

PROBLÉMY KNIŽNÍ DISTRIBUCE

distributor: 20 %

knihkupec:
30 %

autor
+ nakladatelství
(redaktor,
grafik,
popř. ilustrátor):
10 %

tiskárna:
30 %

stát
(DPH):
10 %



eseje Josepha Conrada
Godardovo Sbohem jazyku
hip hop na pokraji úpadku
seriál Volejte Saulovi
neposlušný občan H. D. Thoreau
David Graeber a Revoluce naopak

Řekni mi, co polykáš

TOMÁŠ SAMEK

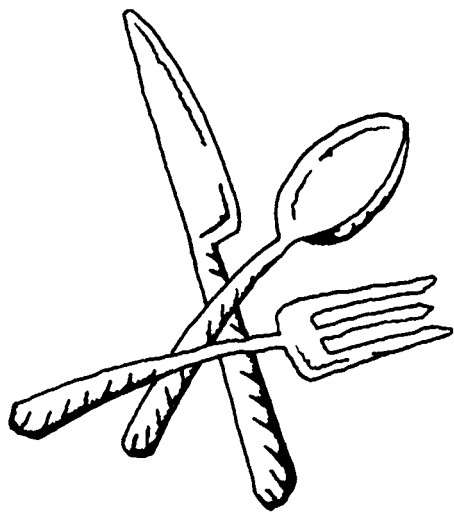
Východní moudrost praví: Jaké jsou tvé myšlenky, takový jsi ty. Podobně mluvíme o četbě: Pověz mi, co čteš, a já ti povím, kdo jsi. Platí to i o hmotném základu naší existence: Ukaž mi, co jíš, a já ti povím, jak budeš vypadat za pár let. Jako intelektuální periodikum se tento list hojně zaobírá světem ducha: povahou myšlenek, které vstřebáváme; nabídkou knih, z nichž je čerpáme; různicemi mezi tou nebo onou ideovou orientací. Je dobré nezapomenout na to, nač zapomínáme často: že naše myšlenky jsou tvarovány ještě jednou složkou konzumace – tím, co jíme. Nejen čím sytíš ducha, ale i čím sytíš tělo, projeví se dříve nebo později na tom, jaký jsi. A jaký jsi, takové jsou tvé myšlenky.

Nevěřím na vysokou kulturu ducha tam, kde se k tělu chováme, jako by ho ani nebylo. Neboť vysoké je nejen to, co se vzepne k výšinám, ale co se dokáže i nějakou dobu udržet na nohou. Je oslnivě krásné shořet v explozi mladistvé tvořivosti: cítíme cosi uhrančivého v osudu Rimbaudově, jenž ve dvaceti přestal psát a v sedmatřiceti umírá. Ale jako každodenní receptura pro život národního společenství je to poněkud nepraktické. Je výtečné, že se jednou za sto let narodí Rimbaud. Ale přiznám se k maloměstácké slabosti: považoval bych za děsivé žít v zemi, jejíž každý mužský potomek by byl nadán egem tak geniálně nespoutaným a bezohledným k sobě i ke druhým. Spálit se jako Ikaros o nebeskou klenbu je nádherné podobenství o lidském individuu a jeho touze překonat pozemské meze. Jako kolektivní osud celého národa by však takové podobenství bylo šilenstvím. Co může imponovat tragickým heroismem jako čin jednotlivce, mění se v apokalypsu, stane-li se to sudbou všech.

Pokud si někdo ničí zdraví sám za sebe třeba proto, že životosprávu nahradil letem k jiným hodnotám, těžko mu v tom bránit: možná změní názor, až mu přestane fungovat ten nebo onen životodárný orgán. Ale ničí-li si zdraví většina národního společenství proto, že denně místo kloudné

stravy polyká její čím dál ubožejší náhražky, vypovídá to o hluboké hodnotové krizi národa: zjevně ho ovlivňuje síla, která ho nutí k tomu, aby se sám raději hubil, než aby ji přestal respektovat a vymanil se z jejího uhrančivého vlivu.

O povaze té síly se vede spor. Pravicoví ekonomové tvrdí, že je to jednoduché. Není v tom prý nic než triviální snaha ušetřit na potravinách, které většinový spotřebitel podléhá, aniž ho k tomu nutí finanční nouze. Zkracujeme si život svým vlastním, svobodným rozhodnutím. A nanejvýš



Kresba Alex Peel

ještě svou hloupostí; neuvědomujeme si fatální důsledky šetrivosti pro své zdraví, a proto spoříme, kde nemáme. Tolik jejich argumentace.

Zmíněné důsledky přitom nejsou zanedbatelné. Máme neblahé světové prvenství v rakovině konečniku. Žijeme skoro o deset let méně než sousední Rakušané, i když v tomhle bodě nehraje roli jen kvalita potravin. A v posledním výzkumu, který provedli vědci z Cambridge ve sto osmdesáti sedmi zemích, byl český jídelníček vyhodnocen

jako pátý nejnezdravější na světě. Alarmující je zjištěný trend: ačkoli se naše stravovací návyky v posledních letech zlepšují (jíme víc zeleniny a méně masa), jakost většiny kupovaných potravin se zhoršuje daleko rychleji. Proto v průměru jíme čím dál víc pokrmů, které jsou výživově nehodnotné. Slova o masovém polykání náhražek nejsou v ničem nadsazená: vystihují stav většinové české společnosti.

Kdyby byla výše zmíněná argumentace pravicových ekonomů pravdivá a většina z nás si zkracovala život ne z obavy, zda v budoucnu vyjdeme s penězi, ale jen kvůli vlastní spotřebitelské neinformovanosti, bylo by třeba se ptát: jestliže tu již řadu let máme tento neblahý trend, jak to, že doposud neproběhla žádná osvětová kampaň? Vysvětlit národu tuhle věc, která je doslova v jeho životním zájmu, by nemohlo být tak těžké, když se to zjevně daří i v jiných zemích.

Jestliže se dosud u nás nenašla vláda, která by byla ochotná se do takové osvěty pustit, je třeba zkoumat příčiny téhle trestuhodné liknavosti, jež bez nadsázky ničí životy milionů lidí. Ptáme se naší politické třídy: Jak takovou polovinu na poškozování národního zdraví obhájíte? Proč váháte, když na důsledky vaší nečinnosti budou lidé umírat dříve, než by museli?

Možná proto, že v pravicové argumentaci něco nehraje. Možná totiž opravdu existuje vrstva chudých, kteří kupují mizerné jídlo hlavně proto, že by si to lepší nemohli dovolit ani po té nejskvělejší osvětě. Jakákoliv kampaň, která by jim vysvětlila zkázonosné důsledky jejich počínání, by riskovala, že by pak ještě víc brblali na poměry.

Anebo je to ještě celé jinak a někdo mi tenhle dlouhodobě páchaný zločin na našem národu objasní. Budu rád poučen každým, kdo o tom něco ví. Povězte mi, proč se žádná vláda nesnaží něco v tomhle udělat. Dokud mi to někdo nevysvětlí, budu nakloněn k tomu myslet si, že se vláda části svých voličů bojí. Dokonce tolik, že raději hazarduje se zdravím většiny národa.

Author je antropolog.

editorial

Jedním z často diskutovaných témat mezi nakladateli je cesta knihy od vydavatele ke čtenáři. Otázka knižní distribuce se ovšem bezprostředně dotýká všech čtenářů a zájemců o knižní kulturu. Na politice distribučních firem a podmínkách knižního trhu totiž závisí nejen cena knihy, ale také její fyzická dostupnost. Samozřejmě do této rovnice kromě distributorů patří i knihkupci, jímž zůstává významný podíl z prodeje a kteří o knihy a čtenáře ne vždy pečují tak, jak by bylo vhodné. Nezřídka sázejí na snadný zisk, a ten jim může přinést jen brak a bestsellery. Na dobu, kdy knihkupectví fungovala jako místa nenadálých setkání a objevů, lze pohříchu už pouze vzpomínat, jak dokazuje článek Matěje Metelce: normalizovaná knihkupectví se čím dál víc poddávají tlaku velkých řetězců, e-knih a internetovému prodeji. Jak z tohoto začarovaného kruhu ven? Inspirací může být přístup nakladatelky Karoliny Voňkové, která se v rozhovoru mimo jiné snaží formulovat „etickou“ distribuci, jež není závislá na nadnárodních firmách a knižních hypermarketech. Zkuste se při koupi knihy zamyslet nad tím, komu dáváte své peníze. Pro celou knižní kulturu je totiž prospěšnější, když podpoříte přímo nakladatele, například prostřednictvím jeho e-shopu nebo návštěvou některého z nemnoha knihkupectví, pro něž kniha stále ještě znamená něco víc než jen zboží. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Co trápí český knižní trh? Těžkosti nakladatelů a boj o nadvládu nad čtenáři / Jan Bělíček
- 7 Hora marné snahy. Výstup Franceska Petrarky na Větrnou horu / Matouš Jaluška
- 9 Hodní zločinci a zlí poldové. První sezóna seriálu Volejte Saulovi / Antonín Tesař
- 11 Devětsil včera i dnes. Brněnská pobočka vystupuje ze stínu Prahy / Tereza Jindrová
- 13 Neoprávněný vstup na jeviště / divadelní zápisník Tomáše Procházky
- 15 Předzvěst úpadku. Nadešla fáze progresivního hip hopu? / Karel Veselý
- 27 Neposlušný občan H. D. Thoreau. Když dva překlady neříkají totéž / Čestmír Pelikán
- 30 Psychoterapie protestu. O knize Davida Graebera Revoluce naopak / Lukáš Rychetský

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. DUBNA 2015

Tomas Tranströmer



Na protilehlých březích průlivu dvě města:
jedno zatemněno, okupováno nepřítelem.
V tom druhém žhnou lampy.
Osvětlený břeh hypnotizuje ten tmavý.

Plavu vstříc transu
na třpytivě temných vodách.
Tlumené dutí tuby proniká do tmy.
Je to hlas přítele, vezmi svůj hrob a jdi.

Báseň v překladu Jonáše Thála
vybral Ondřej Buddeus

O lodích a lidech

Eseje Josepha Conrada

Anglický spisovatel polského původu Joseph Conrad byl téměř dvacet let svého života námořníkem. Poté se moře stalo bezedným inspiračním zdrojem pro jeho literární tvorbu a dva soubory esejů, které loni vyšly v českém překladu, tuto pevnou vazbu jen potvrzují. Moře je cítit silně i v textech, jež se ho přímo netýkají.

ANNA STEJSKALOVÁ

V autobiograficky laděných esejích a vzpomínkách Josepha Conrada, které byly poprvé vydány v roce 1906 pod názvem *Zrcadlo moře* (The Mirror of the Sea), je mořeplavectví krokem k podrobení světa, ale i svébytným uměním, vyžadujícím nejen fyzickou vytrvalost a zručnost, ale i řádnou dávku citu. Ve výboru esejů *Poznámky o životě a literatuře* (Notes on Life and Letters, 1921) se autor věnuje politice a literatuře, nicméně mezi oběma knihami lze nalézt řadu analogií.

Peklo přístavu

Lodě jsou dle Conrada podobné lidem, mají tělo, duši, své rozmary i touhy – a také nikdy neodpouštějí kapitánům špatné zacházení. Nezáleží na tom, zda se jedná o hrubé čištění lodního kýlu nebo neurvalé kormidlování, lodě zkrátka cítí a v závislosti na tom reagují. Jsou personifikovány, vypravěčova empatie je mnohem častěji mířena na ně než na lidi. I u námořníků vypravěč ovšem oceňuje nezdolnost i jejich bolest, rozumí jejich selháním a hořkosti z neúspěchu. Hrdinou pro něj není ten, který pluje nejvyšší rychlostí, ale třeba ten, kdo dokáže svou loď v případě nutnosti sám potopit či přijmout zodpovědnost za její ztroskotání. Dobrý námořník se chťe nechtě časem stává součástí své lodi a synekdochicky jejím obrazem. „Avšak loď dokáže vydržet neuvěřitelná příkoří, možná právě díky spjatosti s člověkem. Přesto jsem spatřil, jak se z mnoha přístavů lodě trmácejí – podobně jako vězni z žalářů, polomrtvé, zcela ztrhané, porobené, hnijící špínou. Viděl jsem také, jak jejich muži na palubě neklidně těkají bělmem svých očí a jak pozvedají k nebesům své černé upachtěné tváře.“

Moře je v Conradově knize staré jako sám svět a není s ním snadné pořízení. Dokáže být kruté a nikdy neopomene námořníky ztrestat, proviní-li se proti jeho zákonům. Vypravěč se však hlásí k těm, kteří na ně pohlížejí s láskou a pochopením, respektuje je a – oproti mnoha poštelcům – dobře ví, že nad mořem nelze nikdy získat kontrolu. Člověk může bojovat o území, dokázal si podmanit zem, ale nikdy si nezíská věrnost moře. Navždy zůstává Odysseem, který se vydává na cestu, aniž by tušil, že ho čeká setkání se Sirénami, lstivými a rozzuřenými bohy, nestálostí povětří. Jsme zajatci své touhy po dobrodružství.

Hlas moře

Kontrast mezi obrazem člověka a přírody se jasně ukazuje na následujícím příkladu. Příběhy o kapitánech a důstojnících, s nimiž vypravěč v minulosti plul, jsou vesměs poněkud melancholické. Stateční mořeplavci skončili svou kariéru nedobrovolně, smrtí, zapomenutím nebo ztrátou důstojnosti. To se však moři ani jeho souputníkům, větrům do všech světových stran, nemůže nikdy stát. Jejich vláda je neotřesitelná, víchr „může pohodlně pokračovat ve svých hrátkách s hurikány, vrhaje je přes kontinent republik až po kontinent království s ujištěním, že nové republiky i staré monarchie, žár ohně a pevnost železa, spolu s nesčítným množstvím smělých mužů,

se u jeho nohou obrátí v prach“. I větry zde mají tělo a duši, dokonce jsou příbuzní, a na rozdíl od lodí si nárokují určitá území. Jsou to panovníci se vším všudy, vypočítaví, chamtiví, odění do honosných rób s žezly v rukou.

