ (dívka, která přežívá a pokořuje zástupce Zla), v současné produkci tento zakořeněný stereotyp stále převládá. O to je vítanější, když se objeví horor autorského typu natočený ženou, který navíc sofistikovaně vnáší femininní rozměr do výsledného filmového tvaru, a obohacuje tak pravidla žánru.

Matka, syn a příšera

Tato kritéria splňuje celovečerní debut Jennifer Kentové, nepříliš známé australské herečky, která se rozhodla vydat na režisérskou dráhu. Po klíčové zkušenosti, kdy asistovala při Trierově *Dogville* (2003), natočila krátkometrážní film s názvem *Příšera* (Monster, 2005), na jehož základě pak vznikl *Babadook*. Ten byl vloni premiérově uveden na festivalu v Sundance a od té doby získal řadu ocenění.

Snímek nepředstavuje radikální převrat žánru. Zlověstný vztah matky a syna, nestvůra číhající ve sklepech nebo ve skříních, temná minulost gotického domu – to všechno už tu bylo. Jediněčnost *Babadooka* spočívá v tom, že zavedené hororové struktury používá pro vylíčení sociálního námětu, jehož jádro tvoří mateřství. Vyprávění se soustředí na každodenní život vdovy v přítomnosti monstra. Jeho zdánlivě iracionální existence je stavěna do úzkého vztahu s odměřenými institucemi (pečovatelský dům, škola, policie, sociální úřad), s narušenými společenskými poměry (středostavovství přátelů) a hlavně s dysfunkčními rodinnými vazbami (matka a syn). Čím více je příšera zvaná Babadook z daných oblastí protagonistkou vytěšňována, tím více mohutní a parazituje v ní samotná. Na konci by mělo být evidentní, co monstrem vlastně zastupuje. Hrdinka mu nepodléhá ani nad ním nevíteží. Nakonec dochází – na poměry žánru nezvykle, přesto ale logicky – ke smíření s tím, co je mnohem lidštější, než by se na první pohled mohlo zdát.

Dospělá pohádka pro děti?

Expresionistická estetika *Babadooka* spěje k tomu, že film lze konvenčně chápat jako „pohádku pro dospělé“. Upozorňuje ale i na fakt, který uvedl Robert Darnton v knize *Velký masakr koček* (The Great Cat Massacre, 1984; česky 2013), totiž že vyprávěny kdysi sloužily k tomu, aby se lidé – nejen dospělí, ale rovněž děti – vyrovnali s krutým společenským řádem. V *Babadookovi* surovou pohádkovou knihu stejného jména zjevně kdysi sepsala samotná protagonistka, jak naznačuje jedna z nepatrných indicií; iluzionistická skládanka pak graficky vyznačuje traumatický prožitek minulosti. (Ostatně Babadook je anagram: „a bad book“, tedy špatná kniha.) Naopak pro hrdinčina syna tážá kniha znamená iniciaci, díky níž je připraven na konfrontaci s „démony“ světa dospělých.

Darnton ve své studii podotýká: „Neštěstí nerespektuje žádná pravidla. Tak jako morové rány ho nelze předpovědět ani vysvětlit; lze ho jenom snášet.“ Přesně o tom vypovídá i pohádka Jennifer Kentové. A není o nic méně znepokojivá než rané filmové báchorky, které matka se synem sleduje po večerech u televizní obrazovky.

Autor je filmový publicista.

Babadook (The Babadook). Austrálie, 2014, 93 minut. Režie a scénář Jennifer Kentová, kamera Radek Ladczuk, střih Simon Njoo, hudba Jed Kurzel, hrají Essie Davisová, Noah Wiseman, Daniel Henshall, Tim Purcell ad.

Rady pro podnikavé sociopaty

Mrazivá americká satira Dana Gilroye nazvaná Slídlil dorazila do českých kin letos v lednu. Život hlavního hrdiny je prototypem do extrému dovedeného tržního chování: pro naplnění svého byznys plánu je ochoten udělat cokoli, dokonce i spáchat vraždu.

MARTIN ŠRAJER

Filmů demytizujících americký sen o kapitalismu vzniklo v dějinách Hollywoodu bezpočet. Stejně tak filmů pohlížejících kriticky na amorální mediální praktiky. Režijní debut zkušeného scenáristy Dana Gilroye (mladší bratr slavnějšího Tonyho) *Slídlil* představuje zdařilou syntézu obou typů. Mravní rozklad čtvrté mocnosti v něm přímo vyplývá z způsobování se tržním pravidlům.

Perspektivní mladý muž

Český titul nezachovává výzevnost originálního názvu. Slovem nightcrawler jsou v americkém zpravodajském slangu označováni kameramani na volné noze, křižující nočními velkoměsty v naději, že jako první zaznamenají cizí neštěstí. Čím šťavnatější jejich materiál bude, tím vyšší odměnu za něj obdrží od některé ze zpravodajských stanic. Nejvýše ceněnou šťávou je přirozeně krev.

Potenciál obchodu s nafilmovanými nehodami, loupežemi a vraždami probudí predátorské instinkty ambiciózního mladého muže jménem Lou Bloom v podání Jake Gyllenhaala. Svou propadlou tváří a chladným pohledem připomíná kojota, který zabloudil do ulic Los Angeles. K navýšení svých šancí uspět v tvrdě konkurenčním prostředí zaměstná bezprizorního studenta Ricka a uzavře oboustranně výhodné spojení s televizní produkční Ninou. Nina dostává příběhy udržující bílou střední třídu ve stavu permanentních obav, Lou peníze. Mezilidské vztahy transakčního charakteru jsou jediné, které mají ve světě *Slídlila* šanci se udržet.

V úvodní scéně filmu vidíme protagonistu při krádeži železa, které chce zpeněžit. Více o něm vlastně vědět nepotřebujeme, protože bytostná touha po zisku motivuje veškeré jeho jednání. Nemá minulost, emoce ani morální zábrany. Vyčítat filmu, že Bloom není konzistentní a psychologicky věrohodnou postavou, by znamenalo uplatňovat na něj kritéria pro komplexní charakterovou studii. Na rozdíl od Scorseseho *Taxikáře* (Taxi Driver, 1976), k němuž bývá pro svou pochmurnou neo-noirovou stylizaci přirovnáván, podržuje *Slídlil* filmový realismus alegorické výpovědi o všeprostupující chamtivosti.

Vstříc společnosti spektaklu

Byl-li poznamenaný vietnamský veterán Travis Bickle v *Taxikáři* produktem své doby, Lou Bloom je její esencí. Kdyby korporace mohla získat lidskou podobu, bude vypadat jako on. Obdivuhodnou cílevědomost kombinuje s neochotou dělat při naplňování stanoveného byznys plánu jakékoli ústupky. Ostatní lidé jsou pro něj jen nástroje k expanzi podniku a kariérnímu růstu. Spolupracovníky vykořisťuje, konkurenci likviduje. Vyjadřuje se zcela neempaticky, frázemi namemorovanými z motivačních příruček pro manažery a začínající podnikatele.

Praktiky ústřední postavy prozrazují, že *Slídlil* nehodlá reflektovat pouze bezzásadovost televizní žurnalistiky. Gyllenhaalův úlisný sociopat by díky svému oportunismu prorazil v jakékoli jiné profesi založené na nabídce, poptávce a manipulaci s lidmi zatlačenými do kouta (Nina si potřebuje udržet práci, Rick nemá ani střechu nad hlavou). Lou ale nemanipuluje jenom s kolegy. K dosažení senzačnějších záběrů neváhá přetvářet realitu před kamerou. Postupně získává kontrolu nad děním ve městě i nad filmem, který sledujeme. Vymýšlí napínavé situace, režíruje

postavy, volí úhly kamery a zdá se, že také nondiegetickou hudbu, jejíž rozvernost odpovídá jeho exaltovanosti během natáčení.

Silně subjektivní vyprávění, s tónem uzpůsobeným tomu, jak vnímá realitu protagonista, tvůrcům nedovoluje explicitně tematizovat roli společnosti spektaklu, která svou touhou po rychle a dravě prezentovaných informacích vytváří poptávku, na niž Lou reaguje. K reflexi vlastní divácké pozice jsme proto vedeni subtilněji, dekonstrukcí vyprávěcích konvencí akčních thrillerů. Není snadné si užívat obrazy zkázy, když víme, že je pro vlastní potěchu zinscenoval psychopat. Stejně nepříjemné je přijmout skutečnost, že v reálném světě by kapitalistický nadčlověk Bloomova typu dávno řídil prosperující nadnárodní společnost. *Slídlil* říká a ukazuje to, co slyšet a vidět nechceme. Právě proto bychom jej měli vidět.

Autor je filmový publicista.

Slídlil (Nightcrawler). USA, 2014, 117 minut. Režie Dan Gilroy, scénář Dan Gilroy, kamera Robert Elswit, střih John Gilroy, hudba James Newton Howard, hrají Jake Gyllenhaal, Rene Russo, Riz Ahmed, Bill Paxton, Ann Cusack, Michael Hyatt ad. Premiéra v ČR 29. 1. 2015.



Kdyby korporace mohla získat lidskou podobu, vypadala by jako hrdina Slídlila. Foto hce.cz

Škemrání o potlesk vestoje

Loňský vítěz festivalu v Sundance se letos ocitl také mezi snímky nominovanými na Oscara v hlavní kategorii. Drama o tvrdém tréninku jazzového bubeníka se ale o filmové vavříny hlásí možná až příliš usilovně.

ONDŘEJ PAVLÍK

Hudební filmy pravidelně podléhají pokusem udělat z efektních muzikálních čísel jediný pevný bod jinak dramaturgicky rozpadlého celku. Jako odstrašující příklad může sloužit belgický midcult *Přerušený kruh* (The Broken Circle Breakdown, 2012), který se diletantsky odvyprávěnou romanci marně snažil stmelit sérií skupinových country vystoupení. Z opačného spektra se zase nabízí vyzdvihnout nedávnou „coenovku“ *V nitru Llewyna Davise* (Inside Llewyn Davis, 2013), kde každá písničková vložka měla jasně dané, stylisticky odlišené místo v kruhové struktuře snímku. Bubenické drama *Whiplash*, s nímž režisér Damien Chazelle vyhrál loňský festival nezávislých filmů Sundance, pak zapadá někam mezi oba extrémní póly. Vypjaté jazzové performance tu sice procházejí zřetelným

vývojem, ale při jejich neustálém stupňování se snímek nevyhýbá manipulativním scénaristickým faulům.

Výkony s velkým V

Chazellův snímek je sympatický alespoň tím, že svoji vyostřenost hrdě přiznává. Už sám jeho název, přeložitelný jako „prásknutí biče“, naznačuje údernou podívanou. Krotitelem se zde stává tyranský učitel hudby Fletcher, který svůj elitní soubor týrá autoritativním projevem a ponižujícími urážkami. Hlavním oponentem mu je mladý Andrew, ctižádostivý hráč na bicí, odhodlaný jít ve snaze o úspěch až za hranice svých možností. Právě z vlastností obou ústředních postav, učitele a žáka, film buduje odzbrojující příběh o ničivé posedlosti uměním.

Potíž je, že *Whiplash* publikum odzbrojuje jednoduchými, místy až primitivními nástroji. Hrůzu vzbuzuje výhradně Simonsovo extrémní herectví (režisér po něm prý chtěl, aby se změnil v nelidskou zrůdu) a šokující reakce vyvolávají hlavně Tellerovy fyzicky náročné bubenické výstupy (míru sebeobětování ilustrují rozedřené ruce). Neustále se zvyšující tempo perkusivních exhibic sice snímek působivě vyjadřuje dynamickými střihovými sekvencemi, ale jinak se řadí spíše do kategorie nepřekvapivých oscarových

dramat, v nichž vládnou herecké výkony s velkým V.

Whiplash jako by chtěl diváka natolik emocionálně strhnout, aby si ve stavu maximálního vzrušení nestačil všimnout pochybných detailů. Těch je plná zejména klíčová scéna Andrewova úprku na jazzovou soutěž, která postupně nabývá absurdně zběsilých parametrů. Scénář tu svévolně klade hrdinovi do cesty sérii překážek, jejichž jedinou funkcí je vyhrotit už tak značně vyhrocenou situaci. Z odstupu je v těchto chvílích nejvíce patrná tvůrčí vypočítavost, která jen dokazuje, že až na krev tu nejde pouze cílevědomý protagonista, ale v negativním smyslu také samotný film.

Děs jazzového hráče

Svou omračující přepjatostí snímek zakrývá i významovou mělkost. Budeme-li věřit Chazellovu tvrzení, že chtěl do filmu přenést děs, který coby mladý muzikant zažíval v ambiciózní jazzové kapele, do značné míry se mu to povedlo, byť ne vždy férovými prostředky. Nad rámec této ryze pocitové konverze ale *Whiplash* nezachází, přestože místy budí dojem sondy do zákulisí prestižních hudebních škol. Na rozdíl od vzpomínaného filmu bratří Coenů, který reabilitoval opomíjené průkopníky newyorské folkové scény, Chazellovo drama žádnou konkrétní kauzu

nenásleduje a univerzální témata (přehnané umělecké obsese, rozporuplné pedagogické postupy) nekomentuje příliš objevně.

Whiplash tak potvrzuje, že k oceňovaným snímkům ze Sundance je v současné době nutné přistupovat s opatrností. Ne nadarmo se poslední tři vítězové tamější hlavní soutěže stali zároveň první volbou hlasujících návštěvníků festivalu. Letos porotu a diváky okouzлил dojímavý komediální film o přátelství cinefilního sígra a spolužačky trpící leukémií *Me & Earl & the Dying Girl* (Já & Earl & umírající dívka, 2015), loni Chazellův frontální útok na ušní bubínky a předloni *Fruitvale*, povrchní apelativní drama o rasově motivovaném násilí. Chazellův debut *Guy and Madeline on a Park Bench* (Guy a Madeline na lavičce v parku, 2009), který si v tichosti odbyl premiéru na newyorské Tribecce, byl přitom svěžím a v mnohem odvážným experimentem s poetikou hudebních filmů. *Whiplash* oproti tomu vyznívá jako nucený kalkul, jehož okázale virtuózní závěr nepokrytě škemrá o potlesk vestoje.

Autor je filmový publicista.

Whiplash. USA, 2014, 107 minut. Režie a scénář Damien Chazelle, kamera Sharone Meir, střih Tom Cross, hudba Justin Hurwitz, hrají Miles Teller, J. K. Simmons, Paul Reiser ad. Premiéra v ČR 29. 1. 2015.

Baugruppe je fakt super!

Kolektivní dům ve 21. století aneb Nová podoba sousedství

Výstava Baugruppe ist super!, probíhající v galerii Kvalitář, umožňuje Pražanům seznámit se s aktuálním architektonickým a sociálním fenoménem kolektivního stavění a bydlení. Výstava ukazuje nejen vybrané realizace, ale pokouší se také inspirovat zdejší obyvatele.

KLÁRA BRŮHOVÁ

Pojem baugruppe je u nás zatím v podstatě neznámý, a zřejmě i proto se autoři výstavy *Baugruppe ist super!* rozhodli doplnit název o podtitul *Jak se dnes bydlí – inspirace z Berlína*, jenž téma výstavy objasní i těm, kteří mají o tomto konceptu jen mlhavé povědomí.

Kurátoři termín záměrně nepřekládají, neboť, dle slov kurátorky Heleny Doudové, žádný český ekvivalent nepovažují za dostatečně přesný. Nicméně označuje skupinu lidí, kteří spojí své prostředky a síly, aby si postavili bytový dům podle svých představ. Kromě finanční výhodnosti tkví pozitivum

Helena Doudová a Marek Kopeček tak měli pro svou výstavu relativně široké možnosti výběru. Nakonec se rozhodli zaměřit pozornost na experimentální projekty, které vyvinuly nová, neobvyklá konstrukční řešení či strategie pro komplikované parcely a proluky, jež nejsou zajímavé pro developery. Právě chytré využití takovýchto na první pohled nevýhodných urbánních území může být chápáno jako další velké pozitivum. Expozice v galerii Kvalitář proto zachycuje i tento přidružený aspekt fenoménu baugruppe a předkládá jej jako možnou inspiraci Pražanům.

při zachování hustoty obytného bloku, kterou architekti sledovali. Na modelu Oderberger Strasse je zase jasně zdůrazněna „tetrisk“ struktura, která umožňuje na nevelké parcele dostat požadavku multifunkčnosti objektu. Ateliér BARarchitekten k úkolu přistoupil téměř loosovským způsobem a dům sestavil z prostor různých tvarů a výšek. Do stavby tak bylo možné vtěsnat jak obytné jednotky, tak ateliéry nebo komerční a společenské prostory.

To, co naznačují modely, je následně dovyšvětleno v další části výstavy, která funguje jako archiv a poskytuje materiál pro zevrub-



Pohled do výstavy Baugruppe ist super! Foto Zdeněk Porcal

baugruppe, například oproti developerským projektům, také v úzké spolupráci stavitelů a architekta při procesu navrhování. Každý projekt je proto jedinečný a odráží přání i dynamiku skupiny. Po realizaci stavby jsou členové baugruppe vlastníky individuálně navržených bytů. Dá se tedy říct, že baugruppe v určitém slova smyslu snoubí výhody městského bydlení s individuálním přístupem, běžným například při stavbě rodinných domků. Další vlastností je vyšší míra sounáležitosti či kolektivnosti, než bývá v městském bydlení obvyklé. Není totiž výjimečné, že si zadavatelé porozumějí natolik dobře, že ve svém objektu vyhradí některé prostory společným aktivitám. Projekty se proto nezřídka vyznačují novou formou sousedství, a to jak uvnitř objektu, tak navenek. Tuto skutečnost připomíná i jeden z autorů výstavy, architekt Vladimír Fialka, který upozorňuje, že členové baugruppe jsou často angažovaní lidé se zájmem o své okolí, což pak zpětně vytváří vysokou kvalitu sousedství a stabilní sociální prostředí.

Inspirace pro Prahu

Výstava samotná prezentuje šest vybraných příkladů projektů od renomovaných berlínských architektonických ateliérů, mezi něž patří například Fatkoehl Architekten, BARarchitekten, ifau & Jesko Fezer či Heide & von Beckerath, který je s jednou ze svých staveb dokonce nominován na letošní Cenu Miese van der Rohe. Ostatně ani Berlín jako výchozí lokalita není vybrán náhodně. Byť lze projekty baugruppe najít v řadě evropských měst, včetně například Vídně, prim patří právě hlavnímu městu Německa, kde bylo na tomto principu v posledních letech realizováno více než dvě stě staveb. Kurátoři

Celá výstava je ostatně pojata jako inspirační, osvětová platforma s řadou doprovodných programů, včetně diskusního panelu s architekty, kurátorských prohlídek a prezentací. Jedním z důležitých hostů byla například Kristien Ringová, kurátorka, architektka, jež představila knihu *Self Made City* (Jovis Verlag, 2013) a možnosti transformací prázdných městských prostor na principu trvale udržitelného urbanismu. Uskutečnit by se měl dokonce „baugruppe-casting“, workshop pro pražské zájemce o uvedený druh bydlení. Vůli prosazení tohoto fenoménu u nás ostatně dokládá i podpora výstavy ze strany Institutu plánování a rozvoje hl. m. Prahy, který se podílel nejen na koncepci celého projektu, ale mimo jiné také na dalším z doprovodných prvků výstavy – manuálu *Baugruppe*, jež lze zdarma stáhnout na webu baugruppe.cz. Brožura v grafickém zpracování Petra Babáka a jeho Laboratoře fenomén přehledně vysvětluje a zároveň předkládá poměrně podrobný návod na jeho realizaci, od založení přes postup plánování až po sestavování rozpočtu. Jak uvádějí kurátoři, cílem výstavy je zejména přiblížit princip baugruppe českému obecnstvu – a nutno dodat, že tento úmysl je naplněn maximálně.

Příklady táhnou

Nejvýraznější součástí výstavy je několik velkých modelů prezentovaných budov, jež nicméně nepředstavují pracovní či věrně popisné zmenšeniny, nýbrž mají za úkol co nejlépe zprostředkovat hlavní rysy a myšlenky jednotlivých projektů. Modely vzniklé speciálně pro výstavu tak fungují jako jakési kurátorské interpretace staveb. Model komplexu v Zelterstrasse například názorně odkazuje na ideu kombinace výhod řadových domků

né studium a komparaci jednotlivých projektů a průběhu jejich realizací. Nechybějí zde ani přepisy rozhovorů s tvůrci staveb, které odkrývají další úhel pohledu, totiž názor architekta. Podle vyjádření projektantů ze studia Heide & von Beckerath dává princip baugruppe architektům „příležitost zapojit se do celého procesu již v počátečních fázích, a zabývat se tak projektem komplexně s ohledem na všechny aspekty jeho plánování“. Výsledkem takto celistvého navrhování pak mohou být ukázkové budovy s vysokým architektonickým standardem, kladoucí důraz na soužití obyvatel a integraci do městského prostředí. Potenciál pro svou práci v konceptu baugruppe zřejmě objevili i další projektanti, neboť v naprosté většině vystavených případů stála architektonická studia na samém počátku celého procesu, totiž v roli iniciátorů. Svě pilotní projekty architekti často stavěli pro sebe, několik svých kolegů a přátel. Například BARarchitekten, autoři zmiňovaného objektu v Oderberger Strasse, v budově nejen sami bydlí a pracují, ale mohou využívat také společnou výstavní plochu, kterou skupina zvolila jako jeden z kolektivních prostorů domu.

Výstava *Baugruppe ist super!* se ve své snaze o popularizaci konceptu samozřejmě obrací nejen na architektky, ale i na celé spektrum návštěvníků. Teoretičtější zaměření jedinci si mohou prolístovat literaturu k tématu, která je v rámci výstavy k nahlédnutí, odborníci prostudovat konstrukční řešení projektů. Ostatním je pak velmi srozumitelnou formou umožněno nahlédnout pozitivní i úskalí, která stavění bez účasti developera přináší.

Autorka je architektka a historička architektury.

Baugruppe ist super! Jak se dnes bydlí – inspirace z Berlína. Galerie Kvalitář, Praha, 7. 2. – 3. 4. 2015.

„Made in England“ z Brna

Výstavní pojednání o historii moravského textilního průmyslu

Výstava Brno – moravský Manchester v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu zachycuje dnes již zašlou slávu tamní výroby textilu. Přináší pozoruhodný příběh technologického pokroku a nevyhýbá se ani temnějším reáliím.

MICHALA FRANK BARNOVÁ

V roce 1766 založil Johann Leopold Köffler na brněnském předměstí, v místě dnešní Lidické ulice, první manufakturu na výrobu sukna. Pro svou vynikající kvalitu byla sukna přirovnávána k francouzským a vyvážela se do celé rakouské monarchie, Itálie, Polska i Turecka. Fyzickou připomínku existence manufaktury sice definitivně překryla novodobá stavba hotelu Slovan, skutečností však zůstává, že právě ona stála na počátku 250 let trvajícího příběhu brněnského textilního průmyslu, který nyní vyprávějí autoři výstavy *Brno – moravský Manchester* Andrea Březinová, Tomáš Zapletal a Kateřina Tučková.

Špionáže i dělnické bouře

Köfflerovy manufaktury, barvírnu v Křenově, valchy na Radlase a v Husovicích brzy následovalo zřízení dalších výroben. Významnou osobností pozdního osvícenství v Brně byl vedle Köfflera také Johann Heinrich Offermann, jenž svou výrobu na jemná sukna otevřel na předměstí Mlýnský náhon, v místech dnešního Teska u hlavního nádraží. Výrobu brzy přestavěl na patrovou továrnu, zaměstnal na tisíc dělníků a zakoupil několik přilehlých pozemků, kde vyrostly okrasné i užitné zahrady. Jeho tovární odkaz následně modernizoval syn Karl, který zakoupil parní stroj, mechanizované tkalcovské stroje a pro vzorovaná sukna pořídil Jacquardovy stavy. Jako jeden z prvních také do svého podniku zavedl plynové osvětlení. Látky exportoval do Ameriky, Anglie, Egypta nebo na Balkán. Nechal vystavět téměř tři desítky domů na Offermannngasse, dnešní Vlhké ulici. Subvencoval přeměnu Lužánek na anglický park, založil Denisovy sady a osázel nedaleký Špilberk. Offermannovy továrny v Brně prosperovaly v dlouhém období mezi lety 1787 a 1928.

V roce 1930 bylo v Brně na dvě stovky textilních závodů a právě především díky textilní produkci se z něj stalo moderní velkoměsto s jasným urbanistickým členěním. Na severu a západě vyrůstaly rezidenční čtvrti, zatímco dělnická obydlí, továrny, tkalcovny, valchy a vodní náhony byly soustředěny na východě a jihu v blízkosti vodních toků.

Výstava však není jednostranná, neukazuje pouze jednotlivé úspěchy a proces

modernizace továren v rukou podnikatelských rodů. Na jedné straně představuje napínavý příběh hraběte Huga Salm-Reifferscheidta a lékárníka Vicence Petkeho, kteří z anglické špionážní cesty přivezli přísně střežené výkresy na výrobu spřádacích strojů vlny, jež nakonec sestrojily Salmovy blanenské strojírný; nebo vypráví historii značky „Made in England“, již firma Paul Neumark opatrovala brněnské látky prvotřídní kvality a prodávala je anglickým obchodníkům, načež snad putovaly i k britské královské rodině. Na straně druhé nezastírá ani realitu využívání práce chudých žen a sirotek v dělnických kolektivech, bouřících se proti neúnosné, čtrnáctihodinové pracovní době.

Od učiliště k výzkumnému ústavu

Vlnářskou tradici v budově muzea, které též vzniklo zásluhou Moravského průmyslového spolku s majiteli textilních továren v čele, výstava předkládá s potřebným odstupem v několika samostatných kapitolách. Nápadně připomíná, co všechno tato tradice do Brna přinesla, co zde během dvou a půl století zakořenilo a následně bylo vyrváno i s kořeny – procesem arizace, poválečným znárodněním i privatizací v devadesátých letech minulého století.

V sále, který divákům oživuje vzpomínku na podmanivé „tiché revoluce uvnitř ornamentu“ ze stejnojmenné výstavy konané zde před dvěma lety, jsou představeny přepychové látky inspirované historickými konvoluty gobelínů, liturgickými látkami a výšivkami z 16. až 18. století, které majitelé továren cíleně shromažďovali do svých uměleckých sbírek. Zároveň průmyslníci sledovali moderní textilní trendy rozvíjející se u zahraniční konkurence, kupříkladu u proslulé vídeňské firmy Philipp Haas & Söhne nebo anglické Henderson & Co. Leeds, a přiváželi její výrobky ze světových uměleckořemeslných výstav do Brna. S všestranným zájmem dbali na odborné vzdělání budoucích vedoucích pracovníků, a proto iniciovali vznik C. k. odborného učiliště pro textilní průmysl, dnešní SUPŠ ve Francouzské ulici. Učiliště disponovalo vlastními tkalcovskými dílnami s moderními stroji nejen pro vlněné zboží, ale také pro hedvábné a bavlněné tkaniny. K dílnám patřila rovněž

barevna, bělírna, tiskárna, laboratoře a dokonce i výzkumný ústav.

Dotýkejte se

Ačkoliv se jedná o historickou výstavu mapující průmyslové odvětví, autoři se vyvarovali příliš hlubokého ponoru do dějin složitých výrobních postupů či bohaté historie jednotlivých druhů zboží. I tyto informace se ale na výstavě objevují, a to v podobě inscenované výrobní haly či příkladů několika výsledných produktů – dámských kostýmů a kabátů nebo pánských vojenských uniforem.

Tvůrci výstavy sázejí na prožitek ze znovuobjevené historie vlastního města. K němu vedle knihy *Fabrika* spisovatelky Kateřiny Tučkové na výstavě vybízí i neobvyklá instrukce „prosím, dotýkejte se“ u vzorníků z 19. a 20. století a továrních knih s ústřížky látek, mezi nimiž najdeme filafil, kaviár, paví očko, esterházy, pepito, tatrásal, homespun, ševiot, šetland nebo tvid. Mezi zažloutlými stránkami prosvítají dnešní vzorníky z Brněnské továrny plstí v Zábřdovicích a z Nové Mosilany v Černovicích jako jediní současní sirotci textilního průmyslu.

Zřejmě málokdo by si bez nynější výstavy dokázal představit, že na dnes přehlíženém Cejlu a v celé jižní části města bývala kdysi jedna továrna vedle druhé. Zároveň bychom bez ní asi nepřemýšleli o zárodcích nového začátku, který se snad skrývá v technikách netradičního prošívání vlněného rouna na stroji (arachne) nebo patentovaných netkaných textiliích (art protis), které v šedesátých letech minulého století vznikly v podniku Vlněna a které se dnes vracejí zpět do rukou tuzemských i zahraničních módních návrhářů.

Očekávaný výstavní hit svědomitě připomenul noblesní příběh moravského Manchesteru, někdejší perly textilního průmyslu, v celé kráse a je škoda, že se tato výstava patrně nestane stálou expozicí. Mohla by totiž vdechnout nový život chátrajícím továrním budovám brněnských textilářů.

Autorka je historička umění.

Brno – moravský Manchester. 250 let metropole textilního průmyslu. Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 12. 12. 2014 – 12. 4. 2015.



Vzorník látek určený k dotýkání. Foto Michala Frank Barnová



ALFRED VE DVORE
03 / 2015

07 08 27 28 29 / **MUTUS LIBER**
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

10 13 / **TRASY VLASŮ**
RYBA RVOUCÍ

11 12 / **GundR**
WARIOT IDEAL

14 / **ARKTICKÝ ROBINSON**
WARIOT IDEAL

16 / **FICTIONAL IDENTITIES WORKSHOP**
ROK VEVAR & SIMONA SEMENIČ ^{SI}

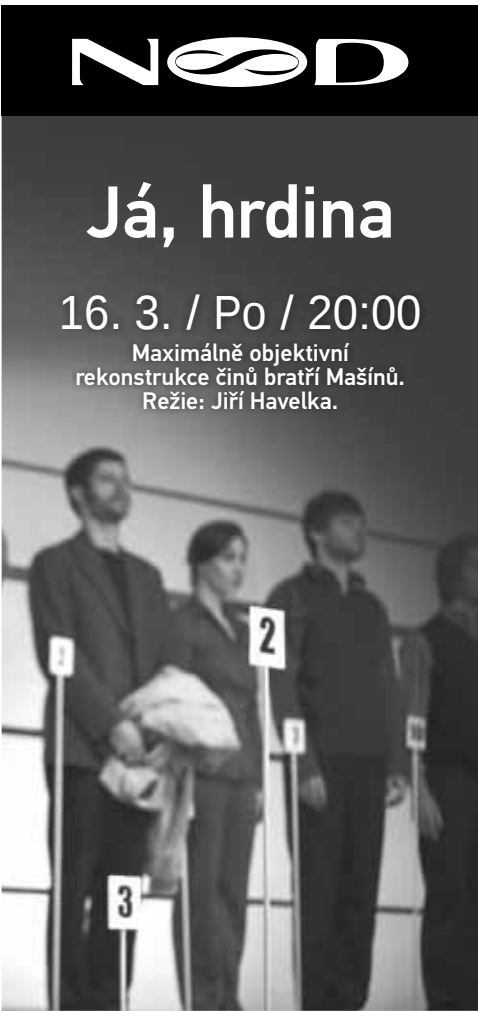
CHYSTÁME

18-22 / **FESTIVAL BAZAAR**
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL IDENTITY
V UMĚNÍ A POHYBU

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



BAZAAR
Festival identity v umění a pohybu
Identity in Art and Motion
ALFRED VE DVORE
STUDIO ALTA
DIVADLO PONEC
PARKHOTEL PRAHA
18.-22.3.
HLAVNÍ UDÁLOST:
SOBOTNÍ BAZAAR!
21.3. ↻ 16:00-24:00
s umělci projektu
IDENTITY.MOVE!
www.identitymove.eu/bazaar
KOORDINÁTOŘI PROJEKTU:
GOETHE INSTITUT
MOTUS PRAGUE >
ALFRED VE DVORE
THEATRE
KEEPAP
CENTRUM KULTURY
W LUBLINE
NATIONAL SCHOOL
OF DANCE
PARTNÉŘI:
STUDIO ALTA
PONEC
SE.S.T.A
NOVÁ SÍŤ
MEDIÁLNÍ PARTNÉŘI:
GO OUT
RADIO 1
A2
Artid
espats.cz
PROJEKT BYL PODPOŘEN:
Projekt byl podpořen
z programu
EU Culture.
Město Praha podporuje
činnost divadla Alfred ve dvore
částkou 4,3 milionů Kč.
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



NOD

Já, hrdina

16. 3. / Po / 20:00

Maximálně objektivní
rekonstrukce činů bratří Mašinů.
Režie: Jiří Havelka.



Kitchen Drama
Apokalypsa v kuchyni

18. 3. / St / 20:00

Brutální groteska z kuchyně.

Režie: Ondřej David.

Hrají: Ivana Uhlířová, Irena Kristeková,
Richard Fiala, Michal Kern, Dan Dittrich.



LUR

1. 4. / St / 20:00

Live loopingové šilenství,
devastující beaty, interaktivní vizuály
a podivné nástroje. LUR přináší
nepoddajnost a tanec.

www.nod.roxy.cz

STUDIO
BĚLA

PROGRAM
BŘEZEN

5. 3. 18.00
OSMDESÁT HUSARŮ
(Sándor Sára, Maďarsko/ Polsko
1978, 124 min.)

20.00
DANIELŮV SVĚT
(Veronika Lišková, ČR 2014, 75 min.)
Portrét mladého muže s pedofilní orientací.
Cena diváků na MFDF Jihlava 2014.

20.00
6. 3. **VETŘELEC**
(Ridley Scott, USA/ Velká Británie,
1979, 116 min.)
Legendární sci-fi horor se vrací na plátna
kin v režisérském sestřihu.

20.00
13. 3. **VETŘELEC**
(Ridley Scott, USA/ Velká Británie,
1979, 116 min.)
Legendární sci-fi horor se vrací na plátna
kin v režisérském sestřihu.

18.00
19. 3. **MRAVENIŠTĚ**
(Režie: Zoltán Fábri, Maďarsko
1971, 105 min.)

20.00
BÍLÝ BŮH
(Kornél Mundruczó, Maďarsko/ Německo/
Švédsko 2014, 119 min.)
Strhující nadčasový snímek o vztahu lid-
ské a psí rasy získal hlavní cenu sekce Un-
certain regard na festivalu v Cannes 2014
a byl vyslán Maďarskem do boje o Oscara.

20.00
20. 3. **MAMI!**
(Xavier Dolan, Kanada 2014, 134 min.)
Akce VEZMI MÁMU DO KINA!
1+1 lístek zdarma!

20.00
26. 3. **KUKUŘIČNÝ OSTROV**
(George Ovashvili, Gruzie/ Něm./ Fr./ ČR/
Kazachstán 2014, 100 min.)
Lyrický snímek gruzínského režiséra se
stal vítězem hlavní soutěže MFF Karlovy
Vary 2014.

20.00
27. 3. **DANIELŮV SVĚT**
(Veronika Lišková, ČR 2014, 75 min.)
Portrét mladého muže s pedofilní orientací.
Cena diváků na MFDF Jihlava 2014.

Kino Film Distribution ARTCAM
a Maďarského institutu v Praze,
Rytířská 25-27, 2. patro

Aktuální info na:
facebook.com/StudioBELA
www.artcam.cz

VSTUPNÉ: 80 Kč / 60 Kč
(studenti, senioři)

Hrajeme každý čtvrtek a pátek od 20 hodin
(není-li uvedeno jinak)



Studio Ypsilon

sezona 2014-2015

Praha

Jiráň
Korn
Janál
Synková
Navrátil
Vršek
Šrůmová
Labudová
Kikinčuková
Rychlá
Janouš
Loubalová
Čížek
Nový
Renč
Kořínek

Wolfgang Amadeus Mozart

Jan Schmid

SEŽENETE MOZARTA!

Služební krásochvilu kolem flétny, která je kouzelná.

Režie Jan Schmid Adaptace hudby a dirigent Miroslav Kořínek Výprava Jaroslav Malina

Hry s autenticitou

Art brut a divadlo

Přítomnost neherců dodává divadelnímu představení nebývale autentický charakter. Jejich osobnostní i tělesná působivost se v mnoha případech stává hlavním formálním principem, ale občas i lehce kontroverzním prostředkem, jak provokovat divácké emoce.

BARBORA HERČÍKOVÁ

Přemýšlet o art brut v divadelním kontextu se na první pohled zdá jako určitý paradox. Divadlo je ze své podstaty inscenovanou událostí, což myšlenice umění v surovém stavu poněkud neodpovídá, stejně jako fakt, že jde v drtivé většině případů o tvůrčí spolupráci několika subjektů a realizace výsledného artefaktu zabírá delší časový úsek. Nelze tak hovořit ani o čiré spontaneitě výrazu v daném okamžiku. I v případě divadelních improvizací hraje roli soustavná průprava a vědomé rozvíjení potřebných hereckých dispozic.

Přesto se některé aspekty pro art brut typické v divadle vysledovat dají, a to především v unikátní práci s autenticitou a ve způsobech jejího inscenování. Existují totiž případy, kdy v profesionálních inscenacích vystupují lidé, kteří nejsou profesionálními, ale ani amatérskými herci. Podstatná je jejich jevištní přítomnost, která s sebou nese zcela jiné kvality, než jaké se využívají v tradičním interpretačním divadle. Jedná se o psychiatrické pacienty či jedince s mentálním nebo fyzickým postižením, stejně jako o jedince, kteří jsou nějakým způsobem společensky vyloučení či výluční – a s touto výlučností a „nenormalitou“ je tvůrčím způsobem nakládáno. Přestože se v tomto kontextu logicky uvažuje i o arteterapeutickém či psychoterapeutickém rozměru, ten zdaleka není cílem, spíše přirozeným důsledkem, a to jen v některých případech.

Bohnická divadelní společnost

Pokud by se některý divadelník mohl označit za plnohodnotného tvůrce art brut, jistě by jím byl Antonin Artaud. Jeho horečnaté vize zformované do podoby manifestů divadla krutosti jsou vpádem do jiného světa, rozkládajícího se na pomezí geniality a šílenství. Artaud usiloval o autenticitu, novou pravdivost divadla, které musí jít až na dřeň, nebo zaniknout. Sám svou ideu nového divadla naplnit nedokázal, ale stal se jedním z nejinspirativnějších teoretiků vůbec. Divadelní experimenty, jež se cestou větší autenticity skutečně vydávají, jsou realizovány profesionálními režiséry, kteří v ní ve snaze docílit interkulturních, antropologických a sociálních přesahů nacházejí nástroj komunikace, médium k překonávání bariér a rozdílnosti. Augusto Boal ve svém „divadle utlačovaných“ pracoval se sociálně slabými skupinami, zabýval se jejich akutními problémy a umožňoval „obyčejným lidem“ vstupovat na jeviště. Robert Wilson se zaměřil na práci s konkrétními handicapovanými jedinci. Spolupráce s hluchoněmým Raymondem Andrewem a mentálně postiženým Christopherem Knowlesem výrazně ovlivnila charakter jeho tvůrčího rukopisu.

Umístíme-li na jeviště psychiatrické pacienty či mentálně postižené jedince, účinek syrovosti evokující art brut se dostaví prakticky okamžitě. Už jejich fyzickou přítomností se zesiluje divácké vnímání přítomnosti a intenzivní tělesné působivosti, jak o něm hovoří v *Estetice performativity* (2004, česky 2011) teoretička Erika Fischer-Lichteová. V českém prostředí je v tomto směru nejznámější Bohnická divadelní společnost – experimentální soubor složený z psychiatrických pacientů, ať už hospitalizovaných či ambulantně léčených, profesionálních divadelníků a dalších sympatizantů, například z řad terapeutů nebo studentů. V jejich inscenacích je podstatný pohyb, rytmizace a projekce, stejně jako využívání osobnostních kvalit a zkušeností vystupujících herců. Část inscenací tak logicky spadá do žánru autorského divadla, jako *Kabaret Artaud* (2011), ale realizují i náročné dramatické texty, kupříkladu Büchnerovu komedii *Leonce a Lena* (2010). Podstatné je, že v tvorbě Bohnické divadelní společnosti se před tématem „bláznovství“

neuniká, naopak. Tím se překonává rovina zdvořilého, korektního zájmu, vyvolaného vědomím, že jde o smysluplný terapeutický počín. Že mají zdejší herci s danými tématy jinou míru zkušenosti než ti profesionální, je v tomto případě hlavní přidanou hodnotou, stejně jako prostý fakt, že nemoc zde není skrývaná a divák se s tímto faktem vyrovnává bez ohledu na samotné divadelní kvality.

Expertí na scéně

Ještě dále zachází koncept „expertů všedního dne“, s nímž pracují některé typy dokumentárního divadla. Německo-švýcarské tvůrčí trio Rimini Protokoll na využití jedinců, kteří nejsou profesionálními ani amatérskými herci, ale „odborníky“ na řešené téma, postavilo celý svůj divadelní jazyk. Když šlo o téma stáří, na scéně vystoupily osmdesátileté stařenky (*Kreuzworträtsel Boxenstopp*, Křížovka pit stopu, 2000), když byl předmětem život vietnamské menšiny, problematika gastarbeiterů a banánových dětí česko-německého pohraničí, na scéně figurovala rozmanitá skupina Vietnamců (*Vùng biên giới*, Hra o hranicích, 2009), když se pozornost soustředila na tok kapitálu a dopady kapitalismu, v inscenaci vystupoval univerzitní profesor a odborník na Marxovo dílo, bývalý gambler i vězněný bankovní podvodník (*Karl Marx: Das Kapital*,

úhlů pohledu. Pracují přitom s velmi rafinovaným konceptem a pohrávají si s prostředky manipulace a budování autenticity, sami ovšem dodávají, že pro ně není podstatné, zda „expert“ mluví pravdu nebo ne, ale to, jak jeho výpověď a přítomnost na scéně působí na diváky. Když v inscenaci *Qualitätskontrolle* (Kontrola kvality, 2013) na scéně vystupuje od hlavy dolů ochrnutá žena na elektrickém vozíku a bez rozpaků hovoří o svém životě se stejnou lehkostí, s jakou posléze hraje s asistentem fotbal, diváci jsou velmi přímočaře vedeni do světa za jiných okolností těžce zachytitelného. Což je působivé tím spíše, že nesledují fikci, byť sebelepe vystavěnou.

Politicky nekorektní divadlo

Nejextrémnějším příkladem divadla „expertů“ je však inscenace *Disabled Theater* (Invalidní divadlo, 2012), kterou se švýcarským souborem Theater HORA nazkoušel francouzský režisér Jérôme Bel. I v tomto případě je to divadlo, které se snaží s mentálně postiženými lidmi pracovat zcela profesionálním způsobem. Aktéři nehrají divadelní postavy, ale tematizují své postižení a nechávají diváky zakoušet svou „nenormalitu“. Ať už se v úvodu v tichosti nechávají po jednom pozorovat či chodí k mikrofonu a sdělují „Jsem mongoloid“, „Trpím Downovým syndromem,



V inscenaci Karl Marx: Das Kapital, Erster Band umělecké skupiny Rimini Protokoll vystupuje univerzitní profesor, bývalý gambler i vězněný bankovní podvodník. Foto Loulou dAki

Erster Band, Karl Marx: Kapitál, svazek první, 2007). „Expertství“ zúčastněných spočívá v tom, že se jich nějakým způsobem námět dotýká, ať už národnostně, věkově, profesně, nábožensky či z důvodu osobité záliby nebo neobvyklé životní zkušenosti. Jejich úkolem není hrát nic jiného než sebe samy, postavy, na něž se de facto připravují celý dosavadní život, a tedy žádná speciální herecká průprava není potřebná, dokonce by byla nežádoucí. Místo re-prezentace se dostáváme do roviny sebe prezentace.

Ač existence „expertů“ na scéně působí mimořádně autentickým dojmem (veškeré „chyby“, rozpaky a nervozita jsou zde oproti tradičnímu interpretačnímu divadlu velmi vítané, protože maximálně autenticitu posilují), o náhodné improvizaci či libovolném vyprávění nemůže být řeč. K výslednému tvaru vede dlouhá fáze rešerší a rozhovorů, z nichž inscenátoři vytvářejí výslednou partituru vybraných výpovědí, pohybů a drobných scénických akcí. Před diváka, kterému je zároveň ponechána veškerá interpretace, tak stavějí pestrou mozaiku velmi různorodých

omlouvám se“, anebo se jen kývají v zadní části jeviště na židlích, divák je zasažen brutálně přímočarou, autentickou přítomností. Ta se nemění při divokém tanečním zmítání na píseň Dancing Queen, ani když v mikrofonu zaznívá věta jednoho z herců: „Po představení moje sestra v autě plakala a říkala, že jsme jako zvířata v cirkuse.“ Některí diváci toto představení považují za novodobou freak show a z etického hlediska ho odmítají. Režisér však tento šok vítá, je záměrem jeho politicky nekorektního divadla.

Je nesporné, že setkáme-li se v divadelním kontextu s mimouměleckou autenticitou, získává divadelní zážitek zcela nové parametry a divácký účinek se výrazně zesiluje. Někdy k tomu stačí prosté vědomí, že se na okamžik střetáváme s jinou životní zkušeností. Ostatně, stačí si představit, jak odlišně by působilo představení Divadla Komédie *Víra, láska, naděje* (2010), kdyby do něj režisérka Kamila Polívková namísto skutečných bezdomovců z divadla Ježek a Čížek obsadila jen o něco více profesionálních herců.

Autorka je divadelní režisérka.

Krok k umělecké sebevraždě

Biota mezi experimentováním a písňovým kýčem

Americká skupina Biota začínala v roce 1979 jako avantgardní hudební těleso, v současnosti však směřuje k čím dál konvenčnějšímu výrazu. Co vede tvůrce, kteří vešli do povědomí radikálními výboji, k tomu, že se nezřídka uchylují k hudbě, jíž by v začátcích své dráhy pravděpodobně pohrdali?

PETR FERENC

Když se americký studiový improvizální ansámbl Biota přibližně před osmi lety přiklonil k ustálenějším hudebním formám, vykročil směrem, který jej možná připravil o slušný zástup tehdejších fanoušků. Je pravděpodobné, že tím zároveň získal řadu nových příznivců, bohužel se ale zdá, že tato změna nepřinesla žádné nové zvukově-kompoziční horizonty. Naopak otupila nejsilnější zbraň, jíž skupina kdy disponovala: nepředvídatelnost. Potvrzuje to i loňské album *Funnel to a Thread*.

Kryptické zvukové skulptury

V roce 1979 byl v coloradském Fort Collins založen soubor Mnemonists Orchestra. Kolektiv lidí různých profesí se scházel ve zkušebně-studiu a nahrával improvizace na akustické hudební nástroje. Ze záznamů pak na mixážním pultu vznikaly mnohohrstenaté kompozice, ovlivněné avantgardním jazzem, konkrétní i novou hudbou a také způsobem, jakým se v kinematografii používá zvuk k budování atmosféry. Naživo tuto hudbu provádět víceméně nešlo – během existence souboru se odehrál pouze jediný koncert, rekonstruující studiové postupy včetně živé mixáže: na festivalu Montréal Musiques Actuelles v roce 1990 (vyšel pod hlavičkou Biota/Mnemonists v roce 2004). Skupina tak časem získala pověst tajemných géníů, pracujících v ústraní na kryptických zvukových skulpturách a komunikujících se světem téměř výhradně prostřednictvím alb.

Ansámbl si cirka po pěti letech, během nichž nahrál své pravděpodobně nejlepší desky *Horde* (1981) a *Gyromancy* (1984), změnil název na Biota. Jméno Mnemonists přitom zůstalo zhruba desetičlenné „výtvarné sekci“, která se s přibližně stejně početnou muzikantskou částí personálně překrývá jen zčásti. Booklety alb Mnemonists i Bioty každopádně byly vždy pastvou pro oko.

S přibývajícími roky skupina roušku svých tajemství postupně poodhalovala. Začala na obalech alb uvádět, kdo na co hraje, a pustila se do koketérie s poněkud tradičnějšími formami, přičemž do popředí se dostávaly zejména jazzové postupy. Na trojici posledních alb tato tendence ještě zesílila, a dokonce se objevily regulérní písně.

Vřesoviště místo Colorada

Stylový kotrmelec by bylo možné přirovnat k proměně, již albem s všeríkajícím názvem *Písničky* v roce 1997 uskutečnila pražská rafinované barbarská skupina Jablkoň. Její frontman Michal Němec k tomu tehdy poznamenal něco v tom smyslu, že chtěli tvořit písně už dávno, chyběla jim však odvahy se s tímto královským formátem důstojně poprat. Snad měla podobnou motivaci i Biota, která stejně jako Jablkoň pozbyla část své jedinečnosti. Místo hudby, jakou nikdo nikdy neslyšel, najednou přišla s materiálem, jímž jako by chtěla dokázat, že je schopná zvládnout i zavedené formy. Každopádně zatímco Jablkoň ve svých písničkách čerpá z české

tradice (z folku, „kotleku“ i z hravosti divadel malých forem), americká Biota místy zní jako revival čtyřicet let starých anglických folkových kapel typu Fairport Convention. Zvonivé drnkání, keltské názvuky – spíš vřesoviště než Colorado. Dílo, které se snaží být něčím, čím není, jak zní jedna z definic kýče.

Ne že by se Biota vzdala výše popsaného způsobu kompozice. Vše je opět složité splétáno, krátké tracky se skládají v dlouhý celek, avšak cíl je zkrátka až příliš jasně vytyčený. A pak je tu ještě jeden problém: skupinové konstelaci začala dominovat zpěvačka, což instrumentální kreace nevyhnutelně odsouvá do role hudebního doprovodu, tedy toho, co v písňové tvorbě podvědomě považujeme za méněcenný doplněk zpěvu, o který tu jde na prvním místě.

Na novince *Funnel to a Thread*, kterou stejně jako téměř všechna alba Bioty od poloviny osmdesátých let vydal bubeník, teoretik a průkopník opozičních rockových strategií Chris Cutler na svém labelu RêR Megacorp, tak nezbývá než obdivovat odvalu, s níž se skupina do balancování na hraně studiového experimentu a romantických písniček opět pouští. Dosáhne-li totiž ve své hře na „opravdickou muziku“ jednou dokonalosti – a na posledním albu je k ní zase o krůček blíže –, bude to její umělecká sebevražda.

Autor je hudebník a zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Biota: *Funnel to a Thread*. ReR Megacorp, 2014.



Nejnovější tvorba skupiny Biota spíš než Colorado evokuje vřesoviště. Foto Phillip Capper

Život v hyperlinku

Recyklace popu a online underground

Na povrchu současného popu se zračí především opakování. Některé hudební publicisty to vede ke skepsi, která je někdy spojená s kritikou společenského systému. Jiní se soustředí na momenty subverze. Lze však dnešní virtuální underground a jeho ironická gesta přirovnávat třeba k nástupu punku?

VOJTĚCH JÍROVEC



Je Saint Pepsi soudobý punker? Foto diymag.com

V současné hudební publicistice – a konkrétně u význačných hudebních kritiků reflektujících popkulturu v širších výkladových rámcích – se nezdá setkáváme se skepsí. Autoři jako Simon Reynolds nebo Mark Fisher ve svých článcích a knihách nahlíží hudbu jako prostor, v němž se čas zastavil a kde dochází k postupnému navracení minulosti. Oproti tomu Adam Harper hledá v méně osvětlených zákoutích webu nový underground.

Obsese minulostí

Hudební publicista a kritik „kapitalistického realismu“ Mark Fisher, který píše mimo jiné pro magazíny Wire nebo Frieze a také pro svůj úspěšný kulturněteoretický blog K-Punk, se na téma jistého znehybnění ve vývoji kultury soustředí v knize *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology And Lost Futures* (Přízraky mého života. Texty o depresi, hauntologii a ztracených budoucnostech, 2014). Píše o kultuře, která není schopna odpoutat se od své minulosti a zůstává v ní bezmocně zaklesnuta.