Vypravěč mísí vzpomínky na plavby a námořníky s úvahami o agresí, lidské hamižnosti nebo námořních bitvách. Nejde o dobrodružné historky z oceánu, jeho text je rozpínavý, zkoumá okolí i sám sebe. Jeho znalosti – jazyků, historie nebo politiky – podřívají stereotyp námořníka, starého vlka, který sice rozumí kotvám a ráhňům, ale jeho obzor je ohraničen kylem lodi. Vyprávění je sice podáno výhradně v první osobě, ale mnohdy se vypravěč vzdálí od personalizovaného

po celé věky křížují jeho samotu“. Není ale pochyb, že i knihy a jejich autoři pomohli Conradovi dospět v to, čím byl – námořníkem i umělcem. „Avšak nejlepší knihy, knihy postavené na lidském soucitu a paměti, žijí napořád na pokraji zničení, neboť lidská paměť je krátká a lidský soucit je, nutno přiznat, emoce dosti prchavá a nestálá.“ Toho si je Conrad dobře vědom, stejně jako dobře ví o křehkosti a zároveň vytrvalosti všech lodí, na nichž měl tu čest být. Ve vzpomínkách na lodě i jejich průvodce je v podstatě jejich hlasem, svou pamětí je vytrhává ze zapomnění a zajišťuje jim život.

Zážitky s lodníky předkládá vypravěč většinou skrze situace, historky, přímou řeč,



Antonio Jacobsen: Loď Mladá Amerika na moři, 1915. Foto bonhams.com

sdělení, jako Izmael z Melvilovy *Bílé velryby* odkazuje na mýty, pověry, námořnická rčení, eklekticky spojuje vědomosti o mořích a lodích, aby vytvořil jakousi anatomii moře. Vědomí jednotlivce je nahrazeno mnohostí zdrojů, obrazů, textů i událostí, byť vypravěč text zdůvěřňuje, explicitně promlouvá ke čtenáři a hodnotí osoby, s nimiž se setkal tváří v tvář. Jeho hlas působí jako vodní vír, jenž mísí živé i neživé a drží své posluchače – plavce – pevnou rukou.

Paměť knih a lodí

Zrcadlo moře ve svých vlnách odráží i téma obecně etická – co definuje člověka, jak pracovat, aby člověk cítil uspokojení, absence touhy po majetku vlastní lodníkům. Tyto myšlenky knihu spojují s *Poznámkami o životě a literatuře*. Podobnost je zřejmá zejména u úvah věnujících se osobnostem i předmětům blízkým Conradovu srdci – ať už obyčejným lodníkům, slavným admirálům, lodím nebo spisovatelům a knihám. Conrad v *Poznámkách* doslova píše, že „v prostředí a specifických podmínkách života na moři dospěl“, a proto v knihách tematizujících moře „projevoval téměř synovou lásku“, snažil se „zachytit život vibrující v tom velkém světě vod v srdcích prostých mužů, kteří

výjimkou je text o umění admirála Nelsona. Portréty Henryho Jamese, Alphonse Daudeta a Turgeněva v *Poznámkách* jsou založeny na interpretaci jejich díla, ale velmi záhy mluvčí přechází spíše k hodnocení povah autorů, určujících jejich velikost. Přívlastky, jež Conrad v těchto pasážích užívá, jsou si velmi blízké. U Nelsona oceňuje lidskost stejně jako u Turgeněva, James je v jeho očích svědomitý a Daudet zase poctivý. Conrad vyzdvihuje jejich úsilí podobně, jako si váží obětavosti námořníků ochotných pro svou loď položit život.

Vrtkavost je pro něj vlastnost vrozená moři, větrům, přírodě, ale člověk musí vytrvat, aby stvořil dílo – ať už příběh nebo loď – odolávající věkům. A nejen vytrvat, ale překonávat nástrahy daného prostředí, pokoušet se vždy o víc, než se zdá možné, neboť jen takto lze porazit dějiny. „Pokud bychom chtěli vyjádřit, co utváří velikost jeho ducha, ta slova by zněla: neohrožená troufalost a prorocká jasnozřivost,“ praví se o Nelsonovi, zároveň se však zdůrazňuje jeho vztah k ostatním námořníkům a potřeba porozumění. Nároky na romanopisce též zahrnují jak nutnost „láskyplného pozorování“ a odmítnutí povznesenosti umělce nad ostatní, tak bezpodmínečnou „svobodu imaginace“. Mluví esej

v obou knihách tyto požadavky beze zbytku splňuje – je důvěrníkem svých souputníků na lodi (ať už podřízených či nadřízených), má pochopení pro jejich prohřešky, ale zároveň vidí v plavbě i moři odrazy fungování celého světa, dokáže pojmenovat sebemenší detail lodě či věcně analyzovat historickou událost, ale též využívat metafor natolik zaumných, až je nutné je číst opakovaně, prodírat se jejich významy a donutit se je skutečně spatřit před očima.

Uváznutí na mělčině

Conradovy texty vyžadují zručnost, trpělivost i nezměrnou snahu i od překladatele a redaktora. Troufám si říct, že *Poznámky o životě*

a literatuře tomuto nároku dostály se ctí, překlad Petra Onufera zachovává specifika lehce obřadného a zároveň obrazného stylu, a přitom je stále moderní a jasný, nikdy neskouzne k archaičnosti nebo nezáměrné nesrozumitelnosti.

V *Zrcadle moře* se však bohužel příliš často odráží originál, věty opomíjejí aktuální větné členění a objevuje se zde řada nečeských formulací, například v oblasti přívlastňovacích zájmen. Nejde o hnidopišství, je samozřejmé, že při takto náročném úkolu mohou vzniknout drobná pochybení, ale problém je, že v případě Conradova vycizelovaného stylu se každým zaváháním může text snadno stát toporným a nevynikne propracovaný význam vět. Čtenář poté uvízne v obtížné plavbě na samém začátku. Překladateli Michalu Kleprlíkovi však bezpochyby nelze upřít odvahu a v duchu *Zrcadla moře* lze říct, že i ta má svou hodnotu. Oba svazky ukazují, že Conradovy eseje mohou právem stát po boku jeho próz.

Autorka je anglistka.

Joseph Conrad: Poznámky o životě a literatuře.

Přeložil Petr Onufer. RR, Praha 2014, 166 stran.

Joseph Conrad: Zrcadlo moře. Překlad Michal Kleprlík.

Pulchra, Praha 2014, 251 stran.

Co trápí český knižní trh?

Těžkosti nakladatelů a boj o nadvládu nad čtenáři

V počtu ročně vydaných titulů na obyvatele se Česká republika řadí mezi světové knižní velmoci. Situace na knižním trhu přesto není ideální. Dodnes se vypořádává s porevolučním kolapsem centrálně řízené produkce, kterou komerční trh nedokázal a zřejmě ani nedokáže plně nahradit.

JAN BĚLIČEK

Psát o stavu knižního trhu v České republice je opravdu zapeklitý úkol. Především proto, že samotní nakladatelé, knihkupci a distributoři statistiky týkající se jejich byznysu nezveřejňují. Chrání své obchodní zájmy a odhalením čísel prodejnosti nechtějí nahrávat ostatním subjektům v konkurenčním boji. Ve světě tržního souboje o přežití je to samozřejmě zcela legitimní postup. Také se tím ovšem ukazuje, že český knižní trh je přesycen komerčními subjekty, přestože celkový obrat je již několik let takřka neměnný – aktuálně 8,2 miliardy korun. Tuto částku si mezi sebou přelévá přibližně šest set knihkupců, pět nejvýznamnějších distribučních společností (k tomu je nutno připočíst desítky menších distributorů, kteří však nemají celorepublikovou působnost) a 2 037 skutečně aktivních nakladatelů. Pokud by se mezi sebou dělili rovným dílem (což je samozřejmě zcela nereálná situace), přišel by si každý subjekt ročně na 3 100 000 korun.

Přestože je český knižní trh neuvěřitelně diverzifikovaný, můžeme sledovat jeho částečnou homogenizaci. Ta se projevuje především v etablování stabilních pěti celorepublikových distribučních sítí. Právě v nich totiž spočíval největší problém posledních dvou desetiletí. Ještě v roce 2007 nakladatel Vladimír Pistorius v rozhovoru pro časopis Tvar (č. 21) tvrdil: „Existuje příliš mnoho distribučních společností, které si navzájem konkurují. Přitom konkurence paradoxně jejich služby nezlevňuje. Distributoři se snaží být vstřícní především vůči zákazníkům – tedy knihkupcům, ale už mnohem méně vůči dodavatelům – tedy nakladatelům. Tím, že si konkurují, vlastně distribuční služby zdražují.“ Za ideální model pak pokládal situaci v Nizozemsku, světové knižní velmoci, kde operuje pouze jedna distribuční společnost.

Radikální rozlučka s komunismem

Přitom jedna taková distribuce – Knižní velkoobchod – nám po revoluci zůstala jakožto pozůstatek komunistické minulosti. V kvapných časech budování kapitalismu však na jeho transformaci z centrálně řízené distribuce knižní produkce na nějaký jiný způsob fungování nezbylo mnoho chuti ani času. Aby byla rozlučka se socialistickou historií dokonalá, byl Knižní velkoobchod rozkraden v privatizaci. Svou roli v tom sehrál někdejší místopředseda federální vlády Miroslav Macek z ODS. Zdevastovanou distribuční sítí bylo potřeba nějakým způsobem obnovit, což nebyl jednoduchý a hladký proces. A tak v polovině devadesátých let operovalo na českém knižním trhu celkem šedesát distribučních společností, mezi nimiž zuřil intenzivní konkurenční boj.

Také v oblasti nakladatelů nastal radikální rozchod s minulými pořádky. Jen hrstka (například Albatros, Mladá fronta či Vyšehrad) z celkového počtu padesáti státních nakladatelství prošla úspěšnou transformací. Obzvláště těžce se český knižní prostor vyrovnával s koncem nakladatelství Odeon, jehož produkce za minulého režimu svou kvalitou a propracovaným redakčním systémem převyšovala práci dnešních nakladatelských domů. Bylo tomu především díky štědrým státním dotacím, aniž by však ideologické tlaky výrazně pokřivily jeho nabídku titulů. Odeon nepřežil transformaci hlavně kvůli tomu, že veškeré své zisky odváděl zpět státní bance, a tedy po revoluci nedisponoval téměř žádným kapitálem, který by mu umožnil smysluplně pokračovat. I v této oblasti bylo tedy potřeba vybudovat velkou část infrastruktury znovu. Hovoří se dokonce o nakladatelském boomu, protože šlo po cestovním ruchu o nejoblíbenější sféru podnikání. V roce 1992 existovalo kolem čtyř tisíc nakladatelství. Zajímavé v tomto ohledu však je, že se od samého

počátku hovořilo o ekonomické bublině, která musí brzy splasknout. Nabídka prý enormně převyšovala poptávku, což se však nepotvrdilo. Ukazuje se, že knižní průmysl má v České republice zcela výjimečné postavení. Přestože se počet nakladatelství od té doby zmenšil na polovinu, současný stav je vzhledem k malému trhu stále velmi neobvyklý.

Knihovny coby šedá zóna

V současnosti českému knižnímu trhu kraluje společnost Euromedia, vlastněná německou společností Bertelsmann, která je sedmou největší nakladatelskou společností na světě – s ročním obratem 2,9 miliardy eur. Ta funguje jako nakladatelství (Ikar, Knižní klub, Odeon ad.), ale také jako distributor a mezi její odběratele patří téměř všichni tuzemští knihkupci, internetové obchody (Kosmas), knihkupecké sítě (Neoluxor, Kanzelsberger a další) a také mezinárodní obchodní řetězce (Tesco, Kaufland aj.). V její dominanci můžeme pozorovat hlavní zneklidňující jev současného globálního knižního trhu, ale také rezidua zpackané transformace trhu centrálně řízeného. Po ní totiž u nás nezůstal nikdo, kdo by disponoval dostatečným kapitálem ke standardnímu podnikání. Výhodou nadnárodních korporací pak je, že dokážou své prostředky mezi jednotlivými lokálními pobočkami přelévát dle potřeby, a relativně jednoduše tak opanovat regionální malé trhy.

Kromě nakladatelství, knihkupectví a distribučních společností však do českého knižního trhu významně zasahují i veřejné knihovny, jejichž síť patří v České republice k nejhustším na světě. Funguje zde 5 415 knihoven a jejich poboček, které jsou především spravovány

I když mezi státem dotované projekty zahrneme vysokoškolská nakladatelství (čtrnáct procent z celkového počtu nakladatelských subjektů), která však do státní pokladny velký obnos peněz vracejí, je zjevné, že procentuální úroveň státní podpory nekomerčním knižním titulům je – třeba i ve srovnání se sousedním Polskem – nedostačující. Komerční model tedy na českém knižním trhu zcela převládá, což má za následek jednak nedostačnou podporu českých spisovatelů, ale také slabou péči státu o kulturní bohatství a jeho rozvoj, nehledě na možný rozvoj úrovně vzdělanosti prostřednictvím titulů, které by bylo žádoucí do českého kontextu přenést.