Simon Reynolds se ve svých textech pro Melody Marker, Guardian nebo Spin zaměřuje především na popkulturu posledních třiceti let, od postpunku přes rave po hip hop. Pozornost přitom věnuje mimo jiné rasovým, genderovým a třídním aspektům. Ve své knize *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past* (Retrománie. Závislost popkultury na její vlastní minulosti, 2011), jež je jednou z nejvýznamnějších prací hudební publicistiky posledních let, se věnuje současné oblíbě velkých vzpomínkových turné, vydávání nákladných box setů a reedic nebo třeba pořádání show kopírujících po desítkách let legendární koncerty popové historie. Uvedené příklady Reynolds považuje za projevy obecné popkulturní obsese vlastní minulostí.

Takovéto kritické pohledy na současnou popmusic však nepředstavují jediné stanovisko. Z jiného směru, s odlišnými východisky a ovšem i výsledky se na popkulturu dívá hudební kritik Adam Harper, publikující například v magazínu The Fader či na blogu Rouges Foam. Jako vystudovaný muzikolog a učitel na Oxfordské univerzitě má akademické zázemí, jeho publicistická práce však rozhodně nesvědčí o přislovečné školské ztuhlosti či odtrženosti od aktuálního dění. Harper se zabývá širokým okruhem témat

– například japonským a korejským popem, působením indie estetiky na tvorbu současných producentů či vztahem punku a soudobého virtuálního undergroundu.

Punk a Svatý Pepsi

Ve svém loňském eseji pro magazín Resident Advisor nazvaném *The Online Underground: A New Kind of Punk?* tvorbu části nastupující generace elektronických hudebníků Harper charakterizuje třemi rysy: specifickým způsobem vydávání, provokativní estetikou a generační příslušností. Podle Harpera se v současnosti u části mladých tvůrců mění představa o tom, co to znamená vytvářet a vydávat hudbu.

Produkce, o níž Harperovi jde, se vyhýbá klasickým způsobům distribuce – fyzické artefakty jako vinylová deska nebo kazeta jsou vnímány jako cosi zbytečného, ba přímo nepraktického. Mnohdy si nahrávky nelze pořídit ani ve formě downloadů a jejich existence zůstává odkázána na nepřehledné světy stránek pro sdílení hudby, internetových fór či portálů pro živé streamování. Situace svou chaotičností připomíná raná osmdesátá léta a nástup domácího nahrávání na kazety – s tím rozdílem, že dnes není tvorba mladých hudebníků zachycena na magnetofonovém pásku, nýbrž zanesena ve zdrojovém kódu. Příkladem je vydavatelství PC Music, jehož produkci z uplynulého roku lze považovat za jakousi sondu do předpokladů publika. Nahrávky se nedají koupit ani stáhnout. Posluchač si je jednoduše musí pustit na Soundcloudu.

Pokud jde o estetiku samotné hudební produkce, Harper věnuje pozornost často až groteskním, všelijak poslepovaným skladbám vydávaným netlably jako #Feelings, Swim Team nebo právě PC Music. Část potěšení z jejich poslechu zřejmě často spočívá už v pouhém sledování – či spíše předpokládání – nesouhlasných reakcí běžného publika. Když zazní úvodní vteřiny jednoho z nejpopulárnějších tracků Hannah Diamond s názvem Pink & Blue, působí to především jako útok na domnělý vkus posluchačů. Projekt QT je koncipován jako fiktivní kampaň pro lepší prodej energetického nápoje. Výmluvná jsou také jména projektů Contact Lens nebo Saint Pepsi. Dojem dotvářejí smajlíky, hashtagy (v případě #Feelings jde rovnou o název vydavatelství) nebo názvy v asijských znacích, které jsou pro většinu euroamerických posluchačů

nesrozumitelné – tato strategie je typická třeba pro žánr vaporwave (viz A2 č. 4/2015).

Konec dobrého vkusu

Můžeme mluvit o útoku na serióznost – konkrétně na předpoklady, které v minulých letech sdíleli příznivci žánrů vyrůstajících jak z dubstepu, tak z techna. Fanoušci „kvalitní elektroniky“ často kritizují výše zmíněné tvůrce za jednoduchost skladeb, k jejichž vyprodukování leckdy stačí program Audacity. Svou roli tu jistě hraje i věk. Hlasy, že se jedná o tvorbu dětí, jsou ovšem příznačné. Podobnými reakcemi zasypalo starší publikum před bezmála čtyřiceti lety punkové hnutí. I když lze jen stěží pasovat stěžejního producenta online undergroundové elektroniky A. G. Cooka do pozice Johnnynho Rottena digitálního věku, polarizace, kterou jeho tvorba vzbuzuje, podle Harpera jistě styčné body s pověstným horkým létem 1976 přece jen má.

Punk rock stál na počátku uvědomění, že k hudební tvorbě a následné slávě není potřeba nic než pár akordů, jejichž schémata přetiskovaly xeroxové fanziny. „Nízké“ zatlačilo do pozadí „vysoké“, negace a ironie se staly motorem stylu a punkové skupiny se bez uzardění vysmívaly ustanoveným hodnotám (částečně i principu autorství). Radikálním způsobem tak vyhlásily konec „dobrého vkusu“ předchozích generací. Navíc zde bylo i sociální hledisko: punk byl vyjádřením mladé generace, která pro sebe ve společnosti nenacházela smysluplné místo. Strategie, k níž se punkeři uchýlili, byla přitom neméně zábavná než dnešní hudební trolling „dětí“ s freeware softwarem namísto kytary. Nakolik takové srovnání pokulhává a nakolik naopak sedí, ať posoudí každý sám. Zásadní rozdíl je přinejmenším v tom, že o punku se dobová veřejnost nutně musela aspoň doslechnout, což pro online underground patrně neplatí.

Harperovy články svědčí o tom, že ne každý současný interpret hudební popkultury přistupuje na představu bludného kruhu, v němž je hudba bezvýhodně uzavřena – jak vyznívají některé pesimistické analýzy Simona Reynoldse nebo Marka Fishera. Čtenář však nemusí být přílišný skeptik, aby si všiml, že Harper nezdá načrtává koncepce, které kromě toho, že jsou provokativní, obsahují i nemálo sporných bodů.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.

● co nám jde

O tom, co s tím potom

EKONOMICKÁ REFORMA KONEČNĚ DOSTALA TVÁŘ

Historický zlom

Drobné uzly motají klubko

Ekonomicky nejčistší

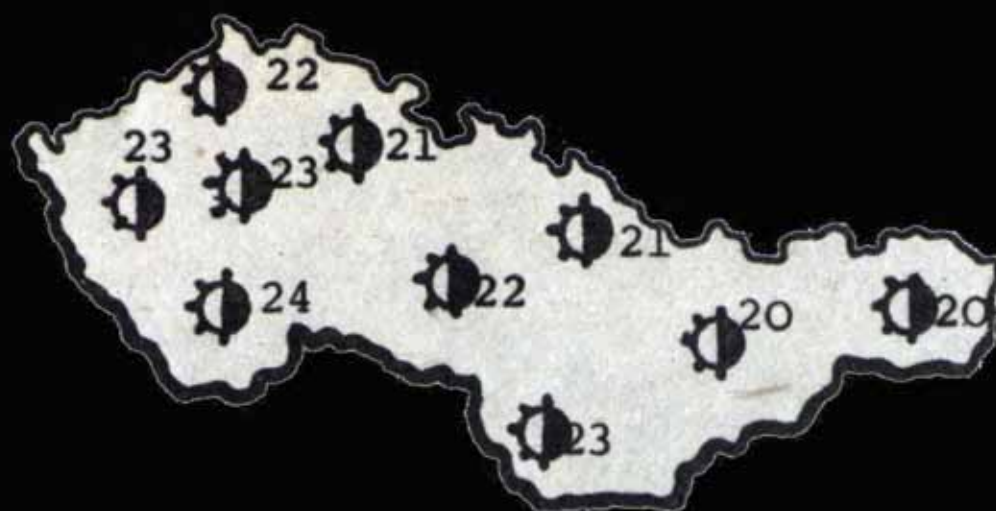
Sůl v očích

1.

Předsedající:

Všetkých vás srdečně vítám.

Osobitne vítam prezidenta Českej a Slovenskej Federatívnej Republiky (potlesk),
členov federálnej vlády na čele s predsedom vlády (potlesk).



29.

Předsedající:

Zítřejší schůzi zahájíme v 8.30 hodin.

Ještě upozorňuji, že zítra ráno asi okolo 9.00 hodin vystoupí paní Thatcherová.

Potom budeme pokračovat v normálním programu schůze.

Zbyněk Baladrán (nar. 1973 v Praze) se fenomenologicky snaží rekonstruovat nesdělitelné předpoklady jakékoli promluvy v jejím vždy nutně přítomném nosiči a v geograficko-historickém rámci. Ačkoli je zároveň archeologem, společenským teoretikem i psychologem, výsledkem je vždy hlavně poetika vyjadřující věci tím, že o nich mlčí. V sérii čtyřiceti diapositivů nazvané Rozprava reflektuje specifickou atmosféru začátku devadesátých let a její odraz v tehdejších médiích. „Během rozpravy se poslanci zabývali tím, kdo je režisérem, kdo bude hrát jednotlivé role, jakou bude mít divadelní nebo filmové představení strukturu a konečně jaký bude mít úspěch u publika. Nezanedbatelným rysem rozpravy byla i neustále zdůrazňovaná radikalita scénáře jako důležitý rys budoucích reforem,“ říká Baladrán o tvorbě československé ekonomické reformy v roce 1990, jíž se práce úzce dotýká.

Michal Novotný

Vynalézavá krádež jazyka

Zatímco si art brut již dávno vydobyl čestné místo v kunsthistorických manuálech, surové psaní jako by svět literatury stále neakceptoval. Kromě skutečnosti, že většinu jeho autorů tvoří marginalizovaní podivíni či rovnou diagnostikovaní psychotici, může být důvodem i to, že jazyk těchto textů obrací naruby představu, kde vlastně leží hranice literatury.

TOMÁŠ JIRSA

„Můj svět je tvůj/ tvářičku si odmontuj/ vytrhám ti kleštičkama vlásky/ a to všechno z lasky/ můj svět je tvůj.“ Text napsaný pětiletým chlapcem s autismem nabízí čtenáři zkušenost znepokojivé imaginace. Lze ale vůbec v případě těchto uhrančivých obrazů, tvarovaných psychickou poruchou, mluvit o imaginární či fantazii? Co když jde o realistické zprostředkování světa, jak ho autor vnímá, v němž přímo žije? Odpověď se pochopitelně nedozvíme – nejen proto, že našemu rozumu je celistvý vstup do světa autismu zapovězen, ale hlavně proto, že svět této milostné básně je vystaven z jazyka, který je s onou cizí zkušeností neoddělitelně spjat. Řeč, kterou ve snaze o její vymezení vůči pomyslné „zdravé“ normě tak často nazýváme patologicou, však vede k úvaze, jak vlastně čist texty vyprodukované těmi, pro které je jejich „bludný“ svět stejně reálný, jako je ten „skutečný“ pro nás.

Psychoanalyticky orientovaný literární teoretik Jean-Jacques Lecercle ve své knize nazvané *The Violence of Language* (Násilí jazyka, 1990) napsal: „Rádi se prohřešujeme proti jazyku, protože násilí, které pácháme na jeho strukturu, jej ožívuje.“ Svou teorii „pozůstatku“, jenž představuje odvrácenou stránku jazyka, vyvstávající v nonsensových textech a poezii, mystických osvíceních, delirijích takzvaných logofilů, paragramatiků i duševně nemocných, tuto životodárnou činnost osvětluje. Pozůstatek je podle něj na způsob nevědomí tvořen detaily, jež ponechává gramatická mapa stranou, a snad právě kvůli převaze performativity jazyka nad jeho sémantickou stránkou uniká pozornosti lingvistů.

Bylo by velmi lákavé na tuto teorii kývnout a onu „temnou stránku jazyka“ chápat jako další z nepřeberných horizontů „jiného“, oblasti, která už dávno praská ve švech a které hrozí, že se převalí do krajin méně tajemných a srozumitelnějších, pokud se však něco podobného už dávno nestalo. Je-li totiž v řeči něco podvrátného, je to její *mnohost*: mnohost jazyků a způsobů, jimiž řeč mluví, a mnohost pokusů, jimiž se nám daří či nedaří ji zaslechnout a porozumět jí. Jinými slovy: ať už je onen „pozůstatek“ jen pouhou slovní hříčkou, psychotickým chrlením či blábolním v extatickém vytržení, budeme-li jej nahlížet v opozici k jazyku transparentnímu, jasnému a spolehlivému, chytáme do pastí dichotomie nejen tento jazyk, nýbrž i sami sebe.

Vyšínuté psaní

Jeden z možných způsobů, jak se k této tvorbě postavit, nabízí žánrové označení zformulované Michele Thévozem, historikem umění a ředitelem slavné sbírky art brut v Lausanne, který ve své knize *Le langage de la rupture* (Řeč trhliny, 1978) přichází s pojmem *écrits bruts* jakožto analogie k označení art brut Jeana Dubuffeta pro oblast psaného slova. Spojení, jež by šlo přeložit jako „surové psaní“ či „text brut“, označuje kategorii písemností stojící v opozici vůči literatuře coby hierarchizované instituci se svým kánonem, kritikou a estetickými normami. Spojuje je charakteristický rys, jež Thévoz nazývá vynalézavou agresí vůči řeči, a byť toto označení může implikovat přesný opak, v žádném případě nesouvisí s nějakou bezprostřední či spontánní tvorbou. Naopak, tyto texty jsou často plodem promyšleného postupu a dlouhodobé, minuciózní práce. Hlavním sdělením těchto „syrových textů“ je určitá subverze kódu běžného jazyka účelové komunikace, strategie travestování a hravé autodestrukce řeči, jež však nevede k jejímu popírání či zničení, jako spíš k její postupné desémantizaci.

Vedle verbální subverzivity mají tyto texty společně specifické autorství. Do kategorie *écrits bruts* tak Thévoz řadí texty, jež

vytvořily osoby bez školního vzdělání, neznalé tradičních předloh, lhostejné k pravidlům gramatiky a pravopisu a většinou zcela vzdálené literárním institucím, světu editorů, kritiků i čtenářů. To poslední, co by je trápilo, je, zda se jim podařilo sdělit nějakou konkrétní myšlenku a zda jim bude rozuměno. Komunikace se světem pro ně pohnutku psaní tedy rozhodně nepředstavuje. Z tohoto důvodu stojí na okraji společnosti, mimo normy, čímž pochopitelně podstupují nebezpečí, že budou pokládány za duševně choré; a často také v psychiatrických léčebnách končí. Tito autoři k psaní přistupují „s určitou nenuceností, volnou a neuctivou vynalézavostí, radostnou subverzivitou jak na úrovni myšlenkové, tak na úrovni syntaxe či pravopisu“. Thévoz, neskrývající svůj postoj namířený proti státním psychiatrům, kteří jsou „pověření naší logocentrickou společností“ a zakládají své diagnózy na verbálním vyjádření pacientů, se v této souvislosti zamýšlí nad pozoruhodným sociálním jevem, a sice kontrastem mezi relativní lhostejností západní společnosti k deviacím na rovině výtvarné (jež zcela volně vstupují do kánonu, jako například manýrismus či art brut) a ostrým postihem patologie a systematického překračování pravidel v oblasti verbální. Příkré odmítnutí nebo rovnou internace se většinou netýká osob, které nějak „vyšínuté“ kreslí či malují, ale těch, kteří tak píšou nebo mluví.

Žánrové vymezení se může jevit nejen jako velmi svůdné – svým anachronickým návratem k romantické představě autorského génia, zastoupeného zde postavou šílence či jakéhosi „jurodivce“ –, ale rovněž užitečné ve smyslu kulturních dějin. Právě tyto zdánlivé výhody by nás však měly spíše varovat. Pohled, směřující k určitému sociálnímu determinismu, by bylo záhodno odvrátit a zaměřit se spíše na prostor psaní, v němž se odlišnost tkívá ve společenském vyloučení, či naopak v konformitě, ztrácí v mnohosti jazyků. Jinými slovy, přistoupíme-li na to, že surové, například schizofrenní psaní má to být pouze výtvozem nenáležitosti k většině, dáváme sice vzniknout nové a pozoruhodné literární kategorii, ale ničemu jinému. V souvislosti s podobnými dualitami, jako je outsiderství či nesrozumitelnost písčích psychotiků a estetické kvality či promyšlená kompozice velkých literátů, si quebecká psychiatryně Michèle Nevertová klade trefnou a současně palčivou otázku, zda jediný rozdíl mezi schizofreniky a některými básníky netkví ve společenském uznání, kterého se dostává jejich projevům.

Od zloděje ke krádeži

Z hlediska toho, co udává textu jeho estetikou, afektivní a figurální sílu, čili nejen jeho sdělení, ale rovněž jeho pohyb, rytmus, smyslové kvality a performativita, je hlavním aktérem řeč, nikoliv ten, kdo ji zapisuje. Nejvýstižnější se proto v Thévozově pojednání jeví ta místa, kde jsou autoři *écrits bruts* vymezeni nikoli vzhledem k takzvané normální společnosti, ale ke způsobu používání na první pohled excentrického či výlučného jazyka. „Autoři *écrits bruts* nemluví ani jiným, ani nějakým elementárnějším jazykem než profesionální spisovatelé. Z jazykového hlediska nejsou ani bohatší, ani chudší a nelibují si v žádné z těchto poloh. Měli bychom je spíše považovat za jakési vetřelce v jejich vlastním jazyce, za zloděje, kteří postupují skrze systematické únosy, zrazují smysl slov a rozrušují syntaktické konvence. Více než o tvoření *ex nihilo* musíme mluvit o zneužití či o jazykovém ‚kutilství‘ – v tom smyslu, jaký tomu-to pojmu dává Lévi-Strauss.“

Stačí tedy posunout místo, z něhož bude text sledován, a od zloděje přejít rovnou ke krádeži. Ostatně samotný pojem kutilství

– ať už v původní definici Clauda Lévi-Strausse jako využívání všech nástrojů, které jsou po ruce, ke zvolenému účelu bez ohledu na jejich původní určení, či v pojetí Deleuze s Guattarim ve smyslu neustálého napojování na již běžící mechanismus – výstižně odpovídá způsobu, jímž velká část psychotických textů zachází s jazykem. Vede totiž k odhlédnutí od subjektu, minimálně od takového, u něhož bychom mohli hledat počátek, příčinu či vysvětlení tvůrčího procesu.

Pokud by se však někdo přece jen dožadoval přesvědčivé odpovědi na otázku, jaký je vlastně rozdíl mezi literárním textem a textem psychotika, leží patrně v zásadní odlišnosti toho, co pro svého autora znamená. Proto také Nevertová zdůrazňuje, že psychotik se na rozdíl od spisovatele dožaduje pravděpodobnosti toho, co píše; věří v realnost světa, jež nám představuje, neboť v tomto světě žije. Z jiné perspektivy stejný problém nahlíží francouzský psychiatr Henri Ey, který v kontrastu se surrealistickými hrátkami na šílenství a jejich snahou simulovat psychotické chrlení ukazuje, že schizofrenik žádné podobné distance od svého výtvoru schopen není. Jak totiž dokazuje, „fakt, že pacient kreslí, píše nebo maluje, nebo si naopak vystačí s mluvením či ‚sněním‘, do estetické podstaty bludu nic nevznáší ani jí nic neubírá: člověk se proměnil v poezii. Stal se ‚estetickým objektem‘.“ Pozorování psychiatrů nás tak staví před zásadní problém, zda vůbec nad oněmi „surovými písemnostmi“ mluvit o literatuře. Není-li totiž psychotik schopen odstupu od vlastního textu, a to nejen v psychickém, ale i tělesném slova smyslu, jen stěží pak v takové produkci – jež funguje spíše jako jeho vlastní výběžek, bytostná součást, než artefakt, na jehož konci lze udělat tečku – nalezneme to, co běžně nazýváme stylizací, figurálním užíváním jazyka či záměrným estetickým efektem. Kdo však alespoň jednou do podobné produkce nahlédl, ví, že před ní všechny zaběhnuté kategorie estetického hodnocení a analýzy blednou, aniž by ona sama ztrácela cokoli na své síle a účinnosti.

Klinický obraz řeči

Již několikrát tu v souvislosti se „surovým psaním“ padla zmínka o jedné z nejzáhadnějších psychóz, jejíž definice se rázně proměňují od autora k autorovi, a sice schizofrenie. Vůči tomuto pojmu bychom měli být ostražití, neboť klinický obraz i symptomatologie tohoto duševního fenoménu jsou bohaté na termíny označující celou škálu tělesných, duševních i kognitivních projevů, řeč nevyjímaje. V prvé řadě je tu klinická psychiatrie, jež myšlení, řeč a komunikaci schizofrenika evaluuje a zobecňuje již více než čtvrt století do osmnácti symptomů. Přestože už na první pohled jejich diagnostický potenciál i svůdná exaktnost budí jistou nedůvěrou, bylo by záhodno je tu alespoň vyjmenovat:

- omezenost projevu (poverty of speech) ve smyslu omezené kvantity řečové produkce;
- omezenost obsahu (poverty of content): redukce informací, častá vágnost, stereotypnost a abstrakce vedoucí k nejasnosti;
- vykolejení (derailment): narůstající odchylování myšlenek vzhledem k původnímu tématu;
- tangencialita (tangentiality): dříve považovaná za synonymum uvolňování asociací vedoucí k nekoherenci, jedná se o odpovědi, které jsou buď zcela irelevantní, nebo vyhýbavé;
- neologismy: nejen na úrovni slov, ale rovněž ve smyslu tvorby nového jazyka, jak je tomu třeba v případě glosolálie;
- inkoherece: gramatická pravidla jsou někdy rozložena, syntax vychýlena, ale nejčastěji jde o rovinu sémantickou, kdy se výběr slov jeví jako zcela náhodný;
- mnohomluvnost (logorrhea) s vysoce zrychlenou



**nové číslo
kulturní revue
pro celý rok 2015
současná literatura
výtvarné umění
eseje, rozhovory
povídky, komiks**

**už 25 let !
www.labyrinth.net**

Écrits bruts mezi žánrem a diagnózou

výřečností a často doprovázená únikem idejí (flight of ideas); 8. roztržitost (distractible speech) vzhledem k nějaké vnější události či podnětu; 9. slovní přibližnost (word approximations): zvláštní, někdy metonymická spojení (např. hodiny jako „nádobu na čas“); 10. zevrubnost (circumstantiality): nadměrné množství podrobností a detailů; 11. ztrácení účelu (loss of goal): myšlenková souvislost je zastřena a původní téma nikdy nedosáhne svého završení; 12. šroubovaná řeč (stilted speech): mimice chybí přirozenost a řeč se jeví jako nabubřelá a zastaralá; 13. seberefrenčnost: přehnané a opakované odkazování mluvčího sama k sobě; 14. echolálie: tendence k ozvěnovitému opakování zaslechnutých slov a vět, ale také trvalé přerušování řečového proudu; 15. blokování: prudké přerušování myšlenkového toku, aniž by se mluvčí mohl vrátit ke své myšlence a k vlastnímu chápání události; 16. perseverace: setrvalé opakování slov či myšlenek; 17. asociování skrze asonanci čili aliterace (clanging): slova jsou méně vedena významuplnými vztahy a více zvukovou stránkou; 18. ilogismus: takový řečový průběh, při němž mluvčí dochází k závěrům a úsudkům, jež jsou vzhledem k předcházejícím výročkům v logickém rozporu.

Necháme-li stranou hlavní důvod, proč se těchto objektivizujících faktorů v souvislosti s psaním není třeba držet, a sice ten, že schizofrenní či jakékoli jiné „surové“ psaní je

navýsost tvořivým a autonomním projevem, nikoli pouhým odrazem patologického stavu píšícího, je třeba zmínit ještě několik dalších námitek. Při pročítání těchto symptomů je obtížné nezdržet se zcela spontánní reakce: copak se s podobnými „defekty“ občas nevyjadřujeme – vědomě či nevědomě – všichni, bez ohledu na klinický obraz našeho duševního zdraví? Nedoprovází některý z těchto symptomů naši řeč, ať už jde o běžnou účelovou komunikaci či záměrně hravý písemný projev?

Antropologie bludu

Druhý problém se týká geneze těchto psychiatrických symptomů, které – jak upozorňuje fenomenolog a psychiatr Manfred Spitzer – nejsou ničím jiným než subjektivními zkušenostmi, tak jak je popsali pacienti, což neznamená nic menšího, než že jsou tyto symptomy nutně zprostředkovány jazykem. Uvedené symptomy jsou pochopitelně výsledkem pozorování psychiatrů zkoumajících schizofrenní řeč, nikoliv konstatováním samotných pacientů. Právě proto je však nutné vzít v úvahu, že psychiatrie se v této souvislosti nemůže opřít o nic jiného než o jazyk, a ten podle Spitzera není pouhým médiem, v němž je patologie ohlášena, ale sám je podřízen patologické deformaci. Nezdá se tedy nijak zvlášť přínosné vycházet při analýze takzvaného patologického jazyka z měřítek,

která se sice vydávají za objektivní, sama však vycházejí z deformované řeči, aniž by tuto skutečnost zohledňovala.

A konečně třetí námitka je možná nejpodstatnější a odvolává se na fenomenologicko-antropologický postoj, jak jej ke způsobu pojmenování psychopatologických symptomů zastával například nedávno zesnulý holandský psychiatr Jan Hendrik van den Berg. Při snaze porozumět řeči jednoho ze svých pacientů píše: „Není obtížné označit tuto odpověď za: ‚mnohomluvnost‘, ‚rozvleklost‘, ‚chorobné setrvávání u tématu‘, ‚opakování výrazů‘ – či dokonce ‚verbigeraci‘. Pronášíme-li však tyto termíny, je jasné, že spíše než pacienta posuzujeme sami sebe: když říkáme, že je mnohomluvný, ve skutečnosti prohlašujeme, že kdyby naše vlastní výpovědi byly stejné jako pacientovy, byly by mnohomluvné pro nás a pro nám podobné.“

Všechny předestřené pojmy jsou totiž definovány v opozici k určité normě, standardnímu, objektivnímu a „zdravému“ stavu řeči. Stejná obezřetnost by měla platit i při analýze obsahu textů, jež se mohou na první pohled jevit jako produkt „fantasmagorie“ či „bludu“, neboť, jak upřesňuje Berg, „říkáme-li o nějakém pacientovi, že blouzní, přenášíme jeho výrazy do své skutečnosti, jež nemá se skutečností pacienta nic společného. Pro paranoika jsou jeho stihomamy stejně skutečné, jako je pro nás naše očekávání. Stejně tak jsou

pro jedince trpícího halucinacemi jeho vidiny stejně nepochybné, jako jsou všechny projevy našeho normálního smyslového života pro nás.“

Stejně jako bere autor surového psaní své vidiny s největší pravděpodobností naprosto vážně, měl by se i čtenář pokusit brát jeho texty doslova, tedy v jejich znepokojivé a přitažlivým způsobem cizí podobě, a nikoli z hlediska jiného, „zdravého“ jazyka, pomocí něhož patologie dešifruje a následně uvede na pravou míru. Teorií o tom, jak psychotici vlastně prožívají a užívají řeč, je celá řada, zde postačí na závěr anekdota Michèle Nevertové, která ono „jiné“ fungování jazyka možná osvětluje lépe než nějaká obšírná definice: Jeden psychiatr dopomohl svému schizofrennímu pacientovi, kterého pokládal za vyléčeného, k práci v pekařství. O dva roky později šel kolem krámu, dostal chuť pozdravit ho a optat se, jak se mu daří, uvnitř jej ale nenašel, vydal se tedy do zahrady za domem. Seděl tam na trávě se spokojeným výrazem a házel kusy čerstvě zadělaného těsta na chleba do koruny stromu. „Co to tam děláte?“ ptal se psychiatr překvapeně. „No přece listové těsto,“ odpověděl bývalý pacient.

Autor je komparatista a překladatel.

Esej vychází z textu, který byl publikován pod názvem **Schizofrenie (a) psaní. Pod krajkou řeči Blanche T.** ve Světě literatury č. 47, roč. 23, 2013.



Kresba Václav Ryčl

Surovosti života

„Nesčetněkrát jsem zažil překvapení, že z toho, co vypadá jako pouhá hra, vyplyne závažné téma,“ říká v rozhovoru básník, výtvarník a arteterapeut Miroslav Huptych. Ptali jsme se na jeho současnou tvorbu i na arteterapeutickou zkušenost s tvorbou lidí atakovaných nemocí.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Nedávno měla v Národním divadle premiéru Mozartova Kouzelná flétna, kde jste se podílel na scénografii. Jak podstatnou změnou pro vás je, že jste se namísto komorní knižní ilustrace věnoval scénickým obrazům klasického kukátkového divadla?

Spolupracoval jsem s režisérem Vladimírem Morávkem už několikrát, do divadelního programu k představení České moře jsem dělal několik obrázků, taktéž k Pitínského Betlému. Pro baletní představení Ireny Žantovské jsem vytvářel kolážové animace. Pracoval jsem na tom jako na každé jiné ilustraci. Není to zas taková změna, pouze musím v počítači obrázky připravit pro velkoformátový tisk – hlavní opona má jedenáct metrů na devět. Morávkova myšlenka představení, že je to příběh cesty za světlem, v němž hrdina podstupuje zkoušky ohněm, vodou a setkání se smrtí, mě velmi oslovila. Kritici režisérovi vyčítají, že se málo držel libreta a výsledkem je dějový chaos, ale podle mě je Schikanederovo libreto i tak těžko srozumitelné a v tomto případě je z „chaosu“ podle mého docela pěkná podívaná.

Samozřejmě, když připravuji ilustrace do knížky, tak nemám tak velký prostor, jako jsem měl na patnácti oponách. To, že psychologové zabývající se hlubinnou psychologií C. G. Junga nalézají v Kouzelné flétně principy individuace, mě nepřekvapuje. V době, kdy jsem pracoval na prospektech, jsem četl Jungovu Červenou knihu a celé se mi to synchronně propojovalo s tím, co v posledním roce intenzivně prožívám. Je to ve zkratce Morávkem definovaná myšlenka – cesta za světlem, tedy ke zdroji, vesmíru, Bohu...

Z vaší předposlední, autorské sbírky Noční linka důvěry se zdá, že jste naprosto změnil výtvarný styl. Místo vašich tradičních figurativních a narativních koláží obsahuje obrazy spíše abstraktní, strukturální, spíš syrové než hravé. Je tato změna poetiky záměrná? Má vycházet vstříc motivické rovině? Podkladem byly moje fotografie oprýskaných zdí, které jsem ve Photoshopu upravoval, přidával detaily, takže to jsou ve výsledku fotomontáže. Nyní připravuji do tisku novou sbírku, tentokrát jde skutečně o mé původní, neupravené fotografie, které jsem vybral z toho, co jsem nafotil za posledních dvanáct let do svého archivu. Před třiceti lety, kdy jsem s kolážemi začínal, jsem všechno vystříhoval z časopisů a pak rovnou lepil, ale od té doby se změnil přístup k autorským právům. Začátkem devadesátých se mi stalo, že poté, co fotomontáž vyšla v časopise, se ozvala paní, že jsem do ní použil fotografii její babičky a že by chtěla část honoráře. Dostal jsem tehdy sto padesát korun, tak jsem jí nabídl, že se s ní rozdělím. Proto léta chodím s foťákem na krku a fotím si do vlastního archivu vše, co by se mi někdy mohlo hodit do fotomontáže. Nyní to už čítá víc než sto tisíc fotografií. Z časopisů už nic nevystřihuji a do svého archivu skenuji obrazy a rytiny pouze starší než sto let, kde jsou autorská práva volná,

a navíc používám pouze jednotlivosti, nikoliv celé obrazy. V nové sbírce List za listem jsem změnil i básnický styl. Už to nejsou dlouhé a příběhové básně, ale drobné reflexe. Jistou inspirací pro mě byla Černá bedýnka od Ludvíka Aškenazyho, který psal básně na fotky z různých časopisů. Není to samozřejmě nic nového, vyšlo víc knížek, v nichž verše doprovázejí fotky. Aškenazy se však k příběhovým básním inspiroval fotografiemi, u jiných autorů se jedná spíše o volný ilustrační doprovod k veršům.

Ve svých sbírkách často kombinujete různé fragmenty – citáty, aforismy, sny, pranostiky, léčebné postupy, zaříkávadla. Není to vlastně taková metoda verbální koláže?

Všechno je koláž. Vše, co vnímáme, co čteme, slova, obrazy, je v hlavě. Když člověk tvoří, tak se pak samozřejmě vynořuje to, co někde načetl, zažil. Z fragmentů zažitého a přetčeného vzniká dílo, které je vlastně koláží. I naše řeč je pomyslně skládaná z nepřeberné zásobárny v mozku. Tříbíme, sestavujeme věty ze slov, myšlenek, zkušeností, vzpomínek, které se asociativně vynořují. Něco řekneme, něco zamličíme – pomyslně odstříhneme, takže lze říct, že i naše řeč je svým způsobem umělecký artefakt. Ostatně pro filmy je střih velmi důležitý, to samé zřejmě platí pro ostatní umělecké obory.

Nevadí vám, že obrazy ve Photoshopu jsou virtuální, že to vlastně nejsou v pravém smyslu koláže? Vždyť slovo koláž pochází z francouzského collage, což znamená lepit. Vy už nic nelepíte? Nůžkami jsem nastříhal tři až pět tisíc koláží, to jen odhaduji, protože jsem spoustu obrázků znovu rozstříhal a udělal z nich nové koláže. Něco vystříhnout a nalepit na papír umí každý, ale koláž musí mít také nápad a myšlenku. Když mě chtějí kamarádi pozlobit, tak říkají, že obrazy z počítače už nejsou ono, že tomu schází ruční práce s nůžkami a lepidlem. Spousta lidí si zřejmě myslí, že Photoshop funguje jako stolečku, prostří se, že počítač udělá obrázek snadno a rychle. Avšak bez inspirace, nápadů a myšlenek je to pouze grafické řemeslo.

Hodně výtvarníků dělá výtvarné estetizující koláže. Což má počátek u Picassa nebo Braqua, kteří kolem roku 1911 začali do svých kubistických obrazů vlepovat různé papíry, tapety, viněty, se záměrem výtvarným a estetizujícím. Dadaisté tento estetizující přístup postavili na hlavu náhodným výběrem z toho, co jim přišlo pod ruku. S jiným přístupem přišli surrealisté. Ty ale ještě předběhl Jaroslav Hašek. Asi dvacet koláží ze Světa zvířat, kde Hašek redaktoroval v letech 1909–1911, uveřejnil v roce 1965 v časopise Výtvarná kultura Jiří Kolář. Jde o různé mystifikační fotomontáže, například Obrovské zvíře podobné angorskému králíku objevené nedaleko jižní točny cestovatelem Amundsenem, nebo když pražskými ulicemi vede ředitel zoologické zahrady divá zvířata. Vedle surrealistických koláží Maxe Ernsta nebo Jacquese Préverta lze k fantazijnímu a příběhovému přístupu přiřadit i politické koláže, kterými ve třicátých letech rozzužil nacisty John Heartfield.

Já se při tvorbě koláží kloním k mystifikačnímu, fantazijnímu a příběhovému přístupu. Zajímavé je, že se ke kolážím často uchylují spisovatelé a básníci, asi pro košatost fantazie, proto je někdo označil za bezruké Raffaely. A naopak, výtvarníci, kteří dělají koláže, se často též věnují psaní, což platí třeba i o velmistru kolážistů Maxi Ernstovi. Ostatně zřejmě jedna z prvních koláží se nachází v pozůstatosti dánského pohádkáře Anderse. Je to okolážený paraván. Já jsem vlastně začal podobně, jako mladík jsem bydlel

na bytovně na Bulovce, kde jsem si polepil skříně různými výstřižky z časopisů, kalendářů a plakátů.

Co vás vedlo ke studiu arteterapie?

S arteterapeutickými přístupy jsem se setkal teprve v psychoterapeutickém výcviku, který vedla Jitka Vodňanská. Začal jsem tyto metody používat v RIAPSu, což je krizové centrum, kam jsem nastoupil začátkem devadesátých let. Setkával jsem se s tím, že se lidem v akutní krizi do malování nechtělo, a když jsem jim nabídl možnost tvorby koláží, často se při výběru obrázků začetli do časopisů a výsledek v limitovaném čase za mne stál. Napadlo mě nabídnout jim k výběru již hotové koláže, do nichž by mohli promítnout problémy, které je přivedly do terapie.

Narážíte asi na vaši sadu projekčních koláží, které jste vyvinul speciálně pro arteterapeutické účely. Jak fungují?

Pro klienty je to v první řadě velmi šetrné. Nemusejí se, jak sami říkají, ztrapňovat malováním, ale mohou si vybrat z již hotových obrázků. S podobnou metodou se v terapiích pracuje, využívají se například tarotové karty, pohlednice, různé reprodukce. U koláží je ale výhodou, že podobně jako sny mají potenciál různých možností výkladu. Ostatně o snech Sigmund Freud psal, že jsou „zlatou cestou do nevědomí“. Slyšel jsem za ta léta k jednotlivým obrázkům tak odlišné interpretace a projekce, že jsem tím stále udivován. Projektivní sada koláží má bezmála tisíc obrázků, dají se z nich sestavovat různé příběhy, na kterých si klienti uvědomují vlastní problémy. Během toho, jak obrazy vybírají, řadí a povídají si o nich, vyvstává to, co bylo skryté v nevědomí. Nesčetněkrát jsem zažil překvapení, že z toho, co vypadá jako pouhá hra, vyplyne závažné téma. Ale není to, a nesmí to být, diagnostická sada. Je to pracovní terapeutická pomůcka pro kreativní psychoterapeuty, psychology, arteterapeuty a speciální pedagogy. Mnohdy je možné dostat se pomocí projektivních obrázků ke skrytým příčinám problémů mnohem rychleji než pomocí slov.

Mohl by podobně jako projekční obrazové koláže fungovat i básnický obraz?

Poetoterapie také existuje. Zde se spíše recituje nebo se tvoří básničky na nějaké zadání. Ale že by terapeut dal klientovi vybrat například z deseti čtyřverší nebo metafor ty, které jej oslovují? To se nedělá, nebo o tom nevím. Ale mohlo by se to vyzkoušet a podle mě bychom se dobrali k podobným zážitkům jako u obrázků. I když je asi pro lidi jednodušší pracovat s obrazy než s verši.

Výstava Prinzhornovy sbírky v Domě U Kamenného zvonu měla obrovskou návštěvnost. Čím si vysvětlujete zájem, jemuž se těší art brut?

Má to příchutě něčeho zvláštního, mimořádného. Promítáme si tam své představy o šílenství a nemoci. A když se pak v popisku dočteme, jak dlouho byl daný autor hospitalizován nebo že odešel dobrovolně ze života – slově „spáchat sebevraždu“ se snažím vyhýbat, to je jako spáchat zločin –, tak to fascinuje. Známe to i u básníků. Od Máchy přes Hlaváčka, Wolkera, Ortena až po Hraběte. Když autor zemře mladý, smrt se za něj postaví. Dodá jeho dílu zvláštní romantický nádech. Vše, co je řečeno a napsáno, má daleko větší váhu. Přesvědčil jsem se o tom s Václavem Ryčlem. Za jeho života jsme oslovili několik nakladatelství a knížku povídek Pavilon číslo 13 nechtěl nikdo vydat. Teprve když odešel dobrovolně ze života, projevil zájem Tvar a vydavatelé. Samozřejmě se to pak čte úplně jinak. Tvorba dostane punc opravdovosti, definitivnosti, vždyť za ni autor zaplatil životem.

Je to zkrátka působivější, samozřejmě je vedle této tvrdé ražby také podstatná kvalita tvorby. Grafomanovi nepomůže, když se zastřelí. Do obrázků a tvorby duševně nemocných si lidé promítají své představy o šílenství, což tyto artefakty činí mnohem zajímavějšími, než kdyby o autorovi nic nevěděli.

Není patologie, nemoc, odchylka základní předpoklad tvorby?

Jeden psychiatr se například zabýval psychopatií ve výtvarném umění, napsal i knihu, kde nahlížel na výtvarníky skrze psychiatrii. Shodou okolností řada z nich potom skutečně měla psychiatrické potíže. Byla to generace, která hodně experimentovala s LSD. On sám pak bohužel skončil jako chronický pacient v bohnické léčebně. Vysedával s těmi, na které dřív psal posudky, v kuřárně. Paradoxy života. Člověk nikdy neví, jak sám může dopadnout. Psychické utrpení je srovnatelné s nejtěžšími fyzickými chorobami. Na uzavřeném oddělení kliniky, kde jsem v osmdesátých letech pracoval, vozili lidi po sebevraždách. Zažil jsem muže, který v těžké endogenní depresi vylezl na vanu, aby z ní skočil a o dlažbu si roztřístil lebku. Jsou to tak těžké stavy, že člověk hledá sebe-trýznivější způsoby, jak se sprovodit ze světa. Každý tvůrčí člověk se dostává na hranici normality, poněvadž ponor do sebe znamená i vstup do vlastního nevědomí a tam je to vždy chůze po hraně. Propadnout se do nevědomí je velmi snadné. Obzvlášť když si pomáháte alkoholem a drogami. Surrealisté k tomu přímo vybízeli. Rozrušování smyslů vede k tomu, že se člověk dostává na hranici šílenství a podobných stavů.

Když jsem se při psaní sbírky Tarot a trakaře zabýval tarotem, tak se mi začaly dít zvláštní náhody a pozoruhodné synchronicity. V tvůrčím vytržení se zmnohonásobuje všímavost ke všemu kolem nás. Při psaní Dábla mi o půlnoci na chalupě spadl kus omítky v přístěnku. Když jsem se šel podívat, co se stalo, omítka ležela na starých novinách, které vyšly přesně týž den o dvaadvacet let dříve, což odpovídá počtu karet v tarotové velké arkáně. Poněkud rozechvělý jsem šel na záchod, svítil jsem si baterkou. Když jsem tam seděl při otevřených dveřích, všiml jsem si, že se na protější stěně cosi obludného hýbá, hrklo ve mně – už je tady dábel. Pak jsem si uvědomil, že to je malá muška, která leze po skle baterky a promítá se na zeď. Došlo mi, že tohle je princip dábla. Že takhle promítáme vlastní sračky, kultivované by se řeklo „jungovský stín“, na ostatní lidi. Toho nepřijatelného zločince, kterého máme každý v sobě, snadno projektujeme do těch druhých, takto si demonizujeme nepřátele. Shodou okolností jsem ve Slovníku bohovědném našel, že Beelzebub ve staré hebrejštině byl v překladu Bůh much nebo také Pán much, což je podivuhodná synchronita s tou muškou na skle baterky.

Když jsem psal Blázna, tak najednou někdo pozdě v noci zatukal na okno. Opilec, co zabloudiv po cestě z hospody, a podával mi flašku, ať se s ním napiju. A já pitomec ho odehnal s tím, že mám ještě práci. A až když se odpotácel, došlo mi, vždyť za mnou přišel blázen a já místo abych ho pozval dál, tak se vymluvím a smolím něco literárního. Při psaní se můžeme dostávat do stavů, které mají podobné příznaky jako duševní choroby, a také se mnohým literátům stalo, že to neukočírovali a ocitli se na kratší či delší dobu v léčebnách duševně nemocných.

Už jste zmiňoval básníka Václava Ryčla. Připravil jste knížku jeho veršů z pozůstalosti. Editorsky jste se také podílel na antologii české poezie Pegasovo poučení. Je nějaký rozdíl mezi tvorbou kanonických, literárních

S Miroslavem Huptychem o tvorbě na hranici normality



Miroslav Huptych. Foto z osobního archivu

kritikou prověřených básníků, jejichž tvorba je spojená s duševní nemocí nebo přímo i vznikala během hospitalizace – vzpomeňme například tvorbu Ivana Blatného –, a autory, jako je Václav Ryčl, kteří dostávají nepřesnou, ale lákavou nálepku art brut?

Blatného sbírky Paní Jitřenka, Melancholické procházky a Hledání přítomného času a zejména báseň Terrestis jsou kvalitní poezií. Ale to, co psal v léčebně, má už možná rysy grafomanie. Ovšem Martin Reiner o něm napsal skvělou knihu. Kdybych měl ještě připomenout někoho s podobným osudem, tak se mi líbí básně Karla Šebka. Výbor z veršů Dívej se do tmy, je tak barevná je skvělý. Surrealista, který se mnohokrát pokoušel

o sebevraždu, odešel z léčebny a od devadesátých let je neznámý. Byl to bratranec vynikajícího básníka a surrealisty Zbyňka Havlíčka, který jako psycholog pracoval v Sadešské. Šebek tam nejdříve dělal sanitáka a pak tam sám skončil jako pacient.

S tímto typem tvorby je tradičně spojována nezáměrnost, nahodilost, absence estetického záměru, spontaneita. Jsou to skutečně klíčové aspekty tvorby, nebo pouze stereotypní očekávání?

Po Blatném zbyl plný kufr básní, neustále něco psal. Jakási zdravotní sestra část zachránila, ale spousta textů přišla vniveč. Totéž s Ryčlem, napsal toho také hromadu, mám k dispozici dvě krabice rukopisů, většina je

psaná rukou, mnohdy jsou špatně čitelné. Pak měl fáze mezi nemocí, kdy přepisoval a texty napsané v atace nemoci upravoval. To jsou různé fáze tvorby. Řada básníků je asi schopná plodit na divoko – Ginsberg tak prý psal Kvílení, z jedné vody, na roli papíru – a pak se k tomu vracel a upravuje. Nebo také ne. Ale kritici, čím by se také jinak živil, potřebují třdit a škatulkovat. Potřebují kritéria, aby se v tom vyznali, ale čtenáře to nemusí zajímat.

Vyžadovaly Ryčlovy texty nějaký zvláštní editorský přístup?

Nemám žádnou editorskou průpravu. Verše jsme vybírali s Janem Macháčkem a prózy připravoval k vydání Václav Kahuda. Vycházeli jsme ze strojopisu a z toho, co bylo dobře

čitelné. Náš přístup byl naprosto spontánní. Přečíst všechno, co jsme mohli, a vybrat to, co nás zaujalo.

Jak jste se s Václavem Ryčlem vlastně seznámil?

Míval jsem služby na lince důvěry a on jednou v noci volal, že jde skočit z Nuseláku. Povídali jsme si a vypadlo z něj, že píše básničky. Tak mu říkám, jé, já taky, to mě zajímá, to bychom mohli probrat, nechcete přijít? Začal za mnou chodit, ale nebyl jsem jeho terapeut. Tím byl shodou okolností Petr Rákos [primář Krizového centra v Bohnicích, autor Korviny čili Knihy o havranech – pozn. red.]. Ten také odešel dobrovolně ze života, což všechny jeho klienty, včetně Václava, velmi sebralo.

Mluvil jste o tom, že při psaní se člověk propadá do podobných stavů jako při nemoci a že je velmi náročné je kočírovat. K čemu má pak arteterapie vlastně směřovat? K interpretaci? Je-li tvorba spojená s atakou nemoci, neměla by terapie směřovat spíše k jejímu utlumení?

Jak u koho. U psychotiků je nebezpečné cokoliv interpretovat, neurotiky – což je, jak jsem se někde dočetl, bezmála šedesát procent populace – to naopak velmi zajímá, berou to jako sebepoznávání. Je možné v tvorbě hledat skryté příčiny problémů, snažit se jim porozumět. Arteterapeut provází klienta, ale neměl by interpretovat, naviguje, pomáhá otázkami, ale k odpovědím musí klient dojít sám. Opakovaně vedeme o účincích arteterapie diskuse, o tom, jak nakládat s artefakty, které duševně nemocní tvoří. Arteterapeuti, kteří pracují v léčebnách, jsou kolikrát fascinováni tvorbou duševně nemocných v atace, kdy malují úžasné obrazy, než je utlumí antipsychotiky a nemalují nic. Arteterapeut má také radost z jejich podivuhodných výtvarů a rád by je v tom dál podporoval, ale terapie by k tomu směřovat neměla. Uspořádáte-li jim například výstavu, mohli byste je vlastně podpořit v představě, že oni sami mají hodnotu, jen když blázní. Terapeutické je vrátit se k normalitě. Ale to mluvím o těch, kteří jsou hospitalizováni i násilím, a normalita pak znamená jedinou možnost, aby se mohli vrátit zpátky. Když se zklidní, tak je tvorba přejde.

S kolika podobnými básníky či výtvarníky, jako byl Václav Ryčl, jste se během své dlouholeté arteterapeutické praxe setkal?

Z RIAPSu si vzpomínám na Margitu Bartošovou, které vydal knížku Zbyněk Vybíral v nakladatelství Konfrontace. Moc hezky malovala i psala. Silná je také poezie Hany Fouskové, kterou uvedl do literatury Jaromír Typlt. Mnohokrát hospitalizovaná básnička, která přišla o dítě, manžel se oběsil, jejího největšího přítele – psa – jí někdo otrávil. Její básničky mě oslovily surovostí života a zároveň silou poezie, kterou život neumordoval.

Miroslav Huptych (1952) působil téměř deset let jako terapeut v Krizovém centru RIAPS a na lince důvěry. Pracoval jako psychoterapeut v komunitě pro léčbu drogově závislých. V roce 2005 založil Institut pro vzdělávání v arteterapii a artefiletice. Působí také jako šéfredaktor časopisu Arteterapie. Je autorem básnických knížek Srdcový střelec (1984), Názorný přírodopis tajnokřídých (1989), Tarot a trakaře (1997) a Noční linka důvěry (2012). Editorsky se podílel například na antologii české poezie 1945–2000 Pegasovo poučení (2002), Gloret (2010). Kolážemi a fotomontážemi ilustroval řadu knih a knižních obálek. Podílí se na vydávání děl Václava Ryčla.

Něco, co ohledává mrtvé / Václav Ryčl

Výtvarník, fotograf a spisovatel Václav Ryčl začal s literární tvorbou až poté, co byl hospitalizován na psychiatrické klinice. Z jeho dosud nevydaných textů – konkrétně ze Sešitu O – vybíráme krátké zmatečné sebezpytné glosy i křehké básnické črty.

Václav Ryčl (1966–1994) se narodil v Bratislavě, od roku 1973 žil v Praze. Během studia na pražském polygrafickém učilišti psychicky onemocněl. Byl mnohokrát hospitalizován, v roce 1985 mu byl přiznán invalidní důchod. V roce 1994 se nemoc začala výrazně horšit; svůj život dobrovolně ukončil na Silvestra 1994 utonutím v Hostivařské nádrži. Věnoval se umělecké fotografii, kreslil a maloval. Impulsem k literární tvorbě se mu staly pobyty v psychiatrické léčebně v Praze-Bohnicích, kde si začal zaznamenávat své zážitky a pocity. Za svého života publikoval v Literárních novinách, Vokně a Rautu. Posmrtně mu vyšly knihy Pávilon číslo 13 (2003) a Život je hrozný společník (2004), obě v nakladatelství Petrov.

CHYBNÝ TEXT

Naše léto, ze kterého padají mračna do oblak, je zima, v mém létě, když jsem zmeškal vlak, znovu se někomu podařilo vylít pivo. Byl jsem na dálném pochodu. Dnes, za jitra, ušel jsem pár kroků a bylo mi do zpěvu. Zpívám, nevím, snad nejsem ten pravý.

DRUHÝ ŽIVOT

Nechuť k životu utopená ve studeném čaji. Třežalka, víno, bez a nějaká znovuzrozená nechut, která páchne, hnije, v lese jsou bezvýznamné dny, které se krátí.