Novodobí obrozenci

Kamenem úrazu českého knižního trhu jsou však především nicotné autorské honoráře a zisky nakladatelství, které ze současného nastavení knižního trhu vyplývají. Celkovou tržbu si všechny zainteresované subjekty dnes rozdělují následovně: distributoři a knihkupci si berou polovinu příjmů, tiskárna třicet procent, nakladatel patnáct a autor pět. Distributoři a knihkupci často argumentují tím, že na jejich straně existují nejvyšší finanční náklady, a proto je takové dělení tržby oprávněné. Asi nemá smysl zpochybňovat, že na jejich straně skutečně největší finanční zatížení je. U menších nakladatelů ale uplatňují praxi komisního prodeje, která je rizika finančních ztrát zbavuje. Znamená to, že knihy do své distribuce přijímají, ale vyplácejí jen tržby za skutečně prodané. Nakladatelé pak nemohou počítat s fixní částkou od distribuce či knihkupectví a musí čekat na to, jak se titul bude prodávat. Když to vše spojíme



Foto Holger Ehling

obcemi, městy či kraji. V roce 2013 vynaložily knihovny na nákup knih celkem 322 919 344 korun. Právě zde se nachází neprobádané území českého knižního trhu. Někteří knihkupci se nechávají slyšet, že jim distribuční společnosti nabízejí nákupní slevy, a proto upřednostňují určité distributory a prodejce před jinými, přestože by ze zákona měly využívat služeb všech subjektů rovnoměrně. Vzhledem k tomu, že je na vedoucí pracovníky veřejných knihoven vyvíjen nepřímý ekonomický tlak ze strany státu, snaží se tímto problematickým jednáním snížit své náklady.

To vše kontrastuje s výší státní podpory neperiodickým publikacím, pod níž se subvence původní literární tvorby na ministerstvu kultury ukrývají. Ta činí asi 6 300 000 korun ročně. Když započítáme i magistráty a regionální samosprávy, které knižní produkci také ze svých rozpočtů sponzorují, budeme se pohybovat někde kolem deseti milionů korun.

s reálnou obchodní praxí, v níž knihy nevydrží na pultu a v regálech déle než tři měsíce od svého uvedení na trh, protože poté jsou už považovány za neaktuální, a tedy neprodejné, možný výdělek nakladatelů se ještě snižuje.

Ze strany distributorů a knihkupců tak existuje nepřímý (protože tržní) tlak na nakladatele, aby snižovali výrobní náklady, mezi něž počítáme především mzdy redaktorů, korektorů, ilustrátorů a autorské honoráře samotných autorů. V důsledku toho má jen několik málo neúspěšnějších vydavatelů vlastní pracovníky a nemusí řešit úkony nutné ke kvalitnímu zpracování knižní publikace externě. Jaké konsekvence má taková praxe na knižní produkci, je nasnadě. Buď nakladatelé na kvalitní redakční práci rezignují, aby snížili výrobní náklady, nebo svou činnost dotují z vlastních prostředků a snaží se přes všechny překážky dostat na trh kvalitní produkt.

Volná ruka trhu je natažená vysoko

Anketa o distribuci malých nakladatelů

Na zkušenosti s knižní distribucí jsme se zeptali malých nakladatelů, jejichž produkce tvoří výrazný výsek na trhu kvalitní nekomerční literatury a kteří o knihu mnohdy pečují výrazněji než velcí nakladatelé. Ovšem na rozdíl od nich jim chybějí prostředky na inzerci a jiné formy zviditelnění, takže musí o to více spoléhat na knižní distribuci.

KAREL KOUBA

1. Jak distribuujete vaše knihy?
2. Jste s distribucí spokojeni?
3. Pokud by se na ní mělo něco zlepšit, co by to bylo?

Iva Pecháčková, Meander

1. Využíváme velké distributory, jako jsou Kosmas, Euromedia, Nakladatelský servis a Pemic. Do galerií a designových obchůdků a na různé výstavy si knihy ovšem musíme dodávat sami, je to zhruba dvacítka odběratelů. Něco málo prodáme také přes náš e-shop a na akcích typu Knihex, Design supermarket apod.
2. Spokojená nejsem absolutně, Pemic prodává jen novinky zhruba tři měsíce, pak už se titulu jako starému nevěnuje, ovšem artové knihy se prodávají delší dobu, někdy i několik let. O mnoho lepší to není ani v Euromediích a Nakladatelském servisu. S knihkupci nijak nepracují, umělecké knihy pro děti, mnohdy ručně vázané nebo v plátně, jsou v knihkupectvích utopeny v záplavě braku a poškozené nám je po roce vracejí. Pokud požadujeme něco jako individuální přístup ke knize nebo alespoň nějakou reklamu, musíme si ji sami uhradit. Už na to rezignuju.
3. Ideální by zřejmě bylo spojit se s ostatními malými nakladatelstvími v jednu flexibilní distribuci, velmi by nám to snížilo náklady. Takto si na individuální distribuci každý musíme držet jednu sílu, která zásobuje designová knihkupectví a obchůdky, anebo (v horším případě) si obchod děláme sami a nestihnáme se věnovat vydávání knížek. Možná by pomohla nějaká podpora z Ministerstva pro místní rozvoj, nějaký integrovaný operační program zaměřený na podporu kulturního dědictví. Dávala jsem se, že něco podobného tam mají...

Petr Januš, Rubato

1. Jedinou velkou distribuční sítí, v níž jsou naše knihy k mání, je Kosmas. Jiní distributoři neprojevíli o naše knihy zájem, zřejmě proto, že nevydáváme kuchařky, Nezby ani 69 odstínů šedi a neděláme lesklé obálky s fotografiemi. Drobným doplňkem ke Kosmasu je pro nás několik vybraných pražských knihkupců, s nimiž jsme víceméně spřáteleni.
2. Dobrou práci v Kosmasu odvádějí pánové ze skladu v Lublaňské, muži na svém místě. Samotný Kosmas je na jedné straně jediný distributor, který bere knihy, jež nejsou primárně vydávány za účelem výdělku, na druhé straně však způsob, jakým knihy prodává, není možné označit v plném rozsahu za distribuci (viz dále). Krok správným směrem je informační web Oko Kosmasu, o který se stará Tomáš Weiss. Jen ho nezamořit banalitami... Co se týče výběrových knihkupců, ti dělají, co mohou, a byl bych rád, kdyby vliv podobných míst vzhledem k orientaci čtenářstva rostl.
3. Bylo by dobré oddělovat evidenci knih prodaných distribučními kanály od knih prodaných online a v kamenných prodejních Kosmasu. V druhém případě totiž neplní Kosmas roli distributora, ale knihkupce, což by se mělo odrazit i ve vyšší rabatu, která

je mimochodem na hranici únosnosti. Další výhradou je klíč k informování o knihách. Přidanou hodnotou Kosmasu oproti jiným distribučním sítím je podpora kvalitní nekomerční produkce, čehož by si měl být při propagaci knih vědom. Z obecného hlediska je inspirativní francouzský distribuční model, kde se distributor stará výlučně o logistiku (skladování, doprava) a vzrůstá role takzvaného diffuseura, který zastupuje vícero nakladatelů, propaguje jejich knihy a přijímá na ně objednávky od knihkupectví, knihoven apod. Při odpovídajícím zacílení tak přispívá k lepší orientaci ve všudypřítomném knižním smogu.

Šárka Šavrdová, Dybbuk

1. Po zkušenostech s pestrrou škálou malých i větších distribučních firem jsme uzavřeli výhradní smlouvu s Kosmasem. Mnoho distribučních firem se ukázalo jako „černé díry“, ve kterých knihy zmizely a už se nikdy neobjevily, stejně jako žádné peníze z nich. A nepomohlo ani soudní řízení. Jiné nám knihy vrátily jakožto neprodejné, s potrhanými obálkami a podobně, další ke knihám přistupovaly jen jako k rychloobratovému zboží, a tudíž se zaměřovaly na knihkupce a čtenáře s naprosto jinými požadavky...
2. Vydáváme knihy pro náročnější čtenáře a v malých nákladech – spolupráce s distribucí Kosmas je při současném stavu a jakémusi „rozdělení trhu“ nejbližší tomu, jak bychom si ideální distribuci představovali.
3. Především bychom uvítali „rozdělení zodpovědnosti“ za úspěch či neúspěch společného záměru prodat knihu. Distribuční firmy knihy přijímají zpravidla jen do komisního prodeje, tudíž veškerá rizika nese nakladatel a peníze vložené do vydání se vrací strašlivě pomalu. A to i u titulů, které svou povahou nejsou tak úplně nekomerční. Dalším „problémem“ je výše rabatu a propagace knih. Komisní prodej vnímáme jako nefunkční obchodní model. Kdo nemá ve zboží (a kniha je také, byť specifické zboží) vlastní peníze, nesnáží se, nenabízí, ten neprodává. Ovšem kvůli obrovskému množství vydávaných knih a zaběhlé komisní praxi je změna asi v nedohlednu. Pomohlo by nám, kdyby si distribuce po vydání přímo odkupovaly část nákladu za nižší cenu. A také by velice pomohla fixace cen, ustanovení pevné maloobchodní ceny knihy, aby se knižní trh a vkus čtenářů, kteří ještě knihy rádi nakupují, neničil „levnými knihami“ a podobnými marketingovými projekty.

Vladimír Pistorius, Pistorius & Olšanská

1. Své knihy distribuují převážně pomocí tří distribucí – Kosmas, Pemic a Pavel Dobrovský – Beta, e-knihy pak prostřednictvím Kosmasu a Palmknih.
2. Ne všechny tyto distribuce jsou pro mne stejně významné, ale v podstatě můžu říct, že spolupráce se všemi probíhá bez problémů.
3. Žádné zásadní nápady na zlepšení nemám, a protože máme i knihkupectví, vím, že také spolupráce distribucí s knihkupci funguje velmi hladce. Dlouhodobě mám ale vůči distribucím (a vlastně i některým nakladatelům) výčitku, že nejsou schopny spolupracovat na vytváření společné databáze všech knižních novinek (v tomto ohledu je výjimkou Kosmas, který před nedávnem začal spolupracovat s databází České knihy Svazu českých knihkupců a nakladatelů). Taková databáze by byla prospěšná všem – čtenářům, knihovnám, knihkupcům i distribucím. A chybí, myslím, také společná tematická klasifikace knih (jakási funkční analogie dřívějších tematických skupin), která by usnadnila život knihkupcům a čtenářům. Každá z větších distribucí si vytvořila vlastní taxonomický systém, který se však kvůli odlišnosti od systémů jiných distribucí prakticky nedá používat mimo její vlastní obchody.

A ještě jedna poznámka: Řada distribucí si buduje vlastní řetězec prodejen. Tyto prodejny pracují v režimu, který je oproti „nezávislým“ knihkupcům zvýhodňuje. A distribuce jsou také přirozenými největšími provozovateli internetového obchodu. V obou zmíněných případech tak distribuce přebírají roli koncových prodejců. Myslím, že se tak vytváří prostředí, jež v nepříliš vzdálené budoucnosti povede k vytlačení řady menších knihkupců z trhu, což není nic, na co bych se právě těšil.

Filip Tomáš, Akropolis

1. Využíváme především čtyři hlavní tuzemské distribuce – Euromedia, Kosmas, Nakladatelský servis a Pemic, doplňkově pak titul od titulu i specializovanější, jako je třeba



Doug Curling: Knihkupectví, 2013

distribuce Karmelitánského nakladatelství, v případě učebnic češtiny jako cizího jazyka máme pár stálých zahraničních partnerů a škol. S výjimkou čtenářsky orientovaných akcí typu Knihex či Tabook se nevěnujeme přímému prodeji – v případě knihkupců i proto, že drtivá většina tuzemského obchodu s knihami probíhá komisním způsobem, takže věnovat se v malém nakladatelství ještě i této evidenci a s ní spojené skladové a přepravní logistice by bylo na úkor práce s výběrem a přípravou titulů.

2. Jein. Uvedené množství distribucí pro nás představuje několik výhod i nevýhod: spolehlivě pokrýváme větší distribuční území, než bychom byli schopni zasáhnout sami nebo jen s částí těchto distributorů. Nezanedbatelně rozkládáme také riziko závislosti na jednom dvou partnerech – ať již ekonomické či vztahové. Na druhé straně nás to u řady titulů tlačí do zbytečně vyšších nákladů – tuším, že optimální náklad by byl například okolo pěti set výtisků, ale chci-li svěřit titul všem, musím jim dát minimálně sto padesát až dvě stě výtisků. Zoufale nefungují nějaké relevantní poptávkové průzkumy zájmu předem, distributoři neriskují v podstatě nic a jsou schopni si kolikrát objednat nesmyslně málo či mnoho. Zboží pak bez skrupulí – a leckdy všelijak poničené (stopy po stržených etiketách vydávané za „naši výrobní vadu“ nejsou výjimkou) – záhy vrací. Reálný pultový distribuční čas se bohužel dramaticky zkracuje a kniha brzy zůstává jen v nabídce e-shopů.

Jaroslav Seifert v únoru 1948 na anketní odpověď na otázku „Co byste řekl k debatě o distribuci knih?“ odpověděl následovně: „Souhlasím s panem ministrem informací, že čeští knihkupci mají mít na skladě všechny knihy, které se vyskytují na nakladatelském trhu. Rozhodně bych ovšem bránil práva čtenářů, aby si z knih nově vydávaných vybírali podle lásky svých srdcí.“ Chápu,

že tato odpověď je při aktuálním počtu vycházejících titulů zoufale nereálná, ale přesto si myslím, že distributoři a hlavně knihkupci by mohli trochu více rozlišovat, vybírat a snad i vychovávat. Kolikrát jsem třeba nad novým svazkem Díla Jaroslava Seiferta slyšel, že „to“ už dotyčný knihkupec měl, a tudíž „to“ už nechce... Ale chápu, že knihkupec je v době e-shopů a e-knih v tom našem zápase první na ráně. Ze strany distribucí, snad s pozitivní výjimkou Kosmasu, necítím aktivní zájem o chystané tituly.