CESTA

Velký život, za korunu koupil jsem, drobné utratil, jiné věci poztrácel a život, který mě vezme za nohy a povleče směrem vzhůru, se jednou obrátí. Když jsem cestou z kopce potkával cizí stíny, ulevilo se člověku, když ženám jsem neublížil. Dvojí odvaha, které jsem se dopustil, se trestá. Bylo mi různě, jakmile jsem se ocitl zde, zůstávalo ležet ladem všechno, co zde zůstalo. Po mně popel, když z cigaret, které si neumím ani spočítat, nevím, pokolikáté jsem zhřešil, ale vzduch voněl nasládlým horkem. Cestou se mi vyhýbali lidé, kteří se stavěli stranou, byla půlnoc. Vešel jsem, koupil, zaplatil. Dodnes, kdy chodím stále jinudy, cesty se mi vyhýbají – jak slepci, který nedokáže najít orientaci. Dost bylo nářků a všechno končí smutkem. Nevím, jestli se ve městě, které neznám, dějí jiné věci, o kterých se dozvědět nemá smysl. Neodporný, žádný mi neodporuje. Ve všem jsem se podobal něčemu, co se nedá nazvat deviací. Mozek mně poradil neuvažovat. Ticho, které panuje, znamená, že všechno je jiné ho člověka.

NIC

Dlažba, po které se dějí zdlouhavé kroky, Jiří jde po malých stopách, nemá už psa, ale modlí se po zednickém způsobu s rukou v kapse; modlit se mu dnes nechce, je upravovaný, nezná působení magických sil, je dnes nic.

OTEC

Bláto, pantofle, na nějaké staré studni visí mrtvý pták. Je upředený, z drátů a trnů, bojím se noci, která ve velké sukni uzavírá ticho. Noc v drápech, ze kterých se vytratil smysl. Bylo v létu, o létu se nadřel, že řekl jsem otci o kus chleba, když spal uzavřen se psy, když spal ve velké místnosti a plno psů se kolem něj točilo, zuby řvaly, sliny jsou jejich, moje dlaň na mé ruce je vlhká potem, spím u psů, studený a z mrtvých utkaný, přikrytý kabátem. Ta studna, na které visí kabát, slepice je z kůže stažená, mám stále sklenice, snad jsou v krabicích, uzamčené malíčky úst. Stěhovací dny, snad můj otec, kufr mám, sliny, boty s tkanicí, balené maso, křivé úsměvy, hromady hadrů, knih, otec spí, stále má divné dopisy a nevím, chybí mu část z podpisů na lícni straně papíru.

ROZUM

Když selže rozum, druzí lidé, kterých si vážím, mi nějakým způsobem pomohou, když ve vlasech ukryté tajné zprávy, kterých se dotýkat je zakázané. Vlasy jako takové jsou závěs, který kryje obličej, vrásky, stud – žebrám o soucit, když jsem podobný nějaké zvířecí sobecké ženě. Je to podivné, skutky jsou jinde. Ve velkých dělnicích, kteří nesou v prašnách (brašnách?) svoje nářadí, kterým opraví jistě součástky strojů. Nevím, zda je všechno nerozum. Nechtěné, co se stalo, se nedá odčinit. Musím se modlit, abych zachránil alespoň část z toho, že matka, která nijakým způsobem nezhrěšila, nakonec všechno odnese. Je to všechno napsané, dějí se stále skutky, o kterých nemají zdání nějaké jiné různé děti.

Nikomu jsem nechtěl ublížit. Matce, která je příliš laskavá, ticho, které ji obklopuje, je vzácné. Pochopila věc samu o sobě, která se nesmí nijakým jiným lidem vzdalovat.

Platit: znamená, že konec všemu udělá až průtrž mračen. Energie. Ticho. Zima. Soustrast.

MOŽNOST ZNOVU POŽÁDAT

Mám tři koruny, bůh je jiný. Mám stále tři tisíce korun, tisíce očí, ze kterých jsou něčí nenáviděné. Tlukot sláviků, život. Můj bůh je trestaný,

od jiných zvířat se nakazil. Znovu se ptám zvířat, stolů, u kterých sedávají bratři, víno pijí a znovu se ptají zvířat, pijí nápoje; něco, co se stalo, nedá se odestát. Bláto, čirá voda, znovu se ptám zvířat, která postávají v ohleduplných tancích. Něčí slova, bez kterých se dá obejít, znovu se ptám zvířat, a ony tančí, ohleduplně. Snad, noc, řekne mi zvíře. Ticho, řeknu zvířeti. Ticho.

ABY SE DAŘILO LÉTU

Nezapomenu za sebou poklidit, když všechno kolem se nějak divně projevuje. Přesto se mi daří, že jsem mladý.

VÝSTAVY

Horký bufet v nějaké čtvrti, pil jsem kávu, byl jsem na židli. Seděla moucha na mém rameni. Pil jsem druhý lógr očima. Na opeřených ptáčích schla krev. Snad že chodili zaboření do cizích kabátů. Muži, vchod do jiného bistra. Přišel o rozum, chudák, řekla ta žena a spletené vlasy do drdolu plavaly po rameni a: NIC V ÚVODU. Východ byl za dveřmi.

PROČ SE TMA

Proč bláto, bláto, bláto, bláta hrůza, bláto, plná torna, bláto, zlo a znovu bláto, kaluže; tma, znovu tma, tam, tanec bez ohledu, tma, ohleduplný tanec zvířete, už lépe v tanci, konec, slova a shluk slov.

TERORISTI

Když jsem se vlastně zapletl do jisté, vlastně jsem se nezapletl, ale je jisté, že zahrávat si s terorem je hrozná věc. Teror, který se vyhlašuje, kdokoli ho vyhlašuje – já osobně neznám člověka, který by vyhlašoval terorismus. Je to ostatně příšerný, všechno je něčí jiný dvojznačný, nesrozumitelný text. Bylo předjaří, léto, které naznačovalo podzim, se už chýlilo k nějaké hrůze, ale panické útěk se pro nic za nic obrátil proti mně. Je to všechno jiné, i ostatní jsou jiní, i když jsou stále na svých místech. Stejní, lhotejní – černí, znamená pohřbívání. Brouci. Brouci. Pohřbívání padlých únavou, za živého boha nepochopím – proč jsem se dopustil něčeho tak troufalého. Budu bitý, zasloužím si trest. Ale je určitá naděje, že se odloží na jindy, kdy ostatní lidé se budou jen tak potulovat, hledat zbytky včerejších tajemství, umučení mě čeká, když budu lhotejný. Musím se doprovázet. Ticho, které je. Zabijou člověka, který se dopustil dvojího omylu.

Seznámit se s člověkem, neznámým, který se ze zvláštního soucitu, soudružského přátelství objevuje na ulicích a něco všechno pokazil.

Komunističtí přátelé se vysmívají řádům. Je lhotejné, zda teror je utajený, zveřejněný – nebo potlačený úsměvem, který se ve valné většině projevuje soumrakem.

TERORISTI POESIE

Na začátku věty písmeno. Velké jak lhotejný dav, čte si, někdo, nějaký muž, jak se objeví a něco deklamuje. Nejde mu jinou cestou myšlení a zdá se, že schizofreničtí lidé, náchylní k nějakým výlevům srdcí, propadají sebeklamu. Něco je jiné, patří jiným a má hrůzu. „Byl v noci den, jiný než malé kousky slov, něco se zaplatilo a znovu soudní znalci pohřbívají poezii, ze které se někdo vybavuje, jiný text. Nestojí o něj žádný potulný žák.“ Zpěv teror něco, co ohledává mrtvé, padlé.

DNES

Zítra bude jiný den, snad neděle, je to zvláštní, ale zdá se mi, že jsem příliš mrhal časem, když jsem křičel. Promiňte, že jsem vůbec začal otevírat posvátné věci.

AŽ SE ZABIJU

S mým tělem, které bude zpopelněno, se roztočí vítr:



Kresba Václav Ryčl

Dračí lodě / Simona Kofroňová

Deníkové záznamy Simony Kofroňové z roku 2008 spojuje fascinace dračími loděmi Norge, Finland a Sverige, které se plaví po Vltavě. Pro autorku, s níž otiskujeme rozhovor na straně 7, představují po rehabilitační vaně další nezvyklý literární impuls.



Simona Kofroňová: Pražské kavárny, 2015

Byla jsem na druhý straně řeky ale uvědomila jsem si že bych je blbě viděla a tak přejdu Palackýho most a sbíhám schody a jdu na pláž. Lidí je plno. Ocitla jsem se v jiném světě v něčem novém. Lodě jsem moc nevnímala ale jak zazněly bubny tak mi srdce poskočilo a ten řev mi dodával nějakou zvláštní sílu. Tak se na ně koukám. (...) Věděla jsem, že si chci na ně sáhnout ale nevyšlo. Působily na mě přátelským dojmem a snažila jsem se zapamatovat každou kousek lodi jelikož si je chci namalovat. A pak závody skončily a mně se nechtělo odejít domů. Ale musela. Když jsem se na ně dívala tak jsem si uvědomila že jsem se do nich zamilovala.

Ale! 26. 6. se konaly velké věci! Ústní zkoušky a výlet za dračíma loděma. To už jsem věděla během zkoušek že si udělám ten malej výlet. To už mám s sebou těch zmíněných 7 lodí. Při zkoušce je třímám v ruce dodávám mi jistotu. Pak skončily zkoušky a já po obědě vypadla na Pražskou pláž. V domnění že uvidím ty závodní. Dojedu a dojdu na pláž ale lodě nikde. Trošku mi to je líto ale stejně se tam zdržím. Dávám si kafe který mě probudilo. A slyším od jednoho stolu si povídat tři chlapy o lodích. Nevím jak mám navázat řeč. Zaplatím kafe. A jdu k nim. A říkám jim o těch závodech. A tak se s nima seznámím a ukážu jim 7 lodí. Jsou z toho vedle. Narovinu jsem jim řekla že jsem se jela podívat na lodě ale bestie tady nejsou. A rovnou jsem z nich nenápadně vytáhla kde jsou. Tak se s nima rozloučím

a ještě mě zvou na malé závody. Je to od šesti večer. To nevadí přijdu ráda.

CÍL: Žlutý lázně. Vystoupila jsem na stanici Kublov a šla do Žlutých lázní. Po nějaký době jsem tam a vidím 3 dračí lodě na vodě. Tak jsem v malém přístřešku a koukám na ně. Jsem z nich vedle. Poprvý jdu na molo ale jdu zpět. Podruhý už pomalinku jdu k nim v půli mola nechávám berle a lezu k nim po čtyřech. Jsem u nich. Zatím se neodvažuju na ně sáhnout. Tak jsem u nich. Cejtím se jako v Číně a ne ve Žlutých lázních. Odvažuju si na ně sáhnout. Sáhla jsem na ně jemným dotekem. A ucukla. Pak už jsem se jich nebála. Pak jsem od nich na chvíli odešla. Přišla opět na molo k lodím. To už jsem je pohládila. Ale už se blížila hodina kdy mám bejt ve Studánce a tak na ně koukám a v duchu jim zamávám. A odjela jsem. Ve Studánce jim to říkám a pak už jsem večer v lihu (opilá). Když jsme přišli na Topolku a než jsme usnuly tak je celou noc držím v ruce. Měla jsem s sebou i pár vytisknutých fotek. Podle jedné fotky jsem namalovala dračí hlavu.

Jedno říjnový odpoledne nebylo moc hezky a přšelo. Přišla jsem k dragonům a je tam Rocky přivazuje dvě lodě na přívěsu. Já šla k lodím na molo chci si na ně aspoň sáhnout a Rocky mi vynadal a ke všemu sprostě. Já tam stála a měla jsem co dělat abych se tam u lodí nerozbrečela. Ustála jsem to a tak jsem radši vypadla. Doma se sesypala volala jsem

Radmile tý jsem to řekla a ta mi otevřela oči. Rocky si říká Rocky že má napumpovaný svaly blb. Nebulela jsem kvůli tomu blbečkovi ale kvůli lodím. Po tejdnu jsem mu řekla že mě urazil a nechtěla jsem s ním mluvit to jsem mu řekla narovinu. Nakonec jsem se ho zeptala jestli si můžu sáhnout na lodě. Mlčky a zády mi dal najevo ať si dělám co chci. Šla jsem k lodím a cejtla že jsem nad ním zvítězila.

Je říjen a jsem u lodí. Je tam máma s dítětem který hází do louže kamínky asi 3x třetí Norge. A tak já ze zadu dělám rozzlobenýho draka a hejbala jsem vocasem z Finlandu. A maminka tomu dítěti říká: Vidiš toho draka jak se zlobí? Vidiš jak tam mává tím vocasem? Pro mě to bylo hrozně moc pěkný že jsem si po dlouhý době zahrála trošku rozzlobenýho draka. A pak jsme všichni tři museli utýct jelikož začalo pršet. Viděla jsem duhu.

Je 15. 11. Třídní sraz. Než jdu na sraz tak se stavuju ve Žlutých v domnění že lodě jsou pryč. NEJSOU!!! Běžím k nim. Zima jako v prdeli a v lodích voda což není dobře! Tak se chápu rozřízly flašky a aspoň trošku vyleju Sverige. Ruce umrzaj ale jde to. Sverige je odlehčená a tak zvedne prdel div nedostanu přes držku od ní. Uskočila jsem tryskem od ní. A pak jela na sraz.

A hrozně jsem byla naštvaná že ty tři lodě nechali napospas! Docela mě to nasralo. Moje reakce byla taková: Kdybych měla auto řidičák tak bych je hned odvezla do Račic a tam by přezimovaly. Ale nebylo tomu tak. Bylo hezký počasí a jedu je zkontrolovat. Ve Sverige je zmrzlá voda! Do hajzlu! V Pubertákoví to samý a z Mládě dokonce VISEJ MALÝ RAMPOUCHY! Jelikož bylo Mládě trošku víc prodřený. Byl to hnusnej pohled.

22. 2. jsem poprvý přizvaná k tréninku! Před pádlovacím bazénem jsem se trošku protáhla a pak šla pádlovat. Po pádlování holky posilovaly. A já jim říkala: Teď a stop. Takže jsem si trošku procvičila hlasivky. Na konci tréninku mi holky řekly: Byla jsi na nás něžnější Kubas na nás rve.

Než vstoupím do dračí lodi tak si zuju boty a ponožky jelikož je to pro mě posvátný místo. A Radmila to komentuje takto: A Hospodin řekl: Zuj si obuv protože místo na kterém stojíš je země posvátná.

Měsíc Kalevaly

Praha 3.–30. 3. 2015



NOVÉ ČESKÉ VYDÁNÍ KALEVALY



BOHOVÉ A HRDINOVÉ KALEVALY



KALEVALSKÉ INSPIRACE A INTERPRETACE



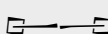
KALEVALA A HUDBA



FILMY INSPIROVANÉ KALEVALOU



VEČER FINSKÉ LYRIKY



KALEVALA V OBRAZECH

www.skandinavskydum.cz

LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE

„Neztrácejme ani vteřinu,
ten čas je ztracen,
který nestráví člověk v hospodě!“

Ladislav Klíma

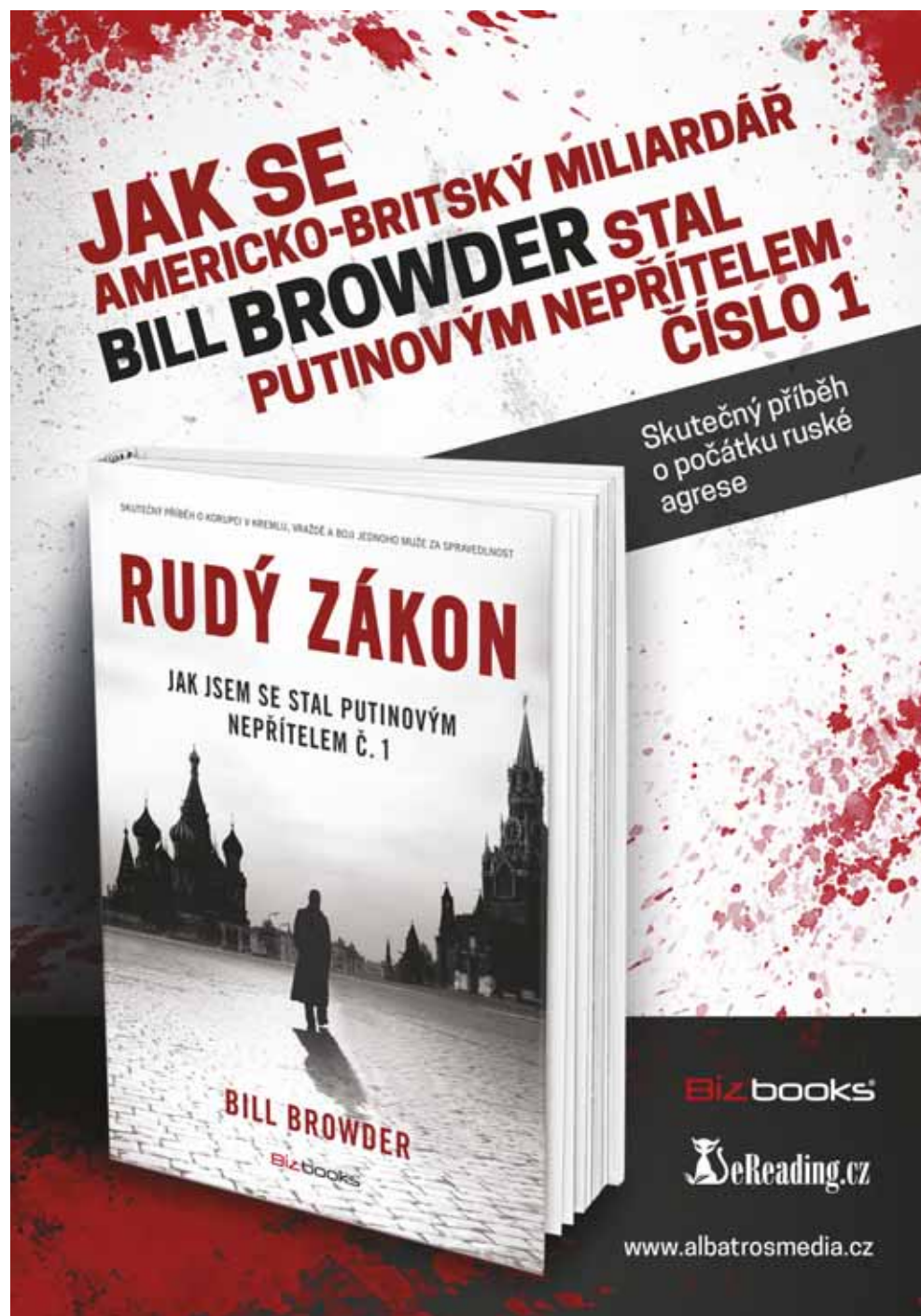
Režie Hana Burešová

Hrají M. Němec, J. Vondráček,
M. Táborský, M. Hanuš, M. Matejka,
M. Zimová, V. Lazorčáková, V. Zavřel,
T. Turek, J. Meduna

DIVADLO
V DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Premiéra 21. března 2015



CINEPUR

**NEJLEPŠÍ FILMY
ROKU 2014**

PROFIL
A ROZHOVOR
JAIME ROSALES

STÁTNÍ FOND
KINEMATOGRAFIE

AKCE!

TÉMA

Předplatné na rok 2015: 6 čísel za 460 Kč (cena jednotlivého čísla 85 Kč)
Starší čísla a speciální balíčky: www.cinepur.cz/shop

Permanentní džihád

Destruktivní logika Islámského státu

Islámský stát se tváří jako státní zřízení, zároveň ale provokuje Západ ke zničující intervenci. Vyhlazuje náboženské menšiny, zároveň však útočí i na sunnitské země, jako jsou Saúdská Arábie a Egypt. Jeho hlavním cílem je vytvářet situace, v nichž získávají navrch radikální skupiny.

ZORA HESOVÁ

Islámský stát (IS) je bezesporu důsledkem pro-sazování konfesních identit – sunnitské a šiitské – na úkor syrské a irácké národní identity. V momentě, kdy se pod vlivem válek a lidových protestů rozpadly Irák i Sýrie jako mnohonárodnostní státy, se právě náboženská identita stává základem nových politických komunit.

Založení Islámského státu předcházelo zabrání prvního velkoměsta, Mosulu. Za tímto zásadním úspěchem stála podpora bývalých Saddámových vojáků a řady iráckých sunnitských kmenů, tedy jakýsi sunnitský separatismus. V době, kdy začalo být iráckým sunnitům zřejmé, že ani prostřednictvím voleb, ani protesty nezískají podíl na moci, povstali proti centrální vládě ovládané šíity. Podobně tomu je i v Sýrii, kde syrský režim brání proti sunnitským povstalcům jakási šiitská internacionála: syrští alawité, libanonský Hisballáh, iránské Revoluční gardy a afghánští šiité. Obě povstání časem ovládla ta nejradikálnější skupina.

Během půl roku Islámský stát dobyl velkou část území mezi Bagdádem a Aleppem, obývanou sunnitskými arabskými kmeny. Dnes vládne možná šesti milionům sunnitů. Jediný efektivní odpor mu kladou šiitské milice a zejména kurdští pešmerga: šiitské a kurdské území mohou džihádisté napadat, ale nemohou je okupovat. Založení IS paradoxně uklidnilo šiitskou část Iráku, ve které se snížil počet útoků. V Bagdádu, ovládaném šiitskými milicemi, nedávno skončil výjimečný stav a obyvatelé mohou po téměř deseti letech vycházet v noci do ulic.

Konfesní logika

S určitou dávkou fantazie si lze představit budoucí uspořádání Středního východu podle konfesní logiky: Irácký Kurdistan je už autonomní. Mezi Bagdádem a Aleppem se formuje sunnitský stát. Zbytek Iráku funguje jako šiitský stát. Jen těžko by dnes mohla území IS „osvobodit“ jiná než sunnitská armáda. Irácká vláda plánuje na jaře dobýt Mosul, ovšem

irácká armáda v posledních letech fungovala jako šiitská milice a běžní obyvatelé Mosulu se obávají odplaty. Irácký premiér Abádí tedy musí najít podporu alespoň u části sunnitů, bez ní už nelze sunnitský region uklidnit. Konfesní přeuspořádání ale samozřejmě neřeší zbytek Sýrie ani Libanon a znamenalo by další války, a proto se mu okolní státy brání.

Bez zmíněné konfesionalizace mnohonárodnostních států by Islámský stát zůstal marginální teroristickou skupinou. Ovšem ani konfesionalismus jeho existenci zcela nevysvětluje, i když skutečně apeluje na jakousi globální sunnitskou identitu, která se projevuje diskriminací šiitů, jezidů, křesťanů a „špatných“ muslimů. Nezakládá ale žádný moderní stát. Nesnaží se zatím ovládnout konkrétní teritorium: podle vyjádření jednoho z džihádistů Islámský stát nemá hranice, ale pouze bojové fronty. Propaganda IS naznačuje, že jeho cílem je vést válku, dokud se neobnoví původní islámská říše, která na chvíli vznikla ve století po smrti Mohameda.

IS na podzim vyhlásil zakládání takzvaných provincií po zbytku sunnitského světa. Řada džihádistů složila přísahu věrnosti Bagdádimu, ale pouze na Sinaji a ve východní Libyi jde o skupiny, které ovládají alespoň malé území. Reálně má IS šanci vytvořit si odnože pouze tam, kde se rozpadly státní struktury, kde vládne chaos a kde se milice mohou zmocnit území a zdrojů. Zdá se tedy, že cílem IS je zatím oslabovat státy, rozklížovat společnosti a vytvářet tak situace, v nichž získávají navrch radikální skupiny.

Nástroj radikalizace

Jestliže jsou moderní národní identity založené na etnické diskriminaci, zdrojem konfesní identity je náboženský fundamentalismus. Náboženská polarizace je ústřední součástí propagandy IS, ne však jako státotvorný princip, nýbrž jako nástroj radikalizace. Náboženské napětí začal používat první vůdce irácké al-Káidy, Abu Musab Zarkáwí. Útokem na šiitská svatá místa v Samaře v roce 2006

vyprovokoval šiity k formování vlastních milicí a k odplatě. Rozpoutal tak nevídanou spirálu násilí a nenávisti mezi sunnity a šiity. Postupná segregace obou komunit vedla k rozdělení Iráku na dva tábory, a to metaforicky i fyzicky, a připravila terén pro působnost radikálů.

Dnešní Islámský stát tuto Zarkáwího logiku dovádí do krajnosti a projektuje ji i do zbytku arabského světa. Extrémní brutalita, zotročování menšin, vyhánění křesťanů z Mosulu, masové „popravy“ alawitských vojáků, to vše působí jako popírání moderních základů, na kterých jsou postaveny okolní arabské státy.

Otázka je, proč to funguje. Zřejmě jde o to, že arabské státy nemají ekonomicky, sociálně ani ideologicky co nabídnout. Popírání národní identity je snadné, vzbuzuje násilnou reakci ze strany států, čímž se radikalizují další fundamentalisté. Džihád přináší moc, peníze a uznání. Spíše než stát vytváří IS tedy něco jako základnu pro permanentní džihád.

Nejbližším vzorem Islámského státu je bezesporu založení Saúdské Arábie. V 18. století se kmen Saúdů spojil s ibn Abd al-Wahhábem, který hlásal extrémní puritanismus, náboženskou netoleranci a džihád proti šiitům, súfijům a modernitě. Nesení wahhábovou doktrínou si Saúdové během půlstoletí podrobili okolní kmeny, vyplnili irácká města a dobyli Mekku, než je roku 1818 porazila osmanská armáda. O sto let později, po rozpadu osmanské říše, obnovil Abd al Azíz Saud džihád wahhábistického bratrstva, dobyl opět svatá města a založil Saúdské království. Nakonec ale musel revoluční džihádisty porazit v občanské válce a přetvořit jejich džihádistskou doktrínu ve státní ideologii, aby Saúdská Arábie mohla fungovat jako stabilní stát.

V moderní době je tento permanentní džihád Islámského státu živý jak reálným sunnitským separatismem, tak i moderními, globálními formami fundamentalismu. V Sýrii a Iráku ale není zatím vidět žádná politická síla, která by mohla tuto destruktivní dynamiku kanalizovat.