3. Těžko na malém prostoru něco vymýšlet. Kdysi mne velmi zaujala – zatím utopická – myšlenka nějaké svazové distribuce, jejímž cílem by bylo primárně knihy distribuovat a netvořit zisk, který by se buď použil k dum-

pingovému snížení nutného rabatu (je dnešních téměř padesát procent nutných?) či reinvestoval do rozvoje této distribuce. Ale nevim, dále než k úvahám na jedné vzrušené schůzi na Svazu českých knihkupců a nakladatelů to nejspíše nepostoupilo, třebaže to byl jeden z mála pro mne hmatatelných důvodů, proč se o členství v SČKN zajímat. Přijde mi, že tuzemský knižní trh se valí bez schopnosti rozlišovat, nevidím tady žádný prvo-republikový Kmen, žádný Klub přátel poezie. Obrat a výše strženého rabatu jsou až příliš alfovou omegou – a s tím se nám trochu špatně jedná, když se snažíme prodat třeba právě kritické vydání Jaroslava Seiferta. Nejmenovaný novinář LN pak ještě napíše, že nejsme schopni ani zajistit distribuci a propagaci; nu, za těchto podmínek je volná ruka trhu natažena skutečně docela vysoko.

Erik Lukavský, Fra

1. Máme tři distribuce, ale smysl má pro nás bohužel jen Kosmas. U toho, zdá se, zůstalo pořád něco z toho starého androšství, mají rádi knihy, nejen čtivo. Jinak naše knihy prodáváme také přímo, v Café Fra, a posíláme přes náš e-shop.
2. Nikdo nikdy nebude spokojený, to je jasné. Je to takovej začarovaný kruh. Každý z toho chce něco urvat a všichni fňukají, že zrovna oni z toho nic nemají. Větší problém než v distribuci ale vidíme hlavně u negramotných knihkupců. Většina lidí chodí nakupovat do obřích knihkupeckých řetězců, kde se naše knížky objevují jen sporadicky. Třeba z poezie tam od nás nenajdete nic, což je tristní.
3. Rádi bychom viděli naše knihy v každém knihkupectví, ale to jistě každý nakladatel. Je třeba to nutit těm natvrdlým knihkupcům horem dolem. I když je jasné, že je to dost těžký úkol. Až přijde Amazon, třeba ještě budeme vzpomínat.

Stávání se čtenářem

Jak změny knižního trhu devastují čtenářství

Doba, kdy knihkupectví fungovala jako místa nenadálých čtenářských setkání, je nenávratně pryč. V osobním textu se autor zamýšlí nad změnou knihkupeckých strategií, nivelizací sortimentu a chybějícím momentem překvapení.

MATĚJ METELEC



William Blake: Křesťan si čte ve své knize, 1824–27

Před několika lety jsem se v pražském Francouzském institutu zúčastnil veřejné přednášky francouzského filosofa a esejisty Michela Serrese. Takové akce, zvláště spojené se slavným jménem, jsou paradoxně o to zajímavější, čím méně o přednášejícím víte. Pokud jej/ji znáte dobře, neuslyšíte nejspíš nic nového, nanejvýš si můžete odškrtnout fetišistickou kolonku „viděl naživo“.

Tehdy byly mé znalosti Serresova myšlení velmi kusé a ani dnes to vlastně není o moc lepší. Možná právě proto ve mně jeho přednáška zanechala hlubší stopu než mnohé jiné, absolvované třeba nedávno a přednesené autory, s nimiž jsem seznámen důkladněji. A třeba šlo jen o prostou radost z toho, že jsem něco ze svých vlastních myšlenek nalezl u slovutného autora. Prostě potěšení ze setkání, které zároveň zaštitilo mé úvahy autoritou, jež se mi tehdy sotva mohla zdát neotřesitelnější – autoritou francouzského filosofa.

Supermarkety s knihami

I po sedmi letech se mi jasně vybavují dva Serresovy postřehy. Tím prvním je význam lenosti pro rozvoj kultury a vědy. A tím druhým fakt, že počítače akcelerovaly proces, který započaly knihy – nahrazují nám paměť. Serres je přítom na hony vzdálen nějakému primitivismu, naopak je o něm známo, že je velkým příznivcem volně dostupného vědění, jmenovitě třeba Wikipedie. Prostě konstatuje, že neliterární kultury mohly méně spoléhat na externí paměť a nezbyvalo jim než lépe rozvinout tu interní.

Že jsou obě témata spojena s marxismem, jsem tehdy tušil nejspíš jen dost mlhavě. To první skrze nejznámější dílo Marxova zetě Paula Lafargua *Právo na lenost* (1880, česky 1993). To druhé je pak zásadní předpoklad Marxovy antropologie: člověk tím, že „působí

na vnější přírodu a mění ji, mění zároveň svou vlastní přirozenost“.

Abychom pochopili, co to znamená, není třeba hloubat nad podílem práce na polidštění opice, ztrácejícím se v temnotách dávných věků. Stačí se podívat třeba na obyčejná knihkupectví. Například jejich velikost – před nástupem počítačových databází byly několikapatrové supermarkety s knihami nemožné. Knihkupectví mohlo být jen tak velké jako paměť těch, co v něm pracovali. Vyžadovalo paměť a také obeznámenost, tedy takové zaměstnance, kteří znali svou práci, respektive knihy. Velké knižní supermarkety oproti tomu takovou obeznámenost nejen nevyžadují, ale dokonce se jí spíš snaží zabránit. Tamní zaměstnanci, mnohdy špatně placení brigádníci, jsou dozorováni, aby nedej bože nějakou tu knihu neotevřeli a nepročetli. Nadto jsou po několika dvanáctihodinových směnách za sebou často tak otupělí, že jsou rádi, když zákazníkům ukážou na místo, jež jim prozradí počítač, a na další dotazy jen unaveně krčí rameny.

Město a venkov

Ideální zákazník knižních hypermarketů ovšem žádnou konkrétnější informaci nepotřebuje, protože si vybere z bestsellerů, umístěných ve stozích hned vedle vchodu. Co se týče množiny nabízených titulů, není to ale vždycky tak zlé. Člověk se sice musí prodrat přes haldy vyhajpovaných populárních pseudotrháků, ale občas má šanci najít (s největší pravděpodobností opuštěný) kout s poezií nebo filosofií.

To se týká přinejmenším velkých měst. Ta menší jsou na tom už o poznání hůř. Velká knihkupectví se v nich neužívají a ta malá se začínají podobat těm velkým – ovšem bez jejich nepřilíhů frekventovaných sekcí. Kdysi platilo, že návštěva knihkupectví v Poličce,

Litoměřicích nebo v Havlíčkově Brodě byla šancí na ukořistění zapomenutého klenotu. Dlouho sháněná kniha, ve větších městech dávno beznadějně vyprodaná, čekala na svého čtenáře v regálu knihkupectví na malém městě. Byť třeba pokrytá prachem a lehce čpící zatuchlinou.

Dnes už je šance na takový úlovek neskonalé menší. Knihkupectví v malých městech se stávají klony velkých knižních supermarketů. Mají na skladě to, co nejspíš prodají – novinky, bestsellery, populární a žánrovou literaturu. Nelze se jim příliš divit. Skladové prostory nejsou nekonečné, regály nabitě nespočtem titulů jsou pro sváteční čtenáře matoucí a nakonec máme pořád ještě krizi a nájem široká nabídka nezaplátí. Nadto je tu internet, který umožňuje sehnat cokoli. Dychtivý čtenář z menšího města dnes není zúžením nabídky v místě bydliště odkázán na občasné výpravy do knihkupectví ve velkých městech. Všechno si může objednat v pohodlí domova a nechat dopravit až ke svému prahu. Ale to předpokládá čtenáře už obeznámeného.

Otázka, jak kultivovat čtenáře a nakonec příjemce jakéhokoli díla, je závažná, ale také obtížně zodpověditelná. K předpokladu, že pokud lidem budeme předkládat kvalitní literaturu dostatečně vehementně, nakonec pochopí, že je lepší než brak, jsem poněkud skeptický. Nejen proto, že nevím, kdo by tohle rozlišení měl provádět a podle jakých kritérií. Jedním z dalších důvodů je fakt, že takový pokus vlastně realizoval předlistopadový režim. Přes haldy balastu vycházela spousta kvalitní beletrie. Je nepochybné, že právě z té doby máme klasické překlady mnoha světových autorů, které sotva kdo v brzké době překoná. Proust, Faulkner, Dostojevskij, Balzac, Joyce a pokračovat by se dalo velmi dlouho. Jestli ale omezenost knižního trhu, a vlastně jakékoli formy trávení volného času, vytvořila lepší čtenáře, tak zmizeli během několika málo let restaurovaného kapitalismu. Stejně rychle, jako zmizely pokusy vydávat padesátitisícové náklady, a to i v případě těch nejvýznamnějších děl.

Konec nahodilých setkání

Bádání o českém, případně československém čtenářství se může směle zařadit mezi zkoumání trampingu či chatařství a chalupářství. To, co bylo možná jen z nouze čtností, ústupem do vnitřního exilu či sekundární kultivací prováděnou autoritářským režimem, má své vlastní fascinující peripetie. Třeba jak se na počátku devadesátých let lidé houfně zbavovali sovětských spisovatelů, kterými si dříve krátili dlouhé zimní večery. Nebo jak o dekádu a půl později začaly obléhat kontejnery na papír bedny s knihami, pocházejícími z pozůstalostí po zesnulých čtenářích, jejichž dědicové se už ani nenamáhali odnést je do antikvariátů.

Ale i tak umožňovalo knihkupectví o mnoho víc setkávání než dnes. Probírat se nabitými regály, být tak trochu zahlcen a muset před policemi strávit třeba několik hodin, to bylo součástí iniciace. A pak si odnést něco, o čem dohromady nic nevím a co je třeba natolik bizarní a výlučné, že si ani ty tři čtyři stovky výtisků, jež činily náklad, čtenáře nikdy nenašlo. Taková nečekaná a nahodilá setkání byla znemožněna ve chvíli, kdy se knihkupectví smířila s primárním zacílením na konzumenty prózy.

V podobném duchu jako setkání s francouzským filosofem na přednášce, které mohlo svou nahodilostí a nezakotveností přispět k zahánění několika myšlenek, fungovala čtenářská setkání v malých knihkupectvích. Nešlo o systém ani o strukturu. Ne že by byly nepodstatné, ale pro jejich formování byla důležitá právě singularita onoho setkávání. Právě skrze taková setkání se člověk stával čtenářem.

Autor je publicista.

Hora marné snahy

Výstup Francesca Petrarky na Větrnou horu

Text Výstup na Mont Ventoux, v němž Francesco Petrarca popsal zdolání nejvyšší hory v okolí jeho bydliště, dokazuje, že byl prvním novověkým turistou. Zápisky z cesty, pohybující se na hranici mezi podivuhodností a banalitou, však nabízejí mnohem více než jen pouhý cestopisný záznam.

MATOUŠ JALUŠKA

Nakladatelství Vyšehrad Ioni v šestnáctém svazku edice Krystal nabídlo čtenářům nový český překlad slavného popisu výstupu na Mont Ventoux z pera Francesca Petrarky. Italský humanista si díky tomuto textu kromě mnoha jiných vavřínů (první moderní lyrik, první moderní subjekt, první moderní člověk vůbec) zasloužil i pověst průkopníka turismu bez přívlastků. Prý byl prvním Evropanem po pádu Římské říše, který vyšplhal do výšky jen proto, aby se pokochal pohledem dolů.

Málokoho překvapí, že čtenář v tomto tvrzení odhalí novinářské klišé, jakmile se prokouše Petrarkovým textem. Mnoho práce to nedá: i v kolibřím vydání zabírá vlastní *Výstup na Mont Ventoux* devětadvacet tiskových stran (včetně poznámek). Příběh, jenž se zde nabízí, je přitom mnohem zajímavější nežli obvyklá psaní z výletu.

Snadno viditelný cíl

Petrarca stoupá na krajinnou dominantu Provence, leccos při tom zažívá a při sestupu zážitky tráví. Večer usedá k lampě, aby napsal svému příteli a učiteli, augustiniánovi Dionigimu da Borgo Sansepolcro: „Dnes jsem vystoupil na nejvyšší horu zdejšího kraje, kterou po zásluze nazývají Větrnou, což jsem učinil veden pouze touhou spatřit tuto slavnou výšinu. Ta hora je tu široko daleko a ze všech stran v dohledu, máš ji skoro pořád na očích.“ Podivný turista Petrarca tedy 26. dubna 1336 nevyrazil za exotikou, nešel hledat neustále unikající hrad Svatého grálu ani nesestoupil do jeskyní, ze kterých kousek od jeho sídla ve Vaucluse vyvěrá řeka Sorgue. Místo toho experimentálně ověřil, že Větrná hora (Mons ventosus – Mont Ventoux), na kterou všichni odevšad vidí, nosí své jméno právem.



Jean-Claude Besson-Girard: Hora Ventoux, 2004

Je až komické, s jakou pečlivostí autor popíše přípravy na tento prostý podnik. Nejprve sbírá odvalu četbou klasiků, pak rozvažuje o případných společnících, neboť „obtížné vlastnosti, jež lze snášet doma, se na cestě stávají těžkým břemenem“. Hustým sítem nakonec projde jedině jeho mladší bratr Gherardo, sourozenec a přítel zároveň. Když dva cestovatelé (v doprovodu skupinky šerpů) konečně vyrazí na cestu, nejasnou hranici mezi podivuhodností a banalitou neopouštějí. V údolí, na samém začátku výstupu, totiž potkávají věkovitého pastýře, zvláštní postavu, jež má v sobě kus antického moralisty, kus faráře, který se stará o blaho svěřených duší, a snad i něco málo z hrůzných pastýřů

rytířských románů. Muž poutníky varuje, sám totiž kdysi na vrchol hory vystoupil, ale přinesl si odtamtud jen šrámy a zklamání. Navíc: před svým výstupem ani po něm neslyšel o nikom, kdo by se odvážil podobného činu. Jedná se tedy o unikátní podnik? Z pastýřových slov spíše vyplývá, že výstup nestojí za námahu ani za řeč.

Proti bratrům Petrarkům nestojí nástrahy dosud neprozkoumané cesty, ale marnost úsilí bez konečné odměny. Když pastýř pozná, že bratry od jejich úmyslu neodradí, ukáže jim alespoň prstem snadnou cestu na vrchol, aby zbytečně vynaložených sil bylo co nejméně. Z dalšího vyprávění vyplývá, že i tento pokus vyzněl naprázdno. Zatímco Gherardo stoupá jistým krokem stále vzhůru (patrně přesně podle pastýřovy rady), Francesco se snaží hledat méně náročnou cestu po vrstevnici. Klesá, stoupá a potí se.

Kniha na vrcholu

Vlastní výstup Petrarca popisuje jako cestu rozsedlinami, kde se podle obvyklé topologie křesťanského středověku nachází peklo. Slavní středověcí návštěvníci podsvětí, irský rytíř Tnudgal nebo Jiřík v příslovečném staročeském *Vidění*, sestoupili do hmotného očištění. Náš vypravěč namísto toho putuje roklinami své vlastní hlavy a sám sebe dílem mučí, dílem povzbuzuje vzpomínkami na životní prohry sebe i jiných, dokud jej mrazivé pomyšlení na stín smrti nekatapultuje na vrchol.

Od domnělého vynálezce turismu bychom na tomto místě čekali, že se bude kochat. Rozhodně k tomu má ty nejlepší podmínky: neprší, nesněží, tváře horolezců dokonce chladí příjemný větřík. Petrarca pozoruje mraky pod

pocity] nechyběla omluva opírající se o vysoké svědky“.

Výjimečný zážitek atmosférické inverze v autorovi spouští hru rozporuplných pocitů a přivádí jej k velkému tématu všech jeho dopisů: ke konverzi. A k největšímu hrdinovi středověkých vyprávění o obratu k Bohu, ke svatému Augustinovi. Jeho *Význání* v kapesním vydání, dar od učitele Dionigia, nosí Petrarca stále s sebou. Má je i nyní a rozhoduje se, zda utéct od zneklidňujících vjemů mezi desky knihy. Zanoří prst, otočí na náhodnou stránku. Čte: „Lidé jdou, aby se podívovali výšinám hor, a o sebe nedbají.“

Antiklimax a analogie

Na vrcholu Mont Ventoux tedy bratry Petrarky očekávalo totéž, co potkalo bezejmenného pastýře. Marnost. Francesco, spiritus agens výletu, odvrací oči. Gherardo by si rád poslechl nějaké poučení z četby, jež pohltila jeho staršího sourozence, ten však zklamává nejen jako turista, ale i jako duchovní vůdce: „Bratra, který dychtil něco uslyšet, jsem požádal, aby mi dal pokoj, a sklapl jsem knihu.“ Sestup z hory proběhne bez příhod, pero a papír v hostinci čekají. Jako by šlo celou dobu jenom o ně.

Je třeba dodat, že Petrarca dopis Dionigimu definitivně rediguje (a možná celý píše) až někdy v padesátých letech 14. století. Tehdy již byl Gherardo členem řeholnické komunity a pisatel sám měl za sebou římskou korunovaci na prvního novověkého poetu laureáta, po které se ponořil do hlubin vášní světa hlouběji než kdy předtím. Bylo mu tedy jasné, že mlčenlivá sebekritika nad mořem mlh nikam nevedla, stejně jako mnoho dalších, o kterých básník čtenářům vypráví ve svých dopisech – pro základní orientaci lze doporučit výbor *Listy velkým i malým tohoto světa* v překladu Antonína Rausche (Odeon 1974), kde vyšel i *Výstup*.

Stanul vůbec autor na vrcholku Mont Ventoux, anebo se jedná jen o imaginární, v hrubém slova smyslu alegorickou cestu? Jiří Špička a Tomáš Nejezchleba v úvodu a doslovu svazku ukazují každý po svém, že tyto dvě kategorie nemusejí být v protikladu. Výstup představuje analogii přístupu ke světu, obojí jde ruku v ruce. Petrarca není žádný turista, vzpomínky na četbu jsou pro něj důležitější nežli panoramata, namísto obrázků z cest servíruje záznam duševních událostí a svědectví o nedostatečnosti člověka, jemuž dá zabrat i tak banální úkol, jako je výstup na nejvyšší kopec v kraji. „Stěží jeden loket se zdála měřit výška vrcholu ve srovnání s lidským usebráním, kdyby je sám člověk neponořil do bahna pozemské osklivosti.“ Jenomže člověk se noří, a horám tak zůstává jejich výška, reálná i alegorická.

Obě strany skutečnosti jsou nadále ve hře, u Petrarky i u jeho analogicky alpinistického kolegy René Daumala (viz recenzi Daumalovy *Hory analogie* v A2 č. 14/2014). Zřejmě je to dobře, neboť v reálné výšce se aspoň lépe usebírám a miniaturní knížka o Petrarkově turistickém selhání se snadno vejde do kapsy. Podobně jako Augustinova *Význání* od otce Dionigiho.

Autor je komparatista.

Francesco Petrarca: Výstup na Mont Ventoux.

Přeložil Jan Janoušek. Vyšehrad, Praha 2014, 141 stran.

sebou a jako správný humanista vzpomíná na Athos a Olymp, na místa, o kterých (podobně jako o věčných mukách zatracenců) slyšel a čítal. Nebyl tam, ale jako by se stalo. I svěží závan od jihovýchodu jej odvádí z přítomného místa a času jinam: ke vzpomínkám na Itálii a k touze znovu spatřit milovaného adresáta dopisu. Skutečnost tu plně slouží textu: literám v hlavě, názvům na mapě i slovům na papíře. Touha na sebe bere podobu písmen. Jako taková je odsouzena ve jménu vznešenějšího, antického psaní. „Horšil jsem se na sebe pro pocity nehodné muže...“ píše Petrarca, jehož maskulinitu formovali Aristotelés a Cicero. Jiní velikáni starověku jej však vzápětí ospravedlňují: „jakkoli by pro ně [tj. pro ony

Svět je les

Příroda a metafora v Godardově *Sbohem jazyku*

Jean-Luc Godard uvedl v loňském roce svůj nový snímek *Sbohem jazyku*, který natočil s využitím technologie 3D. Francouzský auteur se opět formou filmového eseje vyrovnává s otázkami jazyka, řeči, obrazu a komunikace vůbec.

TOMÁŠ STEJSKAL



Pes je jediný tvor, který miluje svého pána více než sebe sama. Foto filmeurope.cz

„Apačové z kmene Čirikavů světu říkají les,“ zní jeden z mnoha výroků v nejnovější esejistické koláži Jeana-Luca Godarda *Sbohem jazyku*. Kamera v tu chvíli příznačně zabírá ženské pubické ochlupení. Proč příznačně? Ironie a odstup jsou totiž klíčovými prostředky v tvorbě francouzského autora. Nejedná se však o nezávazné postmodernistické hrátky ani o luštvku pro nejoddanější godardofily, jak se leckdy ozývá v kritičtějších ohlasech na jeho poslední díla.

Ahoj, řeči

K základním prvkům Godardových filmů patří zkoumání komunikace. Zájem o jazyk se manifestuje na zcela zjevných úrovních – velké nápisy tučným písmem křičí na diváky už od autorových raných děl. Hra se slovy se v jeho novince uskutečňuje nejen v těchto mezititulcích, ale vlastně už v samotném názvu. Slovo adieu totiž nemusí ve švýcarské francouzštině znamenat jen sbohem, ale může zaznít i na uvítanou. V této dvojznačnosti se projevuje i další podstatný rys pozdní Godardovy tvorby – velmi osobní záležitosti či obtížné odhalitelné narážky tvoří samotné její jádro.

Jako svérázný vtíp je ostatně možné brát i skutečnost, že Godard natočil snímek ve 3D. Samozřejmě to dává smysl u autora, jehož dílo bylo po celou dobu spojeno s rozvojem filmové řeči, na druhé straně nelze opomenout, že jedním z jeho nejvýraznějších stylistických přínosů je právě snímání věcí tak, že se jeví neobyčejně ploše. Třetí rozměr je ve *Sbohem jazyku* využit k neobvyklému způsobu dorozumívání s divákem. Podobně jako práce s videoformátem, střihem po ose, rušivým střihem zvuku či přepálenými barvami slouží ke znejišťování divácké pozice. 3D obraz kupříkladu zvýrazňuje fakt, že každé oko vnímá tak trochu jiný film.

Sbohem jazyku (název by ale měl znít spíše *Sbohem řeči*, neboť v pozadí jeho myšlenkového univerza je mimo jiné i rozlišování pojmů jazyk a řeč, jak jej do lingvistiky zavedl Ferdinand de Saussure) podle Godarda pojednává o tom, že si muž a žena přestali rozumět, neboť nenacházejí společnou řeč. Jako v případě ostatních vyprávěčských a stylových prvků i zde platí, že je to na jedné straně pravda a je nutné mít toto jednoduché shrnutí na paměti, na druhé straně jsou věci jako vždy o dost komplikovanější.

V pozdních Godardových esejích – ale platí to vlastně pro celou jeho tvorbu – se dominantním postupem stává práce s více rovinami. V prvním plánu stojí zcela jasně, až banální tvrzení či obraz, který je dále, obvykle

na několika úrovních, problematizován. Když kupříkladu jedna z postav cituje (či parafrázuje?) Platóna, přeruší myšlenku poznámka, že si opodál hraje dítě s kostkami. Je to zjevná narážka na Hérakleitův zlomek, ale na rozdíl od postmoderních či cinefilních her s citacemi její rozpoznání nepřináší radost, jde spíše o předpoklad dalšího uvažování o významu této situace. Přitom pochopení, jak se k sobě vztahuje Platónovo a Hérakleitovo dílo, zdaleka nemusí být dostatečnou podmínkou k navázání komunikace s Godardovým filmem.

Psí láska

Některé studie o pozdním Godardovi, tedy především o jeho videoesejích a pracích pro televizi, upozorňují na souvislost s myšlením Rolanda Barthesa, s jeho hledáním nulového stupně rukopisu, předurčeného stavu jazyka, zkoumáním psaní i čtení coby ticha, coby prozkoumávání limitů řeči. Godard nepochybně osciluje mezi takovýmto překračováním samotných základů komunikace, které vyžaduje obtížně uchopitelné stylistické prvky, a velmi okatými, brechtovskými zcičovacími útoky na divákův intelekt (ale i na jeho smysly).

Při sledování jeho filmů však přijde na mysl možná i jiná souvislost s Barthesem. Ten ve svém pozdním díle, především ve *Světle komoře* (1980, česky 2005), nastiňuje zcela nový typ vědy, která není objektivní, ale naopak zcela subjektivní. Zjednodušeně řečeno, zakládá myšlení o fotografii na nahodilosti konkrétního, které nelze zobecňovat. Jako si Barthes prohlíží svou soukromou sbírku fotografií, i Godard ukazuje obrazy svého psa, obrazy, které z povahy věci (stejně jako fotografie v pojetí Rolanda Barthesa) není možné klasifikovat, přitom však hovoří o věcech, které jsou společné všem.

Sbohem jazyku se střídavě dělí do dvou segmentů, nazvaných Příroda (či Povaha, Přirozenost) a Metafora. Stejně tak celé Godardovo dílo osciluje mezi informacemi, které patří jedné a druhé hemisféře, mezi smyslovými a intelektuálními věcmi. A neexistuje soudce, jenž by rozhodl, kterou oblast je třeba oslovovat více. Rozpory a sounáležitosti jsou v Godardově pojetí jen dvě stránky jedné mince, jeho snímek – stejně jako mnohé, ne-li všechny jeho dřívější filmy – se loučí s filmovou i lidskou řečí a zároveň hledá jejich nové možnosti.

Zatímco Godardův *Socialismus* (Film socialisme, 2010) komentoval, byť způsobem zcela vzdáleným od jasného a přímého politického gesta, situaci Evropy a povahu kapitalismu i socialismu, *Sbohem jazyku* se obrací

především k bazálnějším otázkám mezilidských vztahů, ať už jsou jazykové či milostné. Otázka evropanství se objevuje i zde, stejně jako podobné motivy, a dokonce i záběry (loď je jednou z nepřehlédnutelných metafor v obou snímcích), ale v základu tentokrát stojí zmíněný vztah přirozenosti a metafor, vztah obrazů a slov. Ve druhé části se kamera stále více obrací k přírodě a sleduje svět psíma očima. „Pes je jediný tvor, který miluje svého pána více než sebe sama,“ zaznívá zde. A tento němý tvor je nakonec také tím, kdo má ve filmu poslední slovo.