Autorka je analytička Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL TOMÁŠ DUFKA



Francie i po dvou měsících od útoků v redakci Charlie Hebdo a obchodě s košer potravinami na východě Paříže žije v obavách, že by se hrůzné události mohly opakovat. Místní média mezitím přešla od hektického informování o teroristických činech k hlubší analýze společenské situace. Jednou z osobností, která k této problematice z obrazovek i tištěných médií nejčastěji promlouvá, je přední expert na islám a Blízký východ Gilles Kepel, profesor z výzkumné univerzity Science Po. Těsně po útocích bratrů Kouachiových a Amedy Coulibalyho poskytl deníku **Libération** 14. ledna rozhovor, ve kterém popsal podstatu aktuálních islamistických útoků. **Aktéři pařížských útoků jsou příslušníky třetí generace džihádistů, jež navazuje na mudžahedíny z války v Afghánistánu (1979–1988) a islamisty z al-Káidy z přelomu tisíciletí. Tato nová generace se formuje už od roku 2004, kdy Syřan Abu Musab al-Suri sepsal text, který se stal programem nastupujících islamistů. Al-Suri v něm kritizoval dosavadní strategii al-Káidy v čele s Usámou bin Ládinem: cílem teroristických útoků podle něj nemají**

být Spojené státy americké, ale slabé místo Západu – Evropa, jejíž muslimská menšina nebyla nikdy uspokojivě začleněna do většinové společnosti. Teroristické atentáty na Evropu proto musejí být vedeny s úmyslem rozeštvat proti sobě různé kulturní složky evropské společnosti; za vhodné cíle útoků jsou považováni liberální intelektuálové, židé a „odpadlíci“ od islámu (tj. muslimové sloužící v bezpečnostních složkách). Al-Suri se také zasazoval o nové vnitřní fungování džihádického hnutí. Pyramidální model al-Káidy, řízený z centra, navrhoval nahradit horizontálním, síťovitým uspořádáním. Před deseti lety ale ještě džihádisté nemohli využívat sociálních sítí ani neexistovalo bojiště, kde by se islamisté mohli cvičit v boji. V současnosti to už ale možné je a letenka do Sýrie navíc nestojí nijak závratnou sumu. Také proto je dnes Islámský stát (arabsky Daech) takovou hrozbou. Kepel má nicméně za to, že francouzská společnost je natolik silná, že této hrozbě odolá. Důkazem mu je ohromující masa lidí, která po útocích na Charlie Hebdo zaplnila ulice Paříže.

Le Plus

Teroristické útoky měly za následek také zajímavou diskusi o tom, jak by o takto závažných událostech měla informovat média. Hlavně televizní stanice kontinuálního zpravodajství, jako například BFM TV, se totiž během oněch dramatických dnů dopustily několika přešlapů. Celá věc měla dohru u Nejvyšší audiovizuální rady (CSA), která rozhodla udělit několik napomenutí téměř všem velkým televizním a rozhlasovým stanicím. Vyčetla jim mimo

jiné zveřejnění videa s vraždou policisty Ahmeda Merabeta, předčasné prozrazení identity bratrů Kouachiových nebo informování o tom, že se v okupovaných budovách schovávají lidé, o kterých teroristé nevědí, a to v době, kdy policejní zásah nebyl ještě zdaleka u konce. Na názorovém webu **Le Plus** se 13. února k tomuto tématu objevily dva protichůdné komentáře. Analytik médií François Jost rozhodnutí CSA uvítal s odkazem na to, že média musí brát v potaz úctu k lidskému jedinci, jež by měla mít přednost před svobodou projevu. Právníčka Virginie Marquetová 19. února naopak nařkla CSA z toho, že si přisvojuje pravomoci policie a cenzuruje vysílání na základě pochybení, která nikoho neohrozila.



V boji proti terorismu Francie nepolevuje, ba naopak – hledá spojence. Egypt pod vedením prezidenta Sísího se ukázal jako důležitý partner. Nejen že po zveřejnění popravy svých občanů bombardoval pozice Islámského státu v Libyi, ale také nedlouho poté odkoupil od Francie čtyřiaadvacet bojových letounů Rafale. Server **Huffington Post** 16. února vyjmenoval důvody, proč k tomuto obchodu došlo. **Sísí chce v první řadě zabránit jakékoli islamistické hrozbě na Sinajském poloostrově, a proto pečlivě střeží hranice s Libyí a buduje nárazníkové pásmo na hranici s Palestinou.** Letouny mají také pomoci ochránit strategický Suezský průplav, který Egyptu ročně vydělává pět miliard dolarů. Konečně upřednostnění francouzské stíhačky Rafale před americkou F-16 značí snahu prezidenta Sísího vymanit se z vlivu USA.



V domácí politice se ve Francii v posledních týdnech nejvíce diskutuje o zákonu pro aktivitu a růst, jež předložil ministr financí Emanuel Macron. Tento bývalý bankéř skupiny Rothschild prosazuje několik změn, které mají pomoci ekonomice. Patří mezi ně například uvolnění zákazu nedělního prodeje z dnešních pěti nedělí v roce na dva náct nebo povolení vnitrostátních linkových autobusů. Zákon nakonec v Národním shromáždění prošel. Zajímavé je, jak k tomu došlo. **Levicové křídlo Socialistické strany ho odmítlo podpořit, a tak se premiér Valls rozhodl použít ústavní článek 49.3, proti němuž prezident Hollande ještě v roce 2006 plamenně brojil a nazýval ho „surovostí“ a „popřením demokracie“. Co tato „surovost“ umožňuje? Vláda díky ní může v Národním shromáždění jednou za zasedání nechat projít ekonomický zákon, aniž by se o něm hlasovalo.** Opozice se může bránit tím, že vyvolá hlasování o nedůvěře vládě, což se v případě Macronova zákona také stalo. Jak se však dalo očekávat, pro pád vlády opozice dostatek hlasů nezískala. Bruno Rieth na stránkách týdeníku **Marianne** 18. února upozornil na zajímavý aspekt tohoto vládního kroku. Rebelové ze Socialistické strany byli z větší části připraveni zdržet se hlasování, a tak umožnit, aby zákon prošel. Rieth se tedy ptá, proč Valls článek 49.3 vůbec používal, a sám si odpovídá: socialistický předseda vlády by jen těžko vysvětloval, že zákon, do kterého vkládá tolik nadějí, prošel díky hlasům pravice.

Onanie jako životní názor

K sedmému svazku vybraných prací Bohuslava Brouka

Editor Viktor A. Debnár připravil již sedmý svazek prací Bohuslava Brouka. Tentokrát jde o výbor z autorovy publicistiky z let 1930 až 1960, nazvaný Na obranu individualismu. Ukazuje autora především jako čilého dobového provokatéra.

ČESTMÍR PELIKÁN

Bohuslavu Broukovi se dostalo nezměrného posmrtného štěstí. Jeho odkazu se ujal pilný editor Viktor A. Debnár a za posledních sedm let vydal v různých nakladatelských podnicích již sedm svazků jeho textů.

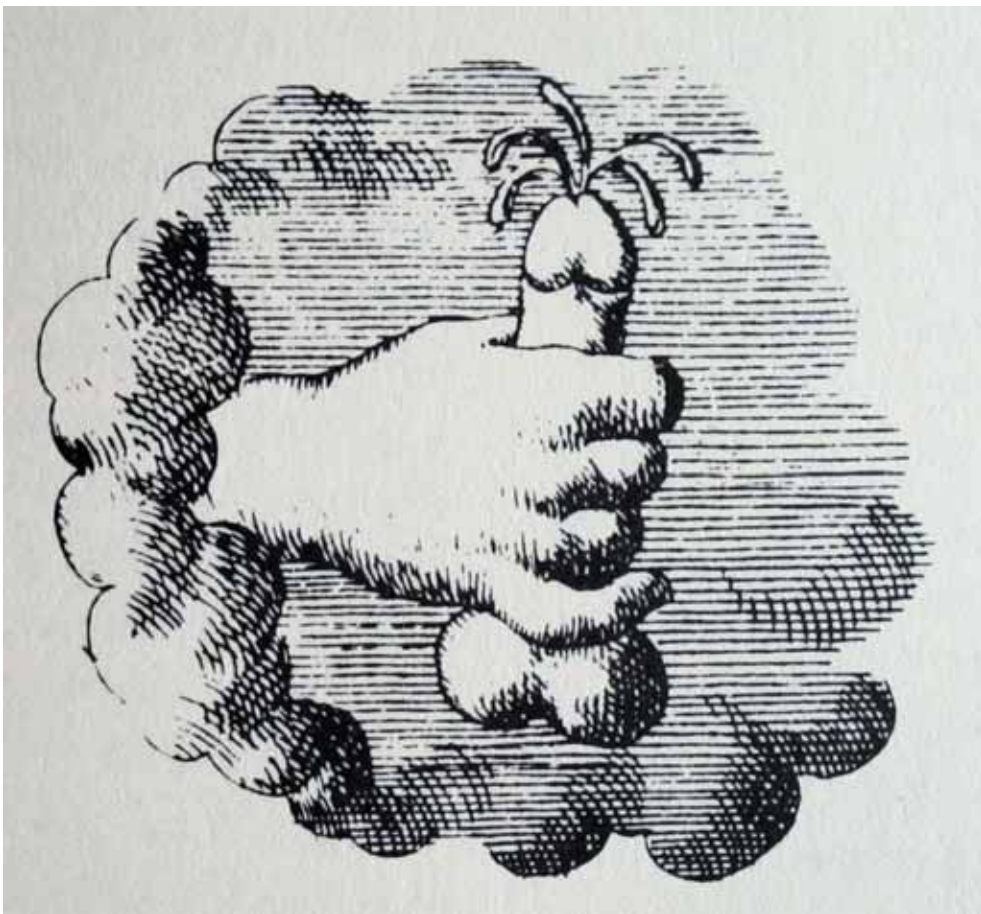
Variace na Brouka

Podíváme-li se však na tuto snůšku Brouků zblízka, spatříme, že nemalé množství materiálu se všelijak opakuje či recykluje. Pokud jde o výbor *Na obranu individualismu*, většina jeho textů již byla po roce 1989 čtenářům dostupná v nových vydáních. Debnár tu například přetiskuje všech šestnáct článků, které vybral Milan Drápala do své antologie *Na ztracené vartě Západu*, dále tu potřetí nabízí Broukův článek *Problém svobody v lidské kultuře*, který již předtím vydal ve výběrech *Zde trapno existovat* (2008) a *O šalbě svobody a filozofie* (2011), a opakovaně se tu také setkáme s Broukovým doslovem ke knize Jindřicha Štyrského *Emilie přichází ke mně ve snu*, který vyšel jak v reprintu Štyrského knihy, tak v odeonském vydání Broukových textů *Lidská duše a sex* v roce 1992 a nakonec i v Debnárově edici *Soukromých tisků* Bohuslava Brouka v roce 2013. A mohli bychom pokračovat jistě i dále.

V přítomném výboru jsou navíc Broukovy texty ještě obloženy čtyřmi spisky jiných autorů, a tvoří tak necelé dvě třetiny knihy. Kromě editora Viktora A. Debnára, jenž zde publikoval svůj obligátní doslov, otištěný, jak sám přiznává, až na drobné doplňky již v předchozích edicích Broukových děl, přispěli svými postřehy ještě Bruno Solařík, Vladimír Papoušek a Milan Drápala. Ostatně, o zpřístupnění nedostupných Broukových publicistických perel editorovi asi nešlo, neboť sám uvádí přehledný soupis reprintů většiny vybraných textů v redakční poznámce na konci knihy. Aby toho nebylo málo, Debnár nás na svém webu, věnovaném Bohuslavu Broukovi, informuje, že na rok 2016 připravuje vydání výboru nazvaného *Výpisky*, který bude obsahovat jeho excerpta z Broukova díla, mimo jiné také z jeho publicistiky. Máme se na co těšit. Wikipedie uvádí, že „brouci se vyskytují po celém světě s výjimkou polárních oblastí a mořského prostředí“. Díky Debnárově pili možná proniknou i tam.

Psychologizace uzavřená v sobě

Broukovu publicistiku editor člení do tří kapitol: první obsahuje články zabývající se psychoanalýzou a sexuálními otázkami, v druhé části jsou soustředěny příspěvky z oblasti umění a kultury a ve třetí je Broukova politická publicistika. Texty z prvního oddílu nám dnes přijdou již poněkud komické a obsoletní. Jejich účelem bylo nepochybně šokovat tehdejšího prudérního měšťáka, který si ze zvědavosti, a také aby trochu přispěl na skromné živobytí avantgardních umělců, koupil nějaké to číslo *Erotické revue* či *Zvěrokruhu*. Aktuální nejsou ani polemiky o vztahu mezi marxismem a psychoanalýzou, které Brouk ve své době inicioval a z nichž nám tu Debnár nabízí ukázkou. Pozoruhodným textem, který osvětluje mnohé z celku Broukova díla, je však drobná stať *Onanie jako světový názor*. Podává nám ve zkratce autorův postoj ke světu. Brouk tu objasňuje, že základem nezávislosti a svobody člověka je soběstačnost. A protože, jak víme od Freuda, veškerá životní energie člověka se koncentruje do jeho libida, postačuje uzavřít se dostatečně pevně do sebe sama a nepromrhat tento dar přírody na úkor cizích zájmů – úspěch je zaručen. „Stačí tedy udržeti si svou energii (libido) pro sebe, abychom byli dostatečně šťastni,“ píše Brouk. „V základě pevná onanie, uzavírající člověka v sebe a neodvisle na objektu stravující energii individua, poskytuje neochvějný pocit



Celkový dojem z Broukových textů zcela odpovídá jeho pojetí tvůrčí svobody jako prostoru určeného především k onanii

nirvánistického klidu,“ pokračuje. Text vrcholí grandiózními závěry: „V sebe soustředěné libido může být, a je proto nejgeniálnějším vynálezem a pracovníkem. (...) Proklamovaná onanie je obnovením titanismu na vědecké bázi za obecně dosažitelných možností.“

Střední oddíl, nazvaný Umění a kultura, představuje spojovací článek mezi dvěma póly Broukova psaní, tedy mezi psychologizujícím mudrováním a politickou publicistikou, přičemž se tyto motivy pouze promítají do pole umělecké tvorby. Obraťme se tedy ke třetí části, nazvané Společnost, politika... Tři tečky na konci názvu kapitoly bezesporu naznačují, že se sem vejde všelicos. Kapitulu otevírá text *Na obranu individualismu*, který dal titul celému výboru a je vlastně uměřenou variantou Broukova vyznání, že jeho životním názorem je onanie, zasazenou do širšího kulturního a společenského rámce. Například: „Kulturní život, jenž tkví v geniálnosti, jíž je rozuměti veškerou imaginaci i tu, jíž se plně nepodařilo realizovat, jež neodpovídá plně skutečnosti, je majetkem individuí a slouží také k jejich osobní útěše, a k žádnému jinému účelu.“

Kromě zmiňovaného souboru článků, které vydal Milan Drápala v uvedeném výboru, a několika dalších, které z různých důvodů vynechal, dostává se nám v této kapitole ještě dvou pozoruhodných textů. Je to Broukův nepublikovaný autobiografický fragment *Moje členství v KSČ*, kde Brouk vypráví o peripetiích svého vztahu ke komunistické straně a podává dosti bizarní odůvodnění svého vstupu do strany v únoru 1946: spolu s přáteli prý vstoupili do komunistické strany proto, že se bláhově (jak poznamenává počátkem padesátých let) domnívali, že se jim „podaří působit zdárně alespoň na kulturní politiku této strany“. Jak o to ale hodlali usilovat, o tom se již Brouk nezmiňuje a naopak líčí především své vyhraněné protikomunistické aktivity v publicistice.

Druhým nepřehlédnutelným textem je autorův vlastní výtah z delšího pojednání o otázkách lidské svobody, publikovaný pod titulem *Problém svobody v lidské kultuře* v roce 1960 v exilovém Svědectví. Po dlouhém plaidoyer vědeckého determinismu a popření jakéhokoli smysluplného používání pojmu svobody v dějinách filosofie dospívá Brouk k závěru,

že „svoboda je pouhý pocit“, a to pocit spokojenosti, který vyplývá ze souladu mezi chťením, tedy realistickým rozhodováním k nějaké činnosti, a přáním, tedy idealizovanými tužbami, nebo – řečeno freudovskými termíny – mezi principem reality a principem slasti. Nejlepším vyjádřením takového stavu bude jistě individualistova onanie. Poněkud nesourodé s celým textem jsou jen závěrečné odstavce o neutuchající potřebě, ba povinnosti boje za svobodu, kterou však, jak vzápětí Brouk konstatuje, stejně nelze realizovat.

Velký provokatér

Jak vidno, Bohuslav Brouk byl především velký provokatér, který mnohým čtenářům, recenzentům nevyjímaje, pěkně zamotal hlavu. Je například pozoruhodné, že Milan Drápala Brouka nejprve zařadil do výboru nesocialistické publicistiky a zde nám ho představuje jako hlasatele „nového životního slohu“, jímž bude právě socialismus. Neméně pozoruhodné je, jak sugestivně podává Viktor A. Debnár některé Broukovy autobiografické smyslenky jako fakta z jeho života. Je nepochybné, že mnohé z Broukových výpadů a útoků proti zatuchlosti, přetvářce a prudérnosti jak prvorepublikové, tak poválečné československé společnosti jsou inspirativní, nicméně celkový dojem z jeho textů zcela odpovídá jeho pojetí tvůrčí svobody jako prostoru určeného především k onanii, a psaní tak působí mnohem spíše jako jedna z forem sebeukájení. V tom jej editor Debnár čile následuje.

Nejcennější na knize jsou proto informace, které se nacházejí v Debnárových poznámkách pod čarou. Pověštinou upozorňují, co všechno ze zmiňovaných zdrojů a pramenů Broukova psaní lze porůznu volně postahovat z internetu.

Autor je překladatel a historik.

Bohuslav Brouk: Na obranu individualismu.

Publicistika z let 1930–1960. Academia, Praha 2014, 568 stran.



2 týdny poezie ve městě UNESCO

115 let od narození Vítězslava Nezvala se po 30 letech vrací festival oslavující poezii a slovesnou tvorbu. Vítězslav Nezval, student třebíčského gymnázia v letech 1911 až 1919, se právě v Třebíči rozhodl věnovat literatuře a umění

20. a 21. 3. Guerilla Poetring

20. 3. Noc s Vítězslavem Nezvalem
Slunko Třebíč & Manon Ivana Andrllová Petra Švestková Vítězslav Podrazil Jitka Jiříčková

21. 3. Nezvalování aneb
Pojďte s námi číst a básnit ulicemi města

21. 3. Petr Bende
Akustický recitál

22. 3. Jiří Suchý & Robert Tamchyna
Interview o hudbě a poezii



25. 3. Vítězslav Nezval: Abeceda
Výtvarně literární kus studentů Gymnázia Třebíč

25. 3. Nezval, surrealisté a astrologie
Přednáška Pavla Turnovského

27. 3. Noc s Andersenem
Noc pro děti s poezií VN

28. 3. Surrealistická noc v Galerii Čertův ocas
30. 3. Francouzská poezie v překladech VN
30.–31. 3. Odborná konference a workshop
web.knihovnatr.cz

2. 4. Balady věčného studenta Roberta Davida
Daniel Dobiáš, Josef Guruncz, Jessica Boone

Výstavy

... **23. 3. – 30. 4. 2015**

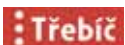
... Vítězslav Nezval, život a dílo

... RETRO Nezvalova Třebíč

... Nedívej se – Photographia poetica

... Nezvalův kalendář

.....
VSTUPENKY NA JEDNOTLIVÉ POŘADY A PŘIHLÁŠKY
NA ZÁJEZD DO GALERIE ČERTŮV OCAS
OD 2. 3. 2015 V KNIHOVNĚ, TEL.: 568 619 523,
E-MAIL: KNIHOVNA@KNIHOVNATR.CZ
ZVÝHODNĚNÉ VSTUPNÉ 600 Kč NA 14 DENNÍ
PROGRAM 20. 3. – 2. 4. 2015.



Klam coby předpoklad slasti

O dálkové lásce a světových rodinách

V překladu poněkud nečesky znějící titul Dálková láska Ulricha Becka a Elisabeth Beck-Gernsheimové se snaží analyzovat proměnu podoby partnerských a rodinných vztahů ve třetím tisíciletí. Ukazuje, že budeme-li schopni setkávat se s jinakostí v každodenním životě, budou pak lépe fungovat i abstraktnější roviny společenských vztahů.

MARTA SVOBODOVÁ

Přibližně v době, kdy sociologickou komunitu zasáhla smutná zpráva o náhlé smrti světově významného sociologa Ulricha Becka, u nás vyšla jeho předposlední kniha *Dálková láska. Životní formy v globálním věku* (Fernliebe. Lebensformen im globalen Zeitalter, 2011), již napsal se svou manželkou Elisabeth Beck-Gernsheimovou a která se věnuje tématu rodiny a konceptu lásky za časů vrcholící globalizace. Beck je jednou z mála osobností sociologie druhé poloviny 20. století, jejíž práce měly skutečně masový, tedy zdaleka nikoli jen akademický dopad. To by sice mělo být „conditio sine qua non“ sociologie, jde ale bohužel o „conditio“ v realitě málokdy naplněné.

Láska celosvětově

Českého čtenáře, jenž zná Becka především z knih jako *Riziková společnost* (2004) nebo *Vymalézání politiky* (2007), zabývajících se spíše politickou, tedy veřejnou sférou lidského života, zaměření na zdánlivě soukromé téma rodiny a lásky možná překvapí. Tato manželská autorská dvojice však způsobila v oblasti bádání o rodině otřes už před téměř čtvrtstoletím: pronikavou knihou *Das ganz normale Chaos der Liebe* (Takový normální chaos lásky, 1990). Zatímco v ní se zaměřovali hlavně

na západní představu takzvané romantické lásky, ve které jako v jakémsi novém náboženství hledá „riziková společnost“ hlavní útěchu z všudypřítomné nejistoty, a na důsledky, jak tento historický koncept ovlivňuje podobu současné západní rodiny, v *Dálkové lásce* se snaží „lásku“ pojímat daleko šířeji. A to doslova celosvětově. Historicky bezprecedentní role milostného citu jako hlavního předpokladu pro zakládání rodinných vztahů totiž v současném světě expanduje daleko za hranice Západu.

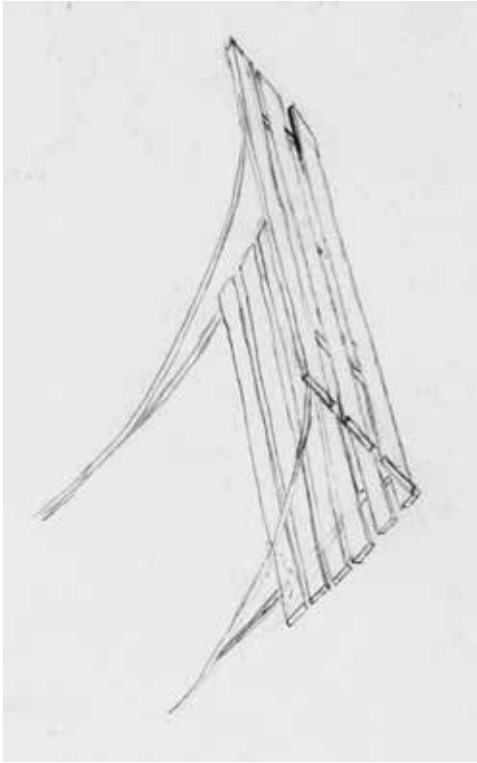
Na rozdíl od jiných aktuálních sociálněvědných přístupů k lásce však Beckovi zastávají stanovisko, že láska není v žádném případě univerzální – kulturní rozdíly v tom, co si pod ní lidé představují, hrají stále zásadní roli. Zdánlivě stejná věc může být hodnocena pozitivně i negativně – jako domluvený sňatek i jako sňatek vynucený. Úhel pohledu tak proměňuje skutečnost samotnou. Přitom klam, že na celém světě existuje jen jedna podoba lásky, taková ta, co všechno překoná, je v euroamerické společnosti základním předpokladem slasti, již láska poskytuje.

Láska na dálku

Zamilovat se vždycky vyžaduje odvahu, natož do příslušníka jiné kultury. A přijmout společné rozhodnutí založit rodinu v kultuře třetí? „Světová rodina“, v níž se mísí příslušníci různých národností a etnického původu, se musí neustále vyrovnávat s tím, že láska, s níž stojí a padá, představuje podivný guláš blízkosti a vzdálenosti. Neutuchající každodenní úsilí o „dešifrování“ nutně se míjejících „signálů kulturního charakteru“ je základem pro trvání vztahu a rodiny, který nelze v žádném případě obejít. Hodnota aktivní snahy o rozvíjení vztahu je pro „světovou rodinu“ nikoli frází z příručky pro novomanžele, ale podmínkou, bez níž nepřežije. Neustálé střetání s jinakostí vede ovšem nejen k tomu, že je všechno tak nějak těžší, protože méně intuitivní. Významným přínosem je neustálá nutnost sebereflexe: tradic, které jsme často nevědomky

přijali za vlastní, hranic a síly vlastní identity. A na druhé straně nezrušitelnost vědomí, že za humny lze patrně najít zcela odlišný svět, jehož normy pokládají tamější obyvatelé za univerzální úplně stejně mylně, jako pokládám já za přirozené normy světa svého.

Většina proměn forem partnerských vztahů a sňatkových strategií není pochopitelně ničím zas tak novým. Vždyť příčiny odlivu farmářských dcerek do měst se zabýval jiný titán sociologie, Pierre Bourdieu, už v šedesátých letech minulého století. Stejně tak seznamování přes internet existuje od doby, kdy se toto nové médium objevilo. Novinkou je však masový charakter těchto jevů a jejich celosvětová přítomnost. Objevují se ovšem i dosud nevídané fenomény, související s globalizovanou podobou kapitalismu: matky, které se



Kresba Silvie Vavřinové

starají o cizí potomky, aby vydělaly na živobytí vlastním dětem, jež opouštějí v domovech stovky a tisíce kilometrů vzdálených; turismus za počtem; patchworkové rodiny, které jsou důsledkem sériové monogamie (po rozvodu následuje manželství, po něm rozvod a tak dále, dokud řetězec neskončí smrtí).