Abakadabra Mao Ce Tung Che Guevara

Vlastně chápu námitky Godardových kritiků, že takováto díla se posuzovat nedají. I mně se přiči psát na autorovy snímky recenze. Jediným adekvátním přístupem ke *Sbohem jazyku* je pokusit se navázat dialog. Už jen kvůli tomu, že jde o vzácný typ tvorby, která se snaží dobrat samotné povahy světa i filmu, to stojí za to. V tomto úkolu samozřejmě selhává, protože se jedná o nedosažitelný úběžník veškerého lidského konání. Ale přesto má smysl se na podobnou cestu vydat. Jak stojí na začátku tohoto textu, svět v pojetí Čirikavů je les. Nepochybně i Godardův svět lze chápat jako houštinu obrazů a významů, již je třeba se prodírat.

Poselství, že jediný smysluplný pohled na svět je z psí perspektivy, může být veselou i smutnou zprávou. I v Godardových kolážích záměrně nedokonalých obrazů a zvuků se dá nalézt krása a potěcha. Anebo je možné vnímat je jako nelibé a rušivé. Totéž platí pro celý režisérův přístup k tvorbě jako dialogu, který vyžaduje podobně aktivního partnera. Pokud se ale chceme dobrat k tichu, tudy jistě může vést cesta.

Ve filmu opakovaně zazní zaklínadlo Abakadabra Mao Ce Tung Che Guevara. Jde vlastně o perfektní zkratku. Může to být dokonale odsudečné shrnutí snímku jako mišmaše nesourodých výkřiků do tmy, sebereflexivní autorský vtípek s podobným účinkem, jako když v *Činance* (La Chinoise, 1967) křepčí členové studentské maoistické buňky na francouzský popový song s chytlavým refrémem „Mao, Mao“, ale i zcela základní stavební prvek Godardovy poetiky.

Autor je filmový publicista

Sbohem jazyku (Adieu la langue). Švýcarsko, Francie, 2014, 70 minut. Režie, scénář a střih Jean-Luc Godard, kamera Fabrice Aragno, hudba Phill Zagajewski, hrají Héloïse Godetová, Kamel Abdeli, Zoé Bruneauová, Jean-Luc Godard ad. Premiéra v ČR 5. 3. 2015.

Praha 2015
Evropské hlavní město kultury

FESTIVAL
ARABSKÉ
KULTURY

إنسانة ŽENA

PLZEŇ 10. – 17. 4.
PRAHA 23. – 25. 4.

WWW.ARABFEST.CZ

Hodní zločinci a zlí poldové

První sezóna seriálu Volejte Saulovi

Televizní seriál Volejte Saulovi vytvořil Vince Gilligan na základě jedné postavy z jeho slavné série Perníkový táta. Odvysílaná první sezóna ukazuje na řadu nenápadných, ale podstatných podobností mezi oběma cykly.

ANTONÍN TESAŘ

Fenomén spin-off má v seriálovém prostředí tu nejhorší pověst. Jde o seriál odvozený z nějakého jiného seriálu, nejčastěji tak, že některá z oblíbených postav původního cyklu dostane svůj vlastní pořad. Existují samozřejmě světlé výjimky, jako *Xena* (1995–2001, spin-off mnohem méně známého seriálu *Herkules*, *Hercules*, 1995–1999) nebo *Torchwood* (2006–2011, vycházející ze seriálu *Pán času*, *Doctor Who*, od roku 2005), ale většinou se jedná o pokusy rychle se přizpůsobit úspěchu původní série. Obvykle jsou to pokusy neúspěšné a krátkodeché, jako například *Joey* (2004–2006, podle seriálu *Přátelé*, *Friends*, 1994–2004) nebo *M.A.S.H. – co bylo potom* (After M.A.S.H., 1983–1984, navazující na *M.A.S.H.*, 1972–1983). Když autor jednoho z nejuznávanějších seriálů poslední doby *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008–2013) Vince Gilligan ohlásil, že se chystá vytvořit spin-off tohoto cyklu, navíc s komickou figurou právníka Saula Goodman a coby hlavní postavou, vyvolalo to velmi rozpačité reakce. Seriál *Volejte Saulovi*, jehož první sezónu právě odvysílala stanice AMC, nicméně ukazuje, že formát spin-offu může mít řadu předností. K původnímu cyklu se totiž Gilliganova nová série nechová jako parazit – spíše připomíná větev vyrůstající z hlavního kmenu.

Sklouznutí po šikmé ploše

Volejte Saulovi může dost dobře obstát jako samostatný seriál, k jehož sledování není potřeba *Perníkového táty* vůbec znát. Vypůjčuje si sice několik postav, ale k pochopení děje nejsou žádné informace z původního cyklu nutné. Na srovnávání kvalit obou seriálů je ještě nepochybně příliš brzy. První sezóna *Saula* evidentně testovala, zda tento formát vůbec diváky zaujme, a sám Gilligan nedávno prohlásil, že ještě nemá vůbec rozmyšleno, jak bude děj pokračovat a jestli se bude zčásti odvíjet paralelně s dějem *Perníkového táty* (první sezóna se odehrává šest let před ním), případně i v době po skončení Saulovy spolupráce s Walterem Whitem.

Oba seriály spojuje velmi sebejistě a nápaditě nakládání s dějem i stylem. Řada scén *Saula* i *Táty* začíná detailem na nějaký výmluvný objekt, záběry jsou občas snímány z extrémních úhlů nebo přes různé objekty. Žádné z těchto rozhodnutí přitom není samoučelné – pro všechna lze najít dobré zdůvodnění, ať už v samotném ději nebo v dynamice celé scény. Pro oba cykly je také symptomatické ostře střídání žánrů. *Perníkový táta* se od tragikomické první epizody o smutném umírajícím muži postupně mění do podoby kriminálního vyprávění, ve kterém se navíc střídá komická, nadsazeně žánrová a realistická poloha, což je

zdrojem napětí a překvapení v řadě scén. Stejně tak *Volejte Saulovi* si projde rovinou konverzační komedie, absurdní gangsterky, rodinného dramatu i právníckého thrilleru.

Saul také zachovává princip svěbytných prologů – úvodní scéna každé epizody se často odehrává v jiné časové rovině než zbytek děje a vytváří určitá očekávání nebo významové spoje s hlavním tokem vyprávění. *Volejte Saulovi* dokonce začíná černobílou pasáží, kterou ani po zhlédnutí celé první sezóny nedokážeme zasadit do dějové posloupnosti obou seriálů. Zároveň je to scéna, která velmi silně nastaví naše očekávání, a je přitom úplně jedno, jestli samotní tvůrci mají nebo nemají jasno v tom, kam se bude vyprávění dál vyvíjet. Prolog navíc dává Saulův osud do blízké souvislosti s příběhem Waltera Whitea z *Perníkového táty*, který se na konci poslední, páté sezóny také musí ukrývat. Je zjevné, že i v případě *Saula*, který v první sezóně vystupuje ještě především pod svým občanským jménem James McGill, půjde o příběh na téma „breaking bad“, neboli sklouznutí po šikmé ploše.

Mezi právem a bezprávím

Volejte Saulovi tak divákovi, který zná *Perníkového táty*, nabízí to nejlepší, co si lze v souvislosti s pojmem spin-off představit: paralelní pohled na univerzum, příběh, a dokonce i ústřední téma původního seriálu. Že se tu kromě hlavního hrdiny objevují i Tuco a Mike, jsme mohli očekávat, protože jak jinak by nás mohl seriál utvrdit v tom, že město Albuquerque v Novém Mexiku je tentýž prostor, v němž se odehrává *Perníkový táta*? Jsou to zkrátka další záchytné body, umožňující dialog mezi seriály. Ostatně i Mikeův příběh z první sezóny je další obměnou principu „breaking bad“. Kvůli tomu také nedává příliš smysl porovnávání kvality obou děl – je to jako ptát se, jestli je větev lepší než hlavní kmen. *Volejte Saulovi* sice obtočí i jako samostatný seriál, ale nejvíce podnětů nabízí coby variace a komentář *Perníkového táty*.

Na nejobecnější rovině je oběma seriálům společné právě zmiňované téma šikmé plochy. Gilligan o *Perníkovém tátovi* prohlásil, že úplně na začátku jeho vymýšlení stála představa, že se protagonista postupně změní v antagonistu. U *Saula* to zřejmě takhle důsledně platit nebude, ale oba hrdinové mají každopádně společné to, že začínají jako spořádaní občané a stávají se z nich schopní a protřelí kriminálníci. Právě hranice mezi světem zákona a světem zločinu je v obou cyklech stále znovu v mnoha obměnách ohledávána, zpochybňována a posouvána. Osudy Saula Goodman a Waltera Whitea především narušují

představu, že zločinci jsou zlí lidé, kteří chtějí činit zlo. Velmi zjednodušeně, ale svým způsobem výstižně shrnuje sestup na šikmou plochu Mike v deváté epizodě *Saula*: „Neřekl jsem, že jsi křivák, ale že jsi zločinec. Znáš dobré zločince a zlé policajty. Vzal jsi něco, co ti nepatřilo, a prodal jsi to kvůli zisku. Takže jsi zločinec. Dobrý, nebo zlý? To je na tobě.“

Hrana mezi právem a zločinem je určována dodržováním nebo porušováním pravidel. Spočívá v tom, zda chceme, případně zda můžeme poslušně hrát stejné hry, které hrají ostatní. Důvody k rozhodnutí nehrát podle pravidel přitom vůbec nemusí mít nic společného se zřetelně zlými úmysly. V obou seriálech to skvěle ukazují ty momenty děje, které mají co dělat s pracovním a rodinným životem hrdinů. Saul i Walt mají totiž velké problémy vést v rámci práva a uznávaných společenských norem důstojný život. *Perníkový táta* nám spolu s hrdinou napříč svými dvaadesáti epizodami demonstroval různá pro a proti pojící se s rozhodnutím tuto hranu překročit. *Volejte Saulovi*, jakkoli má zatím šestinový rozsah a není dokončené, právě na tuto hranu pokládá prst možná ještě silněji než *Perníkový táta*, protože jeho hrdina pracuje jako právník.

Walter White se naproti tomu zabýval chemií, což je, podle jeho vlastních slov, „věda o změně“. S ní souvisí zejména druhá část Mikeova výroku o hodných zločincích a zlých policajtech. Waltův příběh totiž jako by velmi pečlivě ukazoval, že lidé se mění současně s podmínkami, v nichž existují. Nejde přitom o změnu typu jednoduchých mechanistických fyzikálních procesů, vysvětlovaných na principu kauzality, ale spíš o přerod připomínající chemickou reakci, při níž složitá změť na první pohled nepatrných vlivů velmi pomalu a nezřetelně nahrazuje původní znaky nějaké sloučeniny jinými charakteristikami. Takovou změnou prošel hrdina *Perníkového táty* a projde jí podle všeho i protagonista *Volejte Saulovi*. Ostatně už dvojí identita Waltera Whitea / Heisenberga má svou paralelu ve schizofrenní osobnosti Jamese McGilla / Saula Goodman. Jamesův boj s právníckou firmou HHM a komplikovaný vztah s bratrem jsou základními procesy jeho přerodu v Saula. Na rozdíl od Walta se ale tento posun přímo odehrává v právnícké profesi, jejímž pracovním materiálem je zákon. Jamesovo „breaking bad“ se tak zřejmě bude více týkat hranice mezi právem a zločinem než té, jež vede mezi dobrem a zlem.

Volejte Saulovi (Better Call Saul). Stanice AMC, USA, 2015–. Vytvořili Vince Gilligan a Peter Gould. Hrají Bob Odenkirk, Jonathan Banks, Rhea Seehornová, Michael McKean ad.



Seriál sleduje proměnu právníka Jamese McGilla v Saula Goodman. Foto amctv.com

Abeceda textů

Umění jako sebereflektivní systém vzájemných vztahů

Kniha *Abeceda věcí* Karla Císaře pohlíží na současné české umění z perspektivy historie, teorie i mezinárodního přesahu. Sbírka textů z let 2004 až 2013 má odvážný cíl – prokázat využitelnost pojmového aparátu přejatého z jiné kulturní situace v českém uměleckém prostředí.

VÁCLAV JANOŠČÍK

Základní strukturu knihy *Abeceda věcí* teoretika a kurátora Karla Císaře tvoří chronologie tří generací domácích umělců, doplněná o reflexi několika zahraničních tvůrců a zejména teorií. Od české meziválečné avantgardy se autor rychle dostává k neoavantgardním umělcům a po exkursu do amerického konceptuálního a postmoderního umění se obrací k současné generaci, reprezentované například Jánem Mančuškou, Kateřinou Šedou nebo Dominikem Langem.

Tento výběr, ale také doba vydání by nás mohly svádět ke srovnání s knihou Tomáše Pospiszyla *Asociativní dějepis umění* (recenze viz A2 č. 2/2015), v níž je konfrontována právě neoavantgardní a současná generace českých umělců. Zatímco se ale Císař snaží ukázat možnost využití pojmového aparátu vytvořeného v jiném kulturním prostředí (apropriace, modernologie apod.), Pospiszyl zastává o poznání přímočařejší tezi, totiž že formálně

Fotografie, je převzata z *Hesláře české avantgardy* (2011), další byly publikovány v řadě domácích i zahraničních sborníků a katalogů a v některých případech jde o konferenční a časopisecké příspěvky. Účelem knihy je tak především zpřístupnění rozptýlených textů, z nichž některé vycházejí česky vůbec poprvé.

Musíme si však klást otázku, v jakém smyslu kniha tvoří svébytný celek. V první řadě se nesamozřejmě soudržnost *Abecedy věcí* odvíjí z okruhu témat (fotografie, archiv, apropriace) i literatury, který tvoří především teoretici sdružení okolo časopisu *October* a jejich vlastní referenční prostor (Walter Benjamin, Michel Foucault). Z této perspektivy hledá autor komplexní síť vztahů: sleduje vliv avantgardy a návraty současného umění například k dokumentárním a didaktickým výstavám z dvacátých a třicátých let, ale později také k Foucaultovým pojmům moci či archivu. Klíčovou střední část knihy věnuje zasazení

chápání moderního umění jako sebereflektivního systému vzájemných vztahů, které můžeme označit za anticipace a rekonstrukce. Tuto koncepci autor sdílí zejména s Halem Fosterem a Rosalind Kraussovou. Karel Císař tak vřazuje současné umělce spojené s vlastní kurátorskou prací do rámce základních teorií moderního umění. Samozřejmě bychom v tomto ohledu mohli kritizovat poměrně úzký okruh osobností a děl, z nichž vychází. Z hlediska současného domácího umění však jde o pokus natolik výjimečný, že lze pocho- pit právě zaměření na klíčové, byť již starší teoretické texty.

Dalším méně viditelným, ale o to zajímavějším prvkem *Abecedy věcí* je důraz na reflexi společenských podmínek a praktik, což nepochybně odpovídá snaze o oživení avantgardního sebepojímání umění a jeho (společenských) cílů. V případě apropriací strategii nebo intervencí Kateřiny Šedé jsou



Knihu *Abeceda věcí* graficky zpracovali Petr Bosák a Robert Jansa. Foto Jiří Thýn

podobné postupy neoavantgardních a současných tvůrců mají v jiných historických podmínkách jiný význam. Obě na první pohled podobně zaměřené knihy tedy mluví jiným jazykem zejména na úrovni práce s teorií.

Bylo by snad příhodnější zařadit knihu Karla Císaře do blízkosti publikace *Contemporary Art Theory* (2013) slovinského kurátora, kritika a teoretika Igora Zabala. *Abeceda věcí* s ní kromě orientace na středoevropské a východoevropské umění s jeho přesahy sdílí jak teoretický náboj, tak skutečnost, že jde spíše o soubor samostatných textů. Shodou okolností právě po Igoru Zabelovi je pojmenována cena za přínos kultuře a teorii spojený se střední a východní Evropou, již Karel Císař loni převzal.

Od moderny k modernologii

Při čtení Císařovy *Abecedy věcí* vyvolává pochybnost spíše soudržnost a charakter monografie než myšlenková úroveň jednotlivých částí knihy. Texty z let 2004–2013 se rozpadají do mnoha směrů nejen tematicky, ale zejména kontextem svého vzniku a původního určení. Například první studie, nazvaná

způsobů, jimiž současní čeští umělci užívají médium fotografie, do teoretického rámce vytvořeného právě autory spojenými s *Octoberem* v sedmdesátých a osmdesátých letech. Vedle těchto konkrétních exkursů explicitně nabourává představu lineárního vývoje moderny a postmoderny upozorněním na „komplikovaný systém anticipací a rekonstrukcí“. Význné eseje tak vrcholí v konceptu modernologie, jenž v zásadě hájí a rozšiřuje pojetí moderny známé z pozdních textů Foucaulta a Deleuze: nejde o „historickou epochu mezi jakousi archaickou premodernou a neurčitou postmodernou“, nýbrž moderná představuje specifický postoj k přítomnosti. Císař navíc ukazuje, že tato přítomnost je zatížena na jedné straně jistým očekáváním budoucnosti a na druhé straně závazkem své minulosti.

Místo sdílené vzájemnosti

Ačkoli kniha sdružuje různorodé texty a dokonce i jednotlivé studie působí neukončeně – velmi často je uzavírá apelační citace –, její dynamika přece jen odkrývá obecná východiska. Jistým symbolickým centrem je

podobné úvahy nasnadě, ale autor je uplatňuje i u vyhraněně estetických uměleckých děl. Figurální kompozice snímků Ladislava Sutnara spojuje se „zapojením člověka do masové společnosti“, tvůrčí pragmatiku Běly Kolářové odvozuje od její „několikanásobně minorizované“ pozice. Podobně zhodnocuje postupy současných umělců, ale z tohoto úhlu nahlíží i samotné médium výstavy. Jde o „místo sdílené vzájemnosti nejen mezi lidmi a věcmi, ale i mezi lidmi navzájem“.

Knihu Karla Císaře můžeme vztahovat k jeho kurátorským projektům. Jednotlivé texty se však rozhodně nevyčerpávají popisem expozic či konkrétních děl, vždy se snaží o hlubší kontextualizaci, a to i prostřednictvím nepravoplanových srovnání, která umožňuje autorův rozhled ve filosofii i literatuře. *Abecedu věcí* lze číst ve shodě s autorovým pojetím výstavy jako katalogu textů, které vyrůstají z vnitřní touhy po sdílení myšlenek nejen mezi teoretiky a umělci.

Autor je kulturní teoretik.

Karel Císař: *Abeceda věcí. Poznámky k modernímu a současnému umění*. VŠUP, Praha 2015, 256 stran.

Devětsil včera i dnes

Brněnská pobočka vystupuje ze stínu Prahy

Výstava o brněnském Devětsilu v Moravské galerii významně přispívá ke „znovuobjevení nepřiliš známé a poměrně málo zpracované kapitoly brněnské historie s pozoruhodným evropským přesahem“. Brněnská pobočka Devětsilu má ale co říct i v kontextu současného umění.

TEREZA JINDROVÁ

Vytvořit uměleckou výstavu pouze na základě archivních materiálů a víceméně bez samotných uměleckých artefaktů je úkol nesnadný, nikoli však nemožný. Kurátor výstavy *Brněnský Devětsil. Multimediální přesahy umělecké avantgardy* v Moravské galerii v Brně Petr Ingerle se s touto výzvou vypořádal se ctí.

Brněnský Devětsil jakožto dceřiné (nebo použijeme-li dobovou terminologii, „soudružské“) sdružení Devětsilu pražského stojí poněkud ve stínu svého o tři roky staršího předchůdce. Aktuální výstavu tak můžeme vnímat jako smělé vykročení na světlo, které je – v kontextu dnešní popularity objevování zapomenutých nebo opomíjených osobností a skupin a jejich vztahování k hlavnímu kánonu – vcelku příznačné.

Stará libreta v novém kabátě

Brněnská devětsilská „pobočka“ fungovala v letech 1923–1927 pod hlavičkou Svaz pro propagandu a tvorbu novodobé činné kultury. Její jádro tvořili zejména literáti a umělci, jejichž hlavním posláním byla organizace přednášek, výstav, schůzí a sedánek „o osmé“ nebo takzvaných excentrických karnevalů. Vedle toho byli pověřeni navazováním a udržováním korespondenčních styků s „příbuznými korporacemi i jednotlivci na území Republiky československé i v zahraničí“. Z toho plyne, že jádrem „pozůstalosti“ brněnského Devětsilu jsou tiskoviny, dopisy a spolkový časopis Pásmo. Tyto materiály jsou tedy představeny v úvodním sále výstavy a návštěvník tak může nahlédnout nejen do zápisů z členských schůzí či se pokochat dobovou progresivní typografií, ale z originálních dopisů také zjistí, že čestnými členy Devětsilu se stali mimo jiné i herecké ikony němému filmu Charlie Chaplin a Douglas Fairbanks, které čeští avantgardisté obdivovali.

Další části výstavy dokládají ony v názvu obsažené „multimediální přesahy“ jakožto nejcharakterističtější rys dobové avantgardy, který se současně stává i mostem s dneškem. Ve druhé místnosti najdeme částečnou rekonstrukci *Výstavy nového umění*, která se v lednu 1924 konala v Brně jako repríza pražské přehlídky *Bazar moderního umění*. Kromě maleb na plátně (například od Josefa Šímy, člena brněnského Devětsilu) tvořily expozici také dobové plakáty, výstřižky ze sportovních časopisů nebo výtvarné technické civilizační, jako obdivované kuličkové ložisko. Všechny tyto přesahy mimo hájemství tradičního umění měly být oslavou „nové krásy“, vlastní moderní době.

Na rozdíl od pražských členů se dominantním výrazovým prostředkem pro moravské tvůrce nestaly toliko obrazové básně, ale filmová libreta a poetistické scénáře. Ty se do dnešní doby zachovaly v podstatě pouze ve formě psaného slova, proto se kurátor rozhodl je vizualizovat a interpretovat prostřednictvím snímků vytvořených současnými umělci. Například Matěj Smetana ztvárnil scénář Čestmíra Jeřábka a Filip Cenek se zase ujal libreta Jiřího Mahena.

Od barevné hudby k bytové otázce

Výstava tudíž pokračuje pouhý historizující rámec a ukazuje, jak je možné vnímat a přetvářet odkaz avantgardy dnes. Jistě se najdou diváci, kterým takové řešení bude připadat svévolné a ahistorické, můžeme ale namítnout, že aktualizace meziválečných avantgard je pro současné umění jednou z charakteristických „strategií“, takže tento kurátorský postup lze považovat za legitimní.

Podobný přístup byl zvolen i k partiturám skladatele a scénografa Miroslava Ponce a k jeho konceptu „barevné hudby“. Kromě vlastních akvarelů jsou na výstavě k jednotlivým partiturám připojena také sluchátka reprodukcí jejich konkrétní hudební ztvárnění od různých interpretů.

Závěr výstavy už časově přesahuje existenci brněnského Devětsilu a představuje návštěvníkům originální „panely“ *Sociologického fragmentu bydlení* Jiřího Krohy z let 1932–33. Tyto fotograficko-typografické koláže mají poukázat na základní funkce bytu a na biologické i sociologické determinanty bydlení. Silně z nich vystupuje moment třídního rozvrstvení, ale třeba také důraz na společenské postavení žen. Od multimediálních



Pohled do výstavy, jejíž instalační řešení realizoval Zbyněk Baladrán

experimentů, které navzdory proklamativnímu provolávání o spojení umění a života stále probíhaly víceméně v bezpečí autonomního uměleckého pole, se dostáváme k analýze socioekonomických poměrů, jež ukazuje (slovy doprovodného textu) „že devětsilský poetismus nebyl ze své podstaty připraven odpovídat na stále výrazněji vyvstávající otázky moderní industrializace a masové společnosti a s tím spojené problémy účelného a hygienického bydlení, architektury levných domů a bytů“. Zde už nenajdeme žádnou současnou uměleckou intervenci, Krohův *Fragment* zkrátka promlouvá sám za sebe i dnes.

Architektura výstavy je dílem Zbyňka Baladrána, který má v této oblasti z českých umělců snad nejbohatší zkušenosti. Jeho „rukopis“ je znát a estetický dojem z výstavy je velmi

příjemný. Nabízí se možná jedna přízemní výtka: zejména v části věnované dobovým filmům, z nichž většina má i desítky minut, by nebyla na škodu možnost se posadit.

Celkově nejde o nikterak rozsáhlý výstavní projekt, stojí za ním ale bezpochyby velké množství práce. Ta se zúročila mimo jiné i v doprovodné publikaci, kterou kurátor připravil s Lucií Česálkovou. Vzhledem k tomu, že brněnský Devětsil byl tedy oficiálně „znovuobjeven“, můžeme se snad v dohledné době těšit na nějaký výstavní počín, který by jej už nepojímal samostatně, ale v kontextu celého Svazu moderní kultury Devětsil.

Brněnský Devětsil. Multimediální přesahy umělecké avantgardy. Moravská galerie v Brně – Pražákův palác, 28. 11. 2014 – 26. 4. 2015.

na oprátce

Změna adresy nepomůže

ONDŘEJ FUCZIK

„Dokážu si představit, že by nová budova stála na Letné. Ne tam, kde byl plánován projekt Jana Kaplického, ale například tam, kde je dnes torzo Stalinova pomníku,“ představil nedávno svou vizi nové budovy ředitel Národní galerie v Praze Jiří Fajt. Jestli má jít o zcela novou budovu, nebo o využití stávajících podzemních prostor bývalého krytu, nevíme. Otázkou zůstává, zda by stavba na daném místě byla kýženým řešením. Aktuálnější je přece jen renovace Veletržního paláce a většina dalších historických budov pod správou NG. Přesto je snaha postavít novou budovu logickým východiskem ze stávajícího stavu. Chlapec nám prostě trochu povyroste.

Povolili jsme záhyby u kalhot, botkám seřízli paty a příliš malý klobouček postrčili štramácky na stranu. Stejně je ale nutné poohlédnout se po nových šatíčkách. Jde o to, zda jít zase do sekáče, nebo mu spíš nechat nový oděv ušít. Současné výtvarné umění a jeho podoby prostě přerůstají prostory, do kterých se ho pokoušíme nasoukat.

Moravská galerie v Brně se vyskytuje v podobně „nehostinném“ prostředí barokních či neorenesančních paláců roztroušených po centru města. V současné době interiéry těchto objektů procházejí na první pohled nenápadnými, ale o to zásadnějšími rekonstrukcemi. Nová kavárna, bookshop, ale také úpravy kancelářských a výstavních prostor – to vše mění celkový výraz galerie. Ukazuje se, že je možné zkvalitnit historickou budovu změnou jejích dispozic, a přitom neporušit její architektonickou hodnotu. Ostatně zbourání příček a další dispoziční úpravy nebo využití zanedbaných prostor jsou postupy, které před několika málo lety úspěšně využili ředitelé dvou regionálních výstavních institucí – Marcel Fišer v Galerii výtvarného umění v Chebu a Michal Škoda v českobudějovickém Domě umění.

Jinou cestou se vydali na Slovensku. Slovenská národní galerie zvolila model spojující historickou a současnou architekturu v jeden objekt: pustila se do miliardové přestavby své budovy a již zanedlouho se snad dočká reprezentativních prostor. Cílem zásadní rekonstrukce je vytvořit novou, atraktivní tvář galerie, která bude otevřená směrem k veřejnosti.