Problém „dobré rodiny“

Znovu a znovu se vynořující diskuse o vztahu státu a rodiny (nedávné slovenské referendum o rodině, české spory o zavedení otcovské dovolené apod.) ukazují, že tradiční, patriarchální a „lokální“ rodina skutečně přestává být automatickou představou, jak věci kolem vztahů a výchovy takzvané správně zařídit. Budeme-li schopni setkávat se s jinakostí kultur, vzezření či náboženského vyznání a popasovat se s nerovnostmi a proměnlivostí moci v každodenních vztazích se svými nejbližšími, bude se lépe dařit i mnohem abstraktnějším úrovním společenských vztahů. Poselství knihy je tedy přes vyjmenovávání všech potíží plně naděje: jako národy se nutně často nechápeme, jako jednotlivci, kteří spolu sdílejí byt virtuální střechu nad hlavou, musíme ve vzájemném porozumění vidět svůj nejdůležitější každodenní úkol.

Nakonec ještě drobná poznámka k českému vydání: označení „dálková láska“ zavání snahou zavést obyčejným jazykem nezátížený a přesný pojem, ovšem je třeba vést v poznámce, že ani tenhle bohulibý záměr by se neměl protivit jazykovým pravidlům. Podobně „životní formy“ globálního věku v podtitulu svádějí k tomu, že si čtenář knihu koupí, aby zjistil něco o dosud neznámých živočišných druzích. Přes tato možná příliš kreativní řešení lze ale český překlad knihy vnímat jako jednoznačný přínos k diskusi o současné podobě „světové“ společnosti.

Ulrich Beck a Elisabeth Beck-Gernsheim: Dálková

láska. Životní formy v globálním věku. Přeložila

Petra Jeřábková. Sociologické nakladatelství, Praha 2014, 236 stran.

vykřičník

Rozprava o zahořknutí

MARTIN HEKRDLA

Každý někdy zahořkl. Třeba když neudělal zkoušku, neobstál v párovém vztahu či ve složité dopravní situaci, byl zničehonic vyhozen z práce, natahoval se pro chiméru, cítil se vyloučen z pospolitosti, kterou až dosud pokládal za svou. Zahořknutí, nepřátelství, averze, odpor, zášť a britké jedovatosti vůči skutečným či domnělým strýjcům těchto obvyklých životních karambolů jsou normální lidské projevy. Ale dvojsečné. Mají léčivý i (sebe)destruktivní potenciál. Rozběhnou-li se, a tak je tomu vždycky, nastává krize. Krize je naděje, doba přechodu, klimakterium mezi sociální smrtí a sociální resuscitací. Nebo pohyb v opačném gardu, kdy se definitivní exkluze – zabetonované vyloučení – stává časovanou bombou...

Tohle jsou věci zcela všední, prostupující každodennost vši člověčiny. Když policejní psychologka Ludmila Čírtková líčila Novinám.cz možný portrét vražedného střelce z Uherského Brodu, nevystávalo z její řeči před námi nějak odporné monstrum, které v restauraci zastřelilo osm lidí jako „vraždící stroj“ přímo do hlavy a potom i sebe, nýbrž

bezmála obraz – prosím za prominutí – průměrného občana. Kdo z nás si nikdy nemyslel, „že se mu stalo určité příkoří, a to buď skutečné, či domnělé“?

Snad všichni jsme se někdy – shrnu-li slova policejní expertky – snažili upozorňovat na znehodnocení své sociální tváře a nedosáhli jsme odezvy. Nikoho to příliš nezajímalo, vzpomínáte? I nejbližší kamarádi uhybali očima, projevíli leda formální účast a pak zavedli řeč na něco příjemnějšího. A zahořklý člověk, ano, třeba právě vy nebo já, se propadal do osamění i v té nejrušnější kavárně. Kdo nikdy nevedl „divné řeči, například že si to nenechá líbit a vezme spravedlnost do svých rukou“? A kdo kdy volal hned policii, když něco takového zaslechl? Přejeme bližním svým, kteří zahořkli a hrozí jim „porucha ze zahořknutí“ (nejnovější odborný termín psychologické disciplíny), aby si ulevili. Známe život.

Policeie musí mít výborné experty na psychologii. Čírtková totiž povýšila svůj obecný výklad uherskobrodské tragédie (její detaily ovšem neznala) do sociologické roviny konstatováním, že „je to i obraz současné doby, kdy člověk může poměrně rychle vypadnout ze sociálních vztahů, ze sociální ukotvenosti“. Samozřejmě, je to doba, kdy si konkuruje každý s každým, doba kompetitivní promiskuity a vzájemné zaměnitelnosti, doba, v níž nakonec nikdo neví dne ani hodiny. Doba, kdy „vraždící robot“ dávno již překonal starého blázna z Uherského Brodu, jehož chorá mysl jako kapka rosy možná opravdu obrazí celý náš sociální vesmír. Bláznovo zrcadlo? Dnes má ten robot podobu vraždícího dronu, bezpočtu dronů. Je to také

doba všudypřítomného ohrožení. Odkud se, *mon Dieu*, vzaly nad Paříží neznámé drony, které tam přelétávají za noci a nikdo neví proč? Zrovna v době teroristické teatrálnosti více či méně sebevražedných atentátníků. „Určitou roli mohla hrát i inspirace z podobných příkladů,“ řekla psychologka Čírtková k bezprecedentnímu moravskému masakru.

Asi neměla na mysli nový veleúspěšný film Clint Eastwooda *Americký sniper*, který právě atakuje evropská kina a líčí „skutečný příběh“ odstřelovače US Army Chrise Kylea, zabijáka sto šedesáti lidí v Iráku; je to oslava násilí, propagace imanentního rasismu a zamlčování velké lži (nejenže sám Kyle byl mnohokrát usvědčený lhář, ale i příčiny irácké války byly přece vyhané, o čemž se ve filmu samozřejmě nic nedozvíme). Máme dost reálných příběhů zcela aktuálních, „umělecky“ dosud nepřetavených, nenominovaných na průtrž Oscarů: useknuté hlavy v rukách džihádistů Islámského státu, stále ještě řádně nespočítané mrtvé na Ukrajině, masakr v redakci Charlie Hebdo z kalašnikovů bratrů Kouachiových.

Byl se už někdo podívat, jestli měl „moravský Kyle“ doma korán? Že je to nesmysl? U islamistických zločinů korán studujeme písmenko po písmenku jako absolutní zdroj zla. Zdá se nám to samozřejmé. Kde jinde hledat příčinu všeho zlého než ve špatných knihách, idejích, „kulturách“? Na špatné světové straně? Le Monde ovšem černé na bílém vysvětlil, proč se Sharifovi Kouachimu dařilo tak snadno verbovat rekruty do irácké větve al-Káidy v letech 2004 až 2006. „Snímky

z věznic v Abú Ghrajb (s mučením a ponižováním vězňů americkými vojáky) dobře připravily jejich mysl.“ Tak! Mysl je připravována událostmi a jevy. V myslích klíčí zlo ze společenské černozemě. Korán nehledíme ani u jeho vyznavačů. Formoval je reálný svět. Verbíří i zverbovaní navíc vyrostli ve Francii, na předměstích Paříže, Lyonu, Marseille či Grenoblu. Psychologka Čírtková by tam snad lépe vysvětlila, co je „obraz současné doby“ a co znamená „vypadnout ze sociálních vztahů, ze sociální ukotvenosti“?

Prostě zahořkli. Mnoho, velmi mnoho lidí zahořklo. A jen někteří z těch, kteří dnes popravují nevinné jako „vraždící stroje“, jsou ryzími blázny.

Stará dobrá Evropa má věru dobře zaděláno na pomnožení frustrátů. Bolševník hadr. Ukázalo se totiž za jediný měsíc, že vítězná hora řecké „radikální levice“ Syriza porodila jen kapitulantskou myš. Chtěla převálcovat Evropu tupých škrtů a teď musí tupě škrtat vlastní sliby voličům. Nikdo nepamatuje tak rychlé tempo politické zrahy, tak flagrantní porážku a tak trapné popírání. Světový rekord! Hovoří se sice útěšlivě o předvolebním básnění a povolební próze, o získání času v jedné – prý vítězné – bitvě, která strategicky míří k vítězné válce. Také v politice má však lež kupodivu krátké nohy, i když se v této oblíbené sféře ráda pohybuje na chůdách. Míra investovaných nadějí milionů lidí bude se rovnat hloubce jejich zahořknutí. Důsledky jsou odhadnutelné: více čirých bláznů v přední linii. Na cestě do pekel.

Autor je politický komentátor.

Balet v kině



NEJSILVNĚJŠÍ PŘEDSTAVENÍ
KRÁLOVSKÉHO BALETU
V LONDÝNĚ

Přímý přenos

út 17. 3. 2015 20¹⁵

Petr Iljič Čajkovskij

Marius Petipa, Lev Ivanov

Labutí jezero



Foto: RSCV / Labutí jezero

Nenechte si ujít:

ROMEO A JULIE

Sergej Prokofjev / Kenneth MacMillan

ZIMNÍ POHÁDKA

Joby Talbot / Christopher Wheeldon

MARNÁ OPATRNOST

Ferdinand Hérold / Frederick Ashton

Kde uvidíte přímé přenosy nebo záznamy Baletu v kině: Brno, Břeclav, Český Krumlov, Domažlice, Dvůr Králové n. Labem, Hradec Králové, Humpolec, Chotěboř, Jablonec nad Nisou, Kopřivnice, Mariánské Lázně, Ostrava, Písek, Polička, Praha, Rýmařov, Semily, Sušice, Šumperk, Uherské Hradiště, Varnsdorf, Vsetín, Žamberk, Žďár nad Sázavou

www.baletvkine.cz

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



MÍSTO, KDE SE MŮŽETE
CÍTIT V BEZPEČÍ.

**HATE
FREE
ZONE**

Aktuální seznam **HATE FREE ZÓN** najdete na www.hatefree.cz

Střet hodnot a zájmů

Česká zahraniční politika a krize na Ukrajině

Současná krize na Ukrajině ukazuje, že hodnoty společnosti nemusejí zcela ladit s geopolitickým zájmem států. Blíží analýza dění na mezinárodní scéně navíc potvrzuje, že Rusko reaguje na bezpečnostní hrozbu a nijak se neodchyluje od jednání jiných velmocí.

VÁCLAV ŽÁK

Profesor John Mearsheimer, přední odborník na mezinárodní vztahy, autor školy takzvaného ofenzivního realismu, ve své knize *The Tragedy of Great Power Politics* (Tragédie velmocí, 2001) upozorňuje, že veřejné diskuse o zahraniční politice se většinou točí kolem hodnot, zatímco debaty „za scénou“ jsou naopak vedeny jazykem realistické analýzy zájmů, který by ve veřejném diskursu působil cynicky.

Je proto důležité si uvědomit, že pokud chceme analyzovat veřejnou debatu o zahraniční politice některého demokratického státu, zastávané hodnoty nám neprozradí, jakou politiku bude provádět.

Argumenty za oponou

Na webových stránkách ministerstev zahraničních věcí České republiky a Německa uvidíme přibližně stejný obsah. Vychází z toho, že jsme součástí společenství hodnot, mezi které patří především dobrá správa země, vláda zákona, lidská práva, demokracie, otevřené trhy, tedy liberální světový řád. Užiti násilí v tomto řádu do repertoáru povolených nástrojů nepatří.

Podíváme-li se na základní pilíře české zahraniční politiky, nenajdeme tam nic, co by bylo v rozporu s tímto výčtem „západních hodnot“. Totéž platí i pro Německo. Přesto, jak se jasně ukázalo na nedávné bezpečnostní konferenci

překládají do reálné politiky. Německo a Francie vycházely z přesvědčení, že bez mandátu Rady bezpečnosti OSN je intervence nelegální a nelegitimní. USA si prosadily svou – podobně, že s heslem šíření západních hodnot včetně demokracie na rtech. Žádná propaganda teroristů nepoškodila pověst Spojených států tak jako způsob, kterým tyto hodnoty šířily. Zkušenost s tehdejší sázkou na vojenskou sílu a katastrofální výsledky, ke kterým vedla, je nezbytná pro pochopení současných variant řešení krize na Ukrajině.

Kdo je viníkem?

Mainstreamová média se shodují v tom, že jednoznačným viníkem zhoršení vztahů mezi Západem a Východem a tím, kdo se snaží poškodit liberální světový řád, je ruský prezident Vladimir Putin, jehož cílem je obnovit Sovětský svaz. Otázka zní, jestli je to pravda.

V českých sdělovacích prostředcích se objevují historizující vysvětlení, která odvozují současnou ruskou politiku už od mongolského vpádu do Ruska a vytvoření moskevského knížectví. S ohledem na dnešek je „poučení z minulosti“ jasné. Expanze je geneticky vetknutá do ruského rozhodování. Z hlediska politologie jsou však takové úvahy bezcenné. Politické poměry té které země jsou jistě

kolapsu požadavkem okamžitého splacení dluhů. O žádný Marshallův plán pro Rusko nebyl zájem. Sachs poukázal na rozhovor generála Wesleyho Clarka, velitele sil NATO, s neokonzervativcem Paulem Wolfowitzem, předním úředníkem ministerstva obrany, z něhož vyplynulo, že Američané měli zájem udržet co nejdéle Rusko na kolenou. Bylo to pro něj vysvětlení, proč o reálnou pomoc Rusku nikdo nestál. V tomto kontextu je třeba rozumět Putinovu výroku, že rozpad SSSR bylo neštěstí bez hranic. Vyvozovat z něho teritoriální ambice je spíš projevem strachu než realistického hodnocení záměrů Ruska.

Přes toto chování Západu nabídlo Rusko po 11. září 2001 USA pomoc při intervenci do Afghánistánu. Jenže vzápětí udělala Amerika neokonzervativní obrat, nastoupila Bushova doktrína „benevolentní hegemonie“ a s ní vypovězení smlouvy o zákazu vývoje antiraketových systémů. To znamenalo ještě výraznější hrozbu ruským bezpečnostním zájmům než nelegální americká intervence v Iráku.

Reakce na tlak USA

Putin na rozpad světové bezpečnostní architektury upozorňoval už v roce 2007 na mnichovské bezpečnostní konferenci. Rozšiřování NATO na Ukrajinu a do Gruzie vnímal také jako bezpečnostní hrozbu. Zmíněný politolog Mearsheimer chyby Západu ve vztazích k Ukrajině analyzoval v esejí otištěném v časopise *Foreign Affairs* v říjnu 2014.

Existují tedy dva pohledy na současnou krizi. V tom prvním pohledu je Putin novodobým Hitlerem, který se snaží „hybridními válkami“ obnovit Sovětský svaz, v druhém pohledu reaguje na tlak Západu, především USA, jehož čelný představitel (viceprezident Cheney) se vyslovil pro rozebrání Ruské federace. A pochopitelně nikam nezmizeli ani lidé, kteří podporovali prezidenta Bushe ve snaze zařídit globální převahu Spojených států.

V tomto druhém pohledu se Putin nechová imperiálně, ale dělá kroky, kterými se snaží zajistit bezpečnost Ruska. To samozřejmě neznamená, že jeho kroky jsou v souladu s mezinárodním právem a že bychom je měli omlouvat. Ovšem zároveň je třeba zdůraznit, že mezinárodní právo platí pro všechny, a působí pokrytecky, pokud se jeho dodržování dovolávají země, které ho porušují, kdykoliv to považují za výhodné.

V současnosti vykrytalizoval konflikt na Ukrajině. Existují dvě možná řešení. Takové, které maximálně oslabí Rusko a povede k proxyválce mezi USA a Ruskem vedené na obou stranách Ukrajinci, nebo takové, které vezme v úvahu, že do mezinárodní bezpečnostní architektury musí patřit i Rusko. První řešení prosazují ti politici v USA, kteří vidí v Rusku globálního soupeře. Druhé prosazuje stejně jako v roce 2003 tandem Německo–Francie. Chce jednáním v trojúhelníku Brusel–Moskva–Kyjev řešit bezpečnostní architekturu v Evropě. Není jasné, jestli se to podaří, ale je to nejméně riskantní cesta.

Jak se má v této situaci chovat česká zahraniční politika? Nemá smysl měnit oficiální dokumenty. V Německu to také nedělají. Navíc lze pochybovat o tom, že by si země mimo EU dělaly iluze, že Česká republika může v rámci nadnárodních struktur dělat samostatnou zahraniční politiku, takže není ani třeba redefinovat politiku lidských práv. V současnosti je klíčovou tezí sdělení, že „konflikt na Ukrajině nemá vojenské řešení“. Česko má šanci napravit chybu Václava Havla z roku 2003, kdy podepsal souhlas s americkou intervencí v Iráku. Ve sporu uvnitř aliance se zařadí po bok států, jež se realisticky pokoušejí napravit iluzorní politiku minulých let, která ignorovala bezpečnostní zájmy důležitých aktérů mezinárodní politiky.

Autor je šéfredaktor dvouměsíčníku Listy.



Je Putin novodobým Hitlerem, nebo jen reaguje na tlak Západu? Foto Sergei Ilnitsky

v Mnichově, existují mezi západními představiteli poměrně značné rozdíly v názoru, jak si vlády aplikaci západních hodnot při řešení ukrajinské krize představují. Německá vláda je přesvědčena, že spor Ukrajiny s Ruskem nemá vojenské řešení. Představitelé USA, a zejména předseda branného výboru senátor McCain, na konferenci zaujímali jiné stanovisko. V ostrém rozhovoru označil postoj kancléřky Merkelové za „pošetilost“. Přitom z hlediska hodnotových orientací bychom ve východiscích partnerů v NATO rozdíly nenašli.

Jak se máme v této situaci vyznat? A co z toho plyne pro českou politiku? Pokud jsou oficiální politické deklarace zemí západní aliance víceméně slohová cvičení o hodnotách, pak v nich reálné informace o koncipování zahraniční politiky musíme hledat mezi řádky. Je třeba sledovat jednak analýzy veřejných projevů státníků, například na nedávné mnichovské konferenci, jednak paměti vedoucích představitelů států, kteří jsou již mimo službu, a z nich usuzovat, jak asi vypadají „realistické“ argumenty, které padají „za oponou“.

Dalším omezujícím faktorem je bloková příslušnost. V projevech čelných představitelů jen občas nalezneme otevřené vyjádření nesouhlasu, jako tomu bylo v roce 2003, kdy se Německo a Francie postavily proti americké intervenci do Iráku. V takových chvílích lze celkem spolehlivě analyzovat, jakým způsobem se „hodnoty“

ovlivněny kulturou, ale aby měla politickou relevanci, musí jít o zkušenost natolik živou, že se dotýká prakticky každého občana a sdílí ji jedna či dvě generace. K pochopení dnešního Ruska povede mnohem spíš analýza „divokých devadesátých let“ než postoje Petra Velikého k bojarům. O tomto období se v českých médiích diskrétně mlčí. Zejména o roli, jakou sehrál Západ při budování „demokracie a tržního hospodářství“ v SSSR.

Připomeňme, že úpadek Ruska byl v té době děsivý. Podle údajů rozvojové agentury Spojených národů vzrostl v devadesátých letech počet Rusů, kteří žili pod hranicí čtyř dolarů na den, čtrnáctkrát. Na jedné straně byli svědky obrovského rozkrádání země a zrodu dolarových miliardářů, na druhé straně úpadku, kdy bylo v obchodech ještě méně zboží než za komunismu. Viděli svého prezidenta, jak ho vodí američtí PR manažeři jako loutku v maňáskovém divadle. Tomu všemu Západ říkal demokracie, a v Rusech to vyvolávalo znechucení. USA ignorovaly Rusko s odůvodněním, že prohrálo studenou válku, tak nemůže očekávat, že se na něj bude brát zřetel.

Americký ekonom Jeffrey Sachs ve své přednášce pro BBC nedávno upozornil na naprostě odlišný přístup Západu k Polsku a k Rusku. Zatímco s vyjednáváním oddlužení Polska nebyly problémy, Mezinárodní měnový fond a Světová banka v roce 1998 uvrhly Rusko do finančního

Nová generace ochránců zvířat

Druhý ročník festivalu VegFest

Třetí únorovou sobotu proběhl druhý ročník VegFestu. Upozornil mimo jiné na to, že v uplynulých měsících vzniklo několik ambiciózních zvířeckoprávních organizací. Jde o vzdušné zámky několika snů, nebo letos skutečně české ochranářské hnutí čeká boom?

SILVESTR VANDROVEC ŠPAČEK

Klíčovým slovem letošního VegFestu, jenž se odehrál v pražském Rock Café, byla pravděpodobně „mozaika“. Ujišťování, že volba jednoho typu aktivismu je především výrazem osobních preferencí, nikoli odsudkem jiných aktivit, zaznělo během večera hned z několika úst. (Jenom je otázkou, zda je spíš aktivistům ke cti taková tolerance a otevřenost, nebo jde o symptom sdílených obav, že budou z takového odsuzování ostatními podezíráni.)

Asi vůbec nejpozitivnějším kamínkem v této pomyslné mozaice je vznikající Farma Naděje – azyl pro zachráněná hospodářská zvířata, inspirovaný zahraničními projekty, jako je americká Farm Sanctuary nebo španělské Santuario Gaia. Útulků pro zvířata je u nás už povícero. Čím tedy má být Farma Naděje jedinečná?

„Náš projekt je specifický v tom, že to nebude pouze útulek, ale zároveň agroturistické a vzdělávací centrum, kam budou moci lidé jezdit relaxovat se zvířaty, na přednášky, na kurzy veganského vaření či vitariánského nevaření,“ odpovídá místopředsdkyně vznikajícího spolku Kateřina Šmídová.

Cesta z města

Farma Naděje vznikla nejprve jako virtuální projekt skupiny obdivovatelů zahraničních azylů. Po zhruba roce příprav se však podařilo dát dohromady nejen projektu nakloněné grafiky, webmastery, redaktory a právníky, ale především tým lidí, kteří chtějí na farmě skutečně žít.

Vůbec nejdůležitější pak je, že už mají vybraný i objekt přímo v srdci České republiky, v obci Dobrovítov, a našel se i dostatek prostředků k jeho zakoupení. V letošním roce by tak skutečně měl začít vznikat první český azyl pro hospodářská zvířata.

Kromě samotné záchrany zvířat z jatek, transportů nebo třeba krachujících chovů a doživotní péče o ně má ale záchranná farma – tak jako její zahraniční předobrazy – plnit i významnou osvětovou funkci. Především obyvatelé měst dnes mají dost málo příležitostí seznámit se s „jedlými“ zvířaty jinde než na pultech supermarketů nebo v karikaturách na obalech potravin.

I pro úplné venkovany může být ojedinělým zážitkem vidět zemědělské tvory v pozici domácích mazlíčků, jejichž životní náplní je jen jíst, mazlit se a rozdávat radost lidem všech věkových kategorií.

„Naším cílem je naučit lidi vnímat takzvaná hospodářská zvířata jako citící a plnohodnotné bytosti, které si zaslouží stejnou lásku a péči jako naši psi a kočky. Dále chceme do projektu zařadit programy pro děti z dětských domovů, týrané děti nebo seniory,“ vypočítává další plány Šmídová.

Oficiální opora

Už v loňském roce byl zaregistrován jiný nový spolek, který se na VegFestu také představil – Česká veganská společnost (ČVS). Ta se chce stát oficiálním zastáncem veganské menšiny v České republice. Navazuje tak na dosavadní aktivity České veganské asociace nebo České vegetariánské společnosti.

Ani ČVS si neklade malé cíle. Kromě evidence a odborného ověřování seriózních vědeckých poznatků, týkajících se rostlinného stravování i ostatních oblastí veganského životního stylu, má v plánu navazovat spolupráci se státními institucemi, odbornými kapacitami i politiky.

Jako svůj první velký projekt připravuje český překlad rakousko-německých výukových materiálů a školení pro profesionální kuchaře, studenty hotelových škol a ostatní gastronomické pracovníky. Zájem o spolupráci už prý vyjádřila i Asociace kuchařů a cukrářů České republiky.

Dalším tématem má být například projekt vegan buddy, neboli síť kontaktních osob po celé republice, které budou ochotné osobně poradit začínajícím veganům, případně je provést po místních obchodech či restauracích a pomoci jim zorientovat se v jejich nabídce. Pod křídla ČVS také přechází významný informační server Soucitně, který je dílem jedné ze zakládajících členek nové organizace.

„Snažíme se dělat vše pro to, aby bylo pro lidi v České republice snazší stát se a zůstat vegany nebo alespoň snížit svoji spotřebu živočišných produktů,“ uvádí předseda společnosti Ján Kupec. To, že ČVS svou činnost začíná zrovna kurzy pro kuchaře, dokazuje, že ke svému poslání přistupuje promyšleně a konstruktivně.

Obraz na rakouském plátně

Pokud se vyplní všechny představy, které přednášející na druhém ročníku pražského VegFestu zmínili, mělo by být na poli ochrany zvířat už v blízké budoucnosti slyšet o zcela

kteří budou stále přítomné ve veřejném diskursu, a místo aby vyšuměly do ztracena, budou postupně gradovat. Můžeme tedy očekávat jak demonstrace, tak další formy protestů, které se dosud v České republice vyskytují spíše sporadicky.

Podle vize svých zakladatelů se má ObraZ stát celostátní a strukturovanou organizací, jež bude mít pobočky v různých městech. Hnutí za práva zvířat v posledních letech získává na síle a hlásí se k němu čím dál více lidí. Pokud se ObraZu skutečně podaří integrovat je do jedné organizace a namířit všechny tyto síly proti relativně slabému protivníkovi, tedy proti posledním dvanácti kožešinovým farmám na našem území, má značnou šanci svého cíle dosáhnout.

Jedna úspěšná kampaň má přitom potenciál inspirovat další. Nabízí se například boj proti držení divokých zvířat v cirkusech. V portfoliu úspěchů VgT je ale na výběr plejáda dalších témat. Na nedostatek úkolů si obránci zvířat rozhodně stěžovat nemohou.

Sbohem liščím koncentrákům

Ukázky aktuálních záběrů z českých liščích a norčích farem, které zástupci nové organizace návštěvníkům promítli, byly skutečně jen pro silnější povahy. Zahraniční pozorovatelé dokonce situaci v Česku hodnotí tak, že by tohoto zákazu bylo možné dosáhnout v horizontu pouhého jednoho roku. Jak uvedl mluvčí organizace Ondřej Král, v současné době by plný zákaz kožešinových farem podpořilo 68 procent občanů České republiky. Ani ObraZ totiž nestaví



Rakouským ochráncům zvířat se podařilo dosáhnout řady legislativních změn. Foto fmt-pictures.at

nové organizaci ObraZ – Obránci zvířat. Ta se hodlá soustředit pokaždé jen na jednu kampaň s konkrétním cílem. Prvním z nich má být definitivní legislativní zákaz kožešinových farem na území České republiky.

Předobrazem ObraZu je podle vyjádření jeho mluvčích Ondřeje Krále a Hany Starostové především úspěšná rakouská organizace VgT (Verein gegen Tierfabriken – Spolek proti zvířecím fabrikám). Rakouským ochráncům se za léta existence spolku podařilo dosáhnout řady legislativních změn, v případě některých dokonce drží světový primát. Rakousko už například vůbec nepovoluje využívat v cirkusech divoká zvířata nebo držet drůbež v klecích. Kožešinové farmy byly v Rakousku a v Německu uzavřeny už v roce 1998.

ObraZ se po vzoru úspěšných rakouských aktivistů chce pustit do výrazných kampaní,

jen na zelené louce. Spíš by se dalo říct, že stojí na plecích titánů.

Průzkum, z něhož Král vychází, nechala zpracovat renomovaná Svoboda zvířat, která loni oslavila dvacet let své existence. Právě kožešinové chovy jsou jedním z jejích hlavních témat. Ačkoli se VegFestu letos neúčastnila, svou kampaň Proti srsti vede neochvějně dál. Teprve budoucnost ukáže, zda se mezi ní a novou organizací rozvine čilá spolupráce, nebo spíš konkurenční boj. Zvířatům v klecích každopádně na logu nebo názvu sdružení nesejde.

Stejně tak uvidíme, nakolik se novým organizacím podaří převést své představy do reality. Pokud se ale popsané vize uskuteční alespoň do určité míry, bude to doopravdy znamenat nebyvalý rozvoj českého abolicionistického hnutí.

Autor je aktivista.

napětí

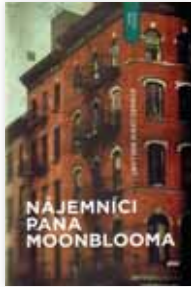
Iniciativa Klinika, která v listopadu na deset dní obsadila chátrající budovu bývalé polikliniky v Jeseniově ulici v Praze na Žižkově, po měsících jednání slaví úspěch, neboť se stala vítězem výběrového řízení, které na pronájem opuštěné budovy vypsal Úřad pro zastupování státu ve věcech majetkových. Iniciativa hodlá v místě provozovat Autonomní sociální centrum Klinika, které nebude závislé na veřejných penězích. Počítá se zřízením lidové jídelny, v níž se bude vařit z domácích surovin, komunitní dílny nebo třeba tělocvičny. Nájemní smlouva bude podepsána prozatím na jeden rok. Centrum už svépomocí fungovalo v listopadu, kdy squatteři opuštěnou budovu zbavili odpadků, ale po několika dnech byla jeho činnost ukončena zásahem policie. Od té doby se na podporu Kliniky uskutečnilo několik demonstrací.

Iniciativa Ne rasismu a Konsorcium nevládních organizací pracujících s migranty uspořádaly 20. února v Praze demonstraci na podporu uprchlíků a proti xenofobii. Sešlo se asi tři sta lidí s mnoha transparenty, na nichž převažovalo heslo Uprchlíci, vítajte. Na místě se podepisovala petice za přijetí tisíce syrských uprchlíků do České republiky. Průvod směřoval z náměstí Republiky ulicí Na Příkopě a končil na Jungmannově náměstí, k očekávané konfrontaci s islamofobí přitom nedošlo.

Afroamerické skupiny na obranu lidských práv den před udílením Oscarů protestovaly proti skutečnosti, že všech dvacet nominovaných herců a hereček je bílé pleti, což odpovídá i většinovému složení americké Akademie filmového umění, která ceny uděluje. „Cílem našeho protestu je poslat Akademii, poslat Hollywoodu, poslat filmovému průmyslu vzkaz. A ten je velmi prostý: Nejste odrazem Ameriky, váš průmysl není odrazem Ameriky. Ženy, lidé hispánského a afroamerického původu, barevní – ti všichni jsou v Hollywoodu neviditelní,“ řekl Earl Ofari Hutchinson, šéf losangeleské skupiny Urban Policy Roundtable.

Moravská pobočka britské společnosti Cuadrilla je v likvidaci, a nebude tudíž v Beskydech těžít břidlicový plyn, jak původně zamýšlela. Hlavním důvodem konce firmy je postoj české vlády, která v programovém prohlášení uvedla, že v České republice neumožní další těžbu zlata a břidlicového plynu, a to ani ve fázi průzkumu. Firma se proto rozhodla po pěti letech čekání z Česka odejít do jiné země. Proti těžbě pomocí takzvaného frackingu se postavila řada obcí, na jejichž území průzkum zasahoval, a od roku 2012 proběhlo i množství protestů ekologických organizací, které upozorňují, že těžba břidlicového plynu vede ke znečištění podzemních vod chemickými látkami.

–lr–



Edward Lewis Wallant Nájemníci pana Moonbloom

Přeložil Miroslav Jindra
Plus 2014, 304 s.

Norman Moonbloom je ztracenec, který strávil mládí studiem všeho možného, aby pokaždé zjistil, že to není ono. Skončil jako správce čtyř domů, jež vlastní jeho starší bratr, úspěšný a patřičně dravý podnikatel. Budovy jsou v dost bídném stavu, a tak jsou nájemníci podobně ztracené existence jako Moonbloom sám. Důchodci, zkrachovalí herci, poloviční prostitutky, alkoholici a umírající starci ho zaplavují stížnostmi na dezolátní stav svých obydlí, většinou oprávněnými. Norman se snaží přesvědčit bratra o nutnosti do domů investovat, neuvědomuje si však, že je to právě žalostnost domů, co umožňuje na nich vydělávat. Wallantův román trpí trochu příliš dlouhou expozicí, během níž se seznamujeme s Normanovými pitoreskními nájemníky při jeho pravidelné týdenní obchůzce za účelem výběru činže. Zato poslední třetina, v níž se Norman, nemocí proměněný z indiferentní sedé myši v postavu posedlou „odvahou, láskou a sněním“, rozhodne zrenovovat svěšené domy na vlastní pěst, je prostě skvělá. Text na obálce řadí Wallanta k významným americkým židovským spisovatelům – Bellowovi, Rothovi a Malamudovi. Z nich má nejbliže bezesporu k Malamudovi. Sdílí s ním zájem o svět židovských příslušníků nižších středních tříd, jež vykresluje bez sentimentu, ale přesto s pochopením. A také víru, že se i v tomhle groteskním světě, který se vlastně, jako vodu nasáklá stěna v jednom z Moonbloomových bytů, neustále drží na prahu zhroutení, může odehrát zázrak, v tomto případě v podobě nesobeckého zájmu o druhé.

Matěj Metelec



Petr Mezihorák Sraženiny

Srdeční výdej 2014, 56 s.

Je obtížné vyvarovat se toho, aby se reflexe básnickovy první, nadto „intimní“ sbírky stala zároveň posudkováním mluvčího. Název, jehož nelibozvučnost by snad mohla být předmětem kritiky, pokud by nebyla funkční, odkazuje k rozporu zkušené, přesné, nikoliv mechanické artikulaci pojmů, které se ale týkají prvních dní: „urousaní jako právě narození savcí/ pozorujeme velké ulice/ prázdným, ale o to slibnějším pohledem“. Básně by moudrou úsporností mohly připomínat haiku a svou mutující citovostí teenage rap. Čerstvé přemítání o správnosti vlastního směru ani vymezování se vůči neproblematicovaným plytkostem přitom nevyplývá z vlastní nejistoty, ale z vnímání rozkládajícího (se) předměstského štěstí. Verše-vektory vyměřují konfrontaci betonového předměstí s přírodou, která vládne jinak. Vzniká tak básnický ekvivalent módního urbexu, sídlištní poetika vzájemného prostupování města a krajiny: „nemyslím si, že by stromy jen pasivně odrážely vnější zvuky, spíše se zdá, že aktivně vysílají ticho, pomocí něhož hluk z okolí zcela pohltí a vymažou“. Sraženina se ve městě uskutečňuje i jako dramatické a někdy magické setkání posvátného a vulgárního, jehož výsledný průnik – poznání, že „zlo a dobro/ nejsou olej a voda“, nastává, když „tramvaje rozváží/ poslední světlo“. Každá z takových sražek zajiskří, vyšle vzdušným prostorem hranol světla a ten se dál odráží a rezonuje. Výsledkem je mladická, křehká, tichá sbírka („nechci být dealer ředěných slov“), záměrně poloprázdná vybroušených významů, které „jako lidé komunikují jen skrz to co neřeknou“.

Johana Kotišová



Stephen Hawking Stručná historie mého života

Přeložil Jan Klíma
Argo, Dokořán 2014, 141 s.

„Pro kolegy jsem prostě jeden z nich, ale pro veřejnost jsem možná tím nejznámějším fyzikem na světě. Je to částečně tím, že vědci – kromě Einsteina – se netěší popularitě rockových hvězd, a částečně díky tomu, že odpovídám populární představě mrzáka s geniálním mozkem,“ říká v závěru autobiografie významný fyzik a dlouholetý profesor matematiky v Cambridge Stephen Hawking. Její název evokuje autorův celosvětově proslulý populárně-vědecký bestseller Stručná historie času (1988, česky 1991), ve kterém přístupnou formou odpovídá na základní otázky fyziky: z čeho, jak a kdy vznikl náš vesmír, zda se rozpíná a někdy skončí nebo jsou-li vůbec možné cesty časem. Právě díky této knize se stal uznávanou společenskou celebritou. Nyní čtenáři otevírá své soukromí. Výstižně a důvtipně rekapituluje nejen svoji vědeckou kariéru, ale i životní role – zvědavého dítěte, studenta, manžela i otce. Neopomíná ani těžké vyrovnávání se s nevyléčitelnou a smrtelnou chorobou ALS, která mu byla diagnostikována už v jednadvaceti letech, a nakonec se paradoxně stala hnacím motorem jeho neobyčejně úspěšného kosmologického bádání. Přitom čtenáři jakoby mimochodem zprostředkovává svůj mimořádně pronikavý vhled do nejnovějších teorií týkajících se struktury kosmu a možností cestování časem. Po pozoruhodné knize tak určitě sáhnou nejen ti, kteří se po zhlédnutí snímku Teorie všeho (2014) chtějí o protagonistovi dozvědět ještě víc.

Michal Kotík



Hana Opleštilová, Lukáš Babka Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky (1887–1961)

Národní knihovna ČR 2014, 291 s.

Rudolf Hůlka, který byl dosud v obecném povědomí především jako překladatel klasické ukrajinské literatury (Kocjubynskij, Franko, Hončar ad.), je nyní v česko-anglické obrazové publikaci Zmizelý svět Podkarpatské Rusi poprvé představen i jako fotograf. V nejvýchodnějším cípu Československa působil na začátku dvacátých let minulého století jako ministerský úředník, který dohlížel na hospodaření zemědělských družstev a ve volných chvílích během svých cest zachycoval krajinu i každodenní život ukrajinských a ruských obyvatel. Cenný výběr z Hůlkovy pozůstalosti, jež čítá přes čtyři tisíce snímků, tvoří dvě stovky fotografií, pořízených většinou na venkově. A jakže ten zmizelý svět vypadá? Drsně, ale malebně. Čas tu je ještě pomalý, pravidla jsou jasná, práce je opravdu práce, lidé mají jiná gesta i postavení těla a dokážou spolu žít a bavit se bez ohledu na národnost nebo společenský status. Židé na trhu v Užhorodě, cikánští kováři se štramáckými klobouky, Huculka u konopného pole houpe kolébku s malým dítětem. Ale i žebráci, slepci, chudí. Kromě toho, že mají snímky hodnotu dokumentární, folkloristickou a etnografickou, je nesporný i Hůlkův umělecký talent. Velká část fotografií je kolorovaná, nalezneme zde i stereogramy a pro celkovou představu o dalším autorově díle také několik fotografií z Moravy, Slovenska, Chorvatska, Itálie a Afriky. Kniha plná nostalgie.

Jan Gebrt



Bahno z Mississippi Mud

Režie Jeff Nichols, USA, 2012, 131 min.
DVD, premiéra v ČR 25. 2. 2015

Americké indie drama Bahno z Mississippi z roku 2012 má pro dnešní diváky hned dvě lákadla. Prvním je režie Jeffa Nicholse, který na sebe upozornil předchozím, nápaditým snímkem Take Shelter, jehož hrdina trpí živými apokalyptickými sny a denními vizemi, které v něm probudí nutkání vybudovat si podzemní kryt. Druhou osobností, jejíž jméno dnes vyvolává větší pozornost než v roce 2012, je Matthew McConaughey. Bahno z Mississipi bývá občas dáváno do souvislosti s jeho pozdějšími hereckými úspěchy v Klubu poslední naděje a seriálu Temný případ. Snímek byl sice vyzdvihován jako jeden z nezávislých filmů roku, nicméně srovnání se známějšími díly jak Nicholse, tak McConaugheyho snese jen velmi obtížně. Má jít o film o deziluzích dospívání, ale veškerá dilemata předkládá s až naivní přímočarostí. Tématem je partnerská láska, k níž se různým způsobem vztahuje hlavní hrdina, jeho rodiče a tajuplný muž jménem Mud, ukrývající se nedaleko jejich města. Problém ale je, že za celých 130 minut stopáže se snímek stačí dobrat jen k banálnímu zjištění, že čistá láska bez komplikací, jak si ji představují děti na prahu puberty, reálně neexistuje. McConaughey tu také předvádí jen jednorozměrnou pózu osudového mladíka s temnou minulostí a působí jako romantická sebeprojekce dětského hrdiny. Film nezachrání ani atraktivní prostředí jižanské divočiny, které je zobrazeno líbivým, takřka reklamním stylem, a stává se tak příjemnou, ale jinak celkem bezpříznakovou kulisou.

Antonín Tesař



Adventures of the Black Square

Whitechapel Gallery, Londýn, Velká Británie,
15. 1. – 6. 4. 2015

V londýnské Whitechapel Gallery probíhá výstava, která si dala za cíl postihnout vztah abstraktního umění a společnosti napříč stoletím a zeměpisnými hranicemi. Adventures of the Black Square v úvodu působí jako tradiční historická exkurze do sféry abstraktně geometrického umění suprematismu, konstruktivismu, hnutí De Stijl a Bauhausu. Postupně se kurátorská koncepce rozrůstá o další tendence: jde zejména o brazilskou skupinu Grupo Frente, latinskoamerická fotografická hnutí v São Paulu a Buenos Aires i československou scénu, zastupovanou asambláží Vzorník patentních knoflíků Běly Kolářové a časopisy RED, Pásmo a Fronta. Výstava je rozdělena do čtyř tematických okruhů, pojmenovaných Utopie, Architektura, Média a Každodennost. Nosné jsou zejména fotografické portréty měst a jejich prvků, na jejichž vizuální estetiku navazuje kupříkladu video Sarah Morris sledující rytmus Pekingu, a geometrické tendence ve spojení s textilem, od uměleckořemeslné tvorby Anni Albers a Sophie Taeuber-Arp až ke konceptuálním dílům Rosemarie Trockel či Willemade Rooij. V prezentovaných dílech soudobých autorů pak dochází k posunu od utopických idejí k politicko-sociálnímu aktivismu a ze čtverce se až na výjimky stává pouhý formální prvek. Adventures jsou možná až příliš velkorysým příběhem, z něhož lze vyčíst, že čtverec není mrtvý, ale žije si už svým vlastním životem.

Adéla Procházková



Wariot Ideal GundR

Praha, Alfréd ve dvoře, premiéra 25. 11. 2014,
psáno z reprízy 24. 2. 2015

Bratři Messnerové se roku 1970 vydávají zdotat devátou nejvyšší horu světa Nanga Parbat. Vrací se však pouze starší a zkušenější Reinhold, kdežto Günther hyne pod lavinou. Příběh je ale v případě představení GundR to poslední. Wariot Ideal chtějí především vyvolat v publiku skutečně fyzický zážitek, aniž by ovšem vizuální hranice mezi jevištěm a hledištěm byla jakkoli překročena. Pro svůj cíl totiž využívají zvukovou složku: hluk Davida Šmitmajera a Jiřího Rouše simulující zabijácký víchř téměř neopouští hranici bolestivosti. Vše ostatní se pak může této kulise jen přizpůsobit. Na kost ohlodané větvy, marná snaha překřičet vítr lámanou němčinou: Půjdu vpravo. To nepůjde. Jdi vlevo. Ne, půjdu vpravo. Dobře. Dorozumívat se znamená ohrožovat se na životě. Doslovné proto musí být všechno ostatní. Mlha. Lana. Sníh. Připoutávání se, šplhání, visení. Zaklapávání karabin, sekání cepínem. Plazení. Nahýbání přes okraj. Bivak v bohem zapomenutém výklenku sálu. Tlak v ušních bubínkách. Nedostatek kyslíku, jak basové frekvence tlačí na plíce. A po přestávce, přece jen je tělu třeba dodat sil, následuje nekončící mediální grilování nad hromadou bot těch, kteří se nevrátili. Obětoval jste bratra vlastní honbě za slávou? Vytrvalé, přímé, úsporné odpovědi: Ne! Takhle to nebylo! Vy jste tam nebyli! To je lež! Není možné pochybovat, kdo je v tomto dialogu hyena. Rozkoš z otálení ve smrtelně nebezpečném tématu. Milí zúčastnění, berte – anebo vypadněte.

Martin Zajíček



Bob Dylan Shadows in the Night

CD, Columbia 2015

Bob Dylan vydal album coververzí popových standardů z dvacátých až šedesátých let, proslavených Frankem Sinatrou. Fakt, že brzy čtyřiašedesátiletý tvůrce natočil cosi jako poctu člověku, který v šedesátých letech ztělesňoval vše, proti čemu Dylan tehdy bojoval, vedl wezbine Pitchfork k podezření, jestli se náhodou nejedná o „trolling“. V této souvislosti připomněl další hudebníkovy výstřednosti – album vánočních písniček nebo účinkování v reklamě firmy vyrábějící dámské spodní prádlo. Je to ale trochu zbytečná úvaha. Bob Dylan vždycky dělal divné věci, a čím je starší, tím jejich frekvence roste. Jednou z mých nejoblíbenějších je koncert pro Jana Pavla II. ve Vatikánu, respektive hudebníkova reakce na novinářský dotaz, položený nějaký čas před touto událostí: odpověděl tehdy, že si sice žádný takový koncert nevybavuje, ale když to říká Svátý otec, asi to musí být pravda. Pokud jde o aktuální album, za sebe musím přiznat, že mu nejsem schopen odolat: Dylanův hlas zní překvapivě uvolněně, ležérně, a přitom procítěně a hudebnímu doprovodu, který je, jak se u sentimentálního popu sluší a patří, vůči zpěvu upozaděn, dominují táhlé, houpavé tóny steel kytary, u nichž si připadám, jako by mě někdo pavím pérem šimral v podbřišku. A že stárnoucí Dylan napřáhl ruku k někdejšímu Antidylanovi? To přece není zločin, vlézt do postele s Nancy Reaganovou by bylo horší. Šestatřicáté studiové album Boba Dylana je zkrátka a dobře příjemnou pozvánkou na stáří. Nehcete přece, aby vám za dveřmi Josef Kemr hulákal „Pozví mě dál!“. k!amm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2 – skutečný kulturní kapitál
 Objednejte si roční předplatné a těšte se na pravidelný přísun Ádvojky do vaší poštovní schránky či čtečky.
 K předplatnému Standard a Mecenáš věnujeme navíc kulturní bonusy. O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu distribuce@advojka.cz. Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.
Standard 799 Kč / Student 719 Kč
Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Klub českých reakcionářských intelektuálů, který se schází už od září, to v polovině února dotáhl až do sněmovny. Uspořádal zde v médiích tolik propíranou diskusi o bezpečnosti země, během níž vystoupila tuzemská intelektuální esa: egyptolog Miroslav Bárta, generál Petr Pavel či komentátor Petr Robejšek. Mezi účastníky vesměs převládá strach z pádu současných hédonistických západních civilizací. S hodnotným návrhem na řešení tristního stavu společnosti přišel Václav Cílek, podle kterého by bylo vhodné obnovit Svazarm a spartakiády, protože je potřeba vycvičit „zlenivělé individualisty“. Při obraně lesů a obcí před „tlupami utečenců“ vkládá velkou naději i do myslivců. Pokud by diskutéři chtěli vstoupit do sněmovny nastálo, lze jim jen doporučit Stranu přátel časopisu MAXIM a jejich přátel za maximální svobodu projevu, za vybudování mocné armády a za život bez zbytečných omezení a zákazů. Nebo nějakou podobnou bizarnost.

J. Horňáček

Americký stát Colorado letos vybral na daních tak nečekaně mnoho, že musí podle federálních pravidel USA vrátit svým občanům v přepočtu asi tři čtvrtě miliardy korun. Legalizace obchodu s marihuanou, která tento fiskální přebytek způsobila, by v dvakrát lidnatějším Česku, jedné z nejvyhulenějších zemí na

světě, tak mohla přinést státnímu rozpočtu miliardy korun ročně. Pro zkušenosti s legalizací psychotropních látek ale nemusíme za oceán. Před patnácti lety čelilo Portugalsko jedné z největších drogových epidemií v Evropě – celé procento populace bylo závislé na heroinu. Represivní přístup situaci nijak neřešil, a tak Portugalsko zkusilo pravý opak. K problematice závislosti přistoupilo nikoli jako k individuální kriminalitě, ale jako k projevu sociálního vyloučení a prostředky na válku proti drogám investovalo do resocializace závislých. Od roku 2000 tu pokleslo nitrožilní užívání tvrdých drog na polovinu. Přesto u nás ministr vnitra Milan Chovanec (ČSSD) táhne do další války proti drogám. Péče o zaměstnanost policistů umělým udržováním kriminality je skutečně rafinovaný model. Není ale ani sociální, ani demokratický, je maloměstácky populistický. A zelené miliardy zůstávají mafii.

S. Vandrovec Špaček

Výňatek z utajeného projevu českého diplomata na únorové bezpečnostní konferenci v Mnichově: „Především bych chtěl upřesnit nepodložená tvrzení, že Česká republika nemá vlastní zahraniční politiku, že čeká, co přijde ze Západu, a je snad jakousi kolonií. Naopak, vyvážíme zbraně do Afriky i na Blízký východ, vyvážíme děti do Norska, vyvážíme lustrační experty do Kyjeva. Důsledně dodržujeme lidskoprávní odkaz Václava Havla tak, jak předepisuje Washington Post (článek Opouští Čechy smysl pro morální zodpovědnost?).

Kryjeme záda Izraeli v OSN (článek Netanjahu děkuje ČR za podporu v OSN v deníku Haaretz). Jsou rovněž zavádějící informace, že by se i o barvě ponožek Karla Schwarzenberga hlasovalo v Trilaterální komisi (jak dokazuje video Schwarzenberg: Kdo podporoval bombardování Srbska? na YouTube). A je očividnou pomluvou, že snad ČR nevyšlala na tuto důležitou konferenci pověřeného zástupce. Letos v Mnichově žádné „o nás bez nás“ neplatí!“

R. Rops-Tůma

Ústavní soud ve věci povinného očkování dětí rozhodl, že je třeba spíše chránit většinu než nechat svobodné rozhodnutí na rodičích. Pár neočkovaných prý ostatní ohrožuje. Znamená to potom ale, že očkování není spolehlivé? Pokud je někdo odmítá, je to problém především lékařů, kteří rodičům nenabízejí dostatečné argumenty „pro“. Zdravotní problémy, které se mohou po očkování vyskytnout, jsou zlehčovány jako nepravděpodobné či náhodné. Je pravda, že díky očkování některé nemoci téměř vymizely. Minimální šance, že některou z „vymizelých“ nemocí dítě chytne, ovšem zase nahrává spíše jeho odpůrcům. Každopádně se zdá, že tentokrát Ústavní soud neochránil děti, natožpak celý národ, ale hlavně farmakologické firmy.

J. G. Růžička

„Milý čtenáři, čtyřka, jak víš, je číslo nad číslem! Začni se, aťs mlád, či skráň tvá povíslá ve větru na balkóně jak prapor míru věje: Evy Zábránové Flashky & Jiří Šimáček, jenž v noci

z beznaděje jen málo žere, zato, zlato, pije rovnou z flašky... A Slačálek s Putnou na notu smutnou... Áá! Selepky Berušky & Bretonovy častušky, pardon: Magnetická pole. Tý mole! Tý můro jakás noční! Lékař tvůj oční v žaponské próze...“ Nechápete? Nevadí, možná jen nepatříte do klubu příznivců současného českého literárního, které redakce Tvaru tímto rozpustilým slovním pšoukáním láká na nové číslo svého obtýdeníku. A takzvané kulturní publikum? Snad by se na podobné věci mělo dívat podobně jako gurmán na klystýr. Koneckonců, kulturní provoz je neustálé kanalizování. Z tohoto pohledu je hned pochopitelnější, že pokud se nad Tvarem pokaždé vznáší trocha smradu, je to jen tím, že plní svou funkci: nezprostředkovává nám totiž ani tak samotnou literaturu, jako spíše místní „literární život“ – a ten výše citovaná bodrá, a přitom neškodná kumštýrská žvanivost docela vystihuje. Všechny ty slovní hříčky příznačně působí dojmem zbytku vymáčkliho z tuby instantního básnictví, jehož poselství je leckdy stejné: jsme zde a hrajeme si s jazykem! Cítíte to? To člověk mění význam slov. Že redakci nejde o nic radikálního, a natož o politiku, je snad jasné. Šéfredaktor na to nicméně pro jistotu upozorní hned v editoriale. Jedinou možnou ideologií Tvaru je prý „především humanistický přístup ke kultuře a společnosti“. Neberme tomuto dobrovolnému stanovisku jeho patos. Čeští literární „humanisté“ nejsou pouze profesionální fekálníci, jsou to také lidé, pro které je přirozené, že výkal zapáchá.

F. Žmoch