Volání po nové, reprezentativní budově Národní galerie u nás je zcela v pořádku; je to jediné vhodné řešení současné situace. Nesmí však jít o „developerský“ projekt, ale o opravdové úsilí vybudovat kvalitní prostor nejen pro prezentaci, ale především pro debatu o výtvarném umění. A v tomto ohledu není na co čekat, natož na nový barák. Pozitivní signály k veřejnosti, například zrušení vstupného (Slovenská národní galerie i Moravská galerie mají vstupné dobrovolné), otevření galerie dalším aktivitám (nikoliv jen placené pronájmy ploch) nebo rozšíření programové nabídky jsou v důsledku důležitější než výstavba sebeextravagantnější budovy pro jinak konzervativně spravovanou instituci.

Období počátku nového tisíciletí se nese v duchu budování „chrámů umění“ – nákladných,

zpravidla futuristických staveb. Jde o směr, který odráží potřeby konzumní společnosti, lépe řečeno té její části, která se krom jiného rozhodla konzumovat i umění. Je to cesta, která zatím přináší úspěch. Přesto se domnívám, že je prospěšný i jiný způsob uvažování. Potřebujeme kamenné prostory pro prezentaci umění? A pokud ano, je zaběhlý model jejich fungování opravdu dostatečně efektivní? Možná by bylo dobré si podobné otázky klást, ještě než takřka jíc kopneme do země.

Představa, že v budoucnu zcela zmizí kamenné budovy galerií a muzeí, se nezdá být reálná, je však pravděpodobné, že dojde k proměně jejich funkce. Podobně jako biografům vznikla konkurence v podobě domácího kina a z návštěvy opravdového kinosálu se stala sváteční, společenská událost, objeví se jistě i alternativa k běžnému výstavnímu prostředí a velkým galeriím. Výstavní prostor je živý a proměnlivý – tak jako samotné umění. A stejné by mělo být i uvažování o něm. Naše současná situace je trapným důsledkem nepochopení této skutečnosti.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

SCÉNA A REŽIE JAN ŽUREK • KOSTÝMY KRISTA KETMANOVÁ • HRAJÍ ONDŘEJ JIRÁČEK • VAŇKA DOSTALOVÁ • MARIE KOCOURKOVÁ • ZDENĚK VEVODA • BOŘEK JOURA • PETRA JAN • ŠEVČU • ŠTĚPÁN ANTELOVA • MACHALKA • SAMUEL ZENDULKA • SAMUEL SAMEK • PŘEKLAD VAŇKA RENC • AUTOR SOFOKLES



WWW.DIVADLONAGUCKY.CZ

ENSEMBLE
OPERA DIVERSA
v REDUTĚ
NdB Národní divadlo Brno

Hartmann - Casella - Bartók
NAD PROPASTÍ
dirigent Tomáš Hanák
solisté Ivana Kovalčíková, Alice Rajnohová

27. 4. 2015 v 19:00 | Reduta, Zelný trh 4, Brno
Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

Vize tance Národní divadlo

**mezinárodní
DEN
TANCE**
29. DUBNA 2015
s Českou televizí

NESTAČÍ O NĚM JEN MLUVIT,
MUSÍ SE ZAŽÍT

**PIAZZETA NÁRODNÍHO
DIVADLA**
NÁMĚSTÍ MÍRU
**NÁPLAVKA U RAŠÍNOVA
NÁBŘEŽÍ**
...a další místa po Praze

Více informací na [f /dentance](https://www.facebook.com/dentance) www.danceday.cz

Hlavní mediální partner:

Česká televize

Mediální partneri:

TANEČNÍ AKTUALITY.cz RADIO 97.9 divadlo.cz

Černo TANEČNÍ ZÓNA GO OUT

NOD

**RAW
FOOD**

8. 4. – 3. 5.
vernisaž 7. 4. / 19:00

Jakub Adamec, Lenka Balounová,
Ondřej Batoušek, Ondřej Brody,
Andrew Hauner, Miriama Kardošová,
Klára Kleinerová, Jan Kratochvíla,
Filip Krug, Petr Mentberger, Yan Renelt,
Martina Růžicková, Anastasia Serdyuk,
Dalibor Vybíral, Tomáš Werner,
Jana Zimčíková

**S
M
A
M**



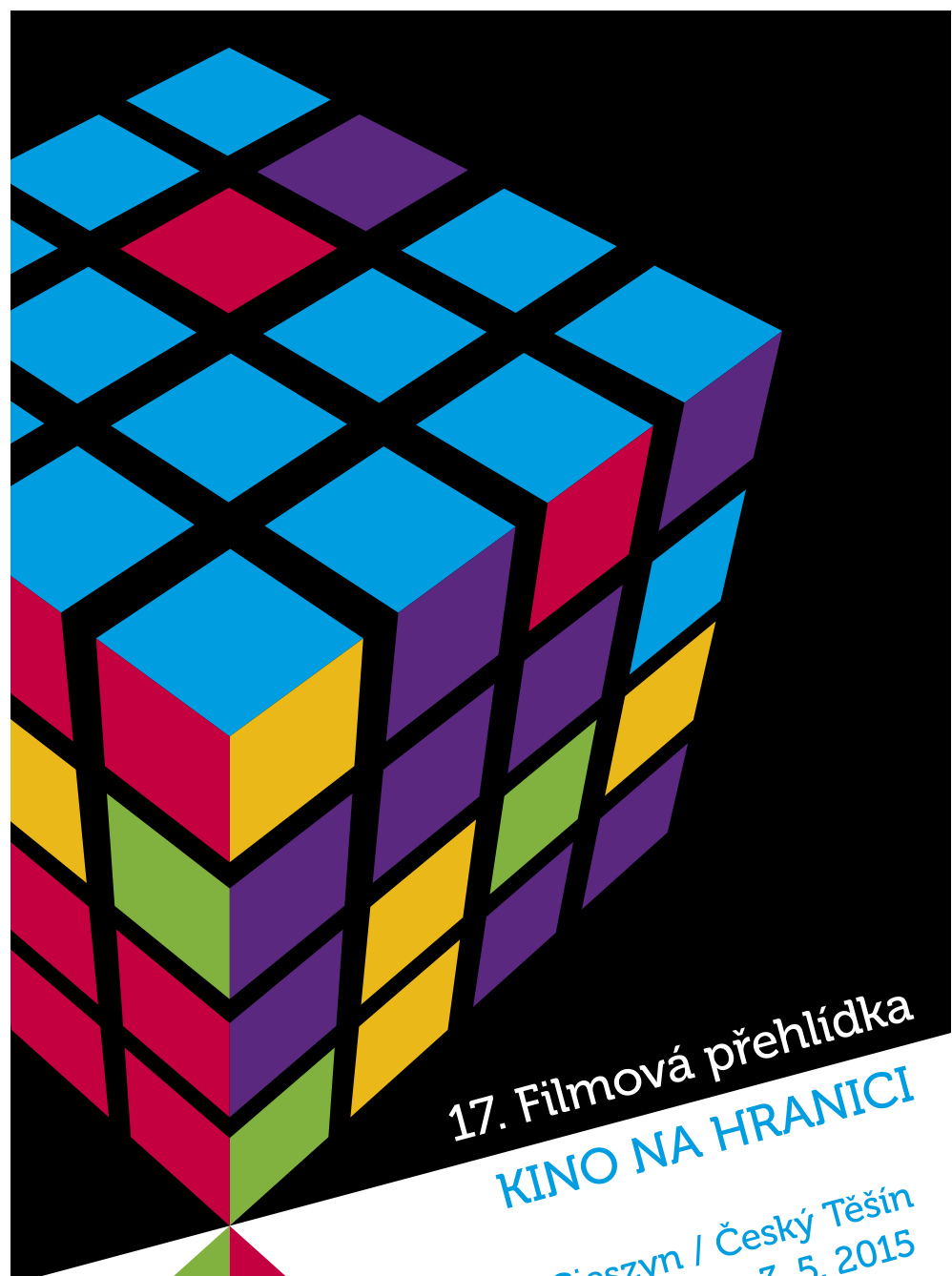
16. 4. / 10. 6. / 20:00
Vladimír 518, David Vrbík,
Ondřej Anděra
taneční a audiovizuální živé obrazy

**Kabaret
Shakespeare**



27. 4. / Po / 20:00
DERNIÉRA
Přijďte si s Prachařem, Königem,
Dobrym a Trmíkovou naposled
zabruslit po vazelíně!

www.nod.roxy.cz



17. Filmová přehlídka
KINO NA HRANICI

Cieszyn / Český Těšín
28. 4. – 3. 5. 2015
kinonahranici.cz



ORGANIZÁTOŘI:



etc EDUCATION
Talent
CULTURE

PROJEKT PODPORUJÍ:



Ministerstvo zahraničních věcí
České republiky



Fyzická náročnost běženství

Nová inscenace Sniper's Lake od Spitfire Company

Režisérka Miřenka Čechová a dramaturg Petr Boháč se při ztvárnění tématu uprchlictví soustředí na jeho tělesnou stránku – únik před něčím a někam je pojat jako běh. Nebrání jim ale toto zaměření vystihnout podstatu problému?

JAKUB NOVÁK

Inscenace *Sniper's Lake* (Jezero odstřelovačů) představuje vyvrcholení volné trilogie souboru Spitfire Company. Stejně jako v předcházejících představeních (*One Step Before The Fall*, Jeden krok od pádu, 2012, vypovídá o předešlém prohraném, avšak o to intenzivnějším souboji s Parkinsonovou chorobou; *Animal Exitus*, 2014, je konfrontací s traumaty z blížící se smrti) také ve *Sniper's Lake* je klíčové lidské nitro, jeho hnutí a boj o vlastní důstojnost. Tématem uprchlictví se ale tato část trilogie nejvíce otevírá okolnímu světu.

Odstřelovač v hledišti

Přebíhání jeviště. Strach, agrese, nebezpečí. Rudá na scéně, světelné pruhy. Stupňující se tempo útěku. Od samého začátku je patrné, že na tanečníky klade choreografie mimořádné fyzické nároky. Ani samotná pozice diváka však není úplně jednoduchá – poměrně brzy se dostaví pocit „již viděného“, zvlášť pokud máte stále v paměti jeden z vrcholů festivalu Tanec Praha 2012, představení *Sideways Rain* (Děšť ze strany, 2010) od Guilherma Botelha. Vlastně to ale ani tolik nevadí – mnoho již bylo uvedeno a odtančeno, není od věci použít to, co se osvědčilo. Znovu nalezený koncept jakéhosi nekonečného pásu však v případě *Sniper's Lake* není příliš rozvíjen, jen využit. Navzdory odvážnému záměru přenést na jeviště aktuální a důležité téma inscenace originalitou zpracování příliš nesrší, což od uskupení, které má za sebou představení typu *13. měsíc / Requiem za Bruna Schulze* (2012), překvapí i zamrzí.

Oproti oběma předešlým dílům trilogie je tento také zdaleka nejformálnější. Jako by v několika chvílích, kdy padala rozhodnutí o tom, kudy a jakým způsobem v inscenaci dál, byla zvolena ne úplně ideální cesta. Průběh rozhovorů s uprchlíky, které byly součástí přípravy vystoupení, divák pouze tuší, a je tak plně odkázán na pohybový jazyk jednotlivých tanečníků, jejichž „vzkazy“ však příliš dobře nekomunikují s hledištěm. Výsledek připomíná přehlídku možností, výrazové prostředky stékají a ulpívají, ale neproniknou už dovnitř. Použitý a důvěrně známý slovník Spitfire Company není často příliš srozumitelný, případně přímo působí jako vata. V kontrastu s tím jsou tu však několikrát voleny velmi narativní prostředky: kdyby hloupější

náhodou nezachytili paralelu mezi střelbou snajpra z hlediště a stále přítomnými, avšak „neviditelnými“ hrozbami a riziky v podobě společenské exkluze a vyhoštění, je jim následně doslova vysvětlena v monologu jedné z tanečnic.

Čas vrátit se zpět?

Pořád je tu alespoň ono nosné téma. *Sniper's Lake* je velkolepým přáním zobrazit utrpení lidí, avšak tvůrci jako by rezignovali na cíl vypovědět také něco o jeho příčinách či jako by se zdráhali ukázat na někoho konkrétního prstem. A tak jsme jako diváci konfrontováni pouze s výtažkem toho, co zažívají lidé bušící na hradby „pevnosti Evropa“, aniž by nám bylo dovoleno vystoupit z pozice my versus oni. Jakkoli jsou výkony performerů světlym místem inscenace, z předváděné extrémní fyzické náročnosti se stává pouhá podívaná.



Na tanečníky klade choreografie *Sniper's Lake* mimořádné fyzické nároky. Foto Vojta Brtnický

divadelní zápisník

Neoprávněný vstup na jeviště

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Letos v únoru tomu bylo již deset let, co divadelní skupina Krepesko provedla svou slavnou diverzní akci nazvanou *Ukradené ovace*. Pět členů skupiny nakráčelo 6. února 2005 po skončení odpoledního představení *Lucer-ny* Vladimíra Morávky zadním vchodem do Národního divadla a dále přímo na scénu, kde se chvíli nezaslouženě vyhrňovali v záři reflektorů a klaněli se za potlesku nic netušících diváků. Naplánovaný taktický ústup ovšem nevyšel stoprocentně a dva z divadelních narušitelů byli zadrženi domobranou Národního divadla v čele s několika jeho významnými umělci a později legitimováni městskou policií, kterou celá situace zjevně uváděla do nemalých rozpaků. Naštěstí byl členem širšího týmu Krepeska i dokumentarista Vít Klusák, který celou událost natáčel a byl také

spolu s Petrem Lorencem, klíčovou postavou souboru, v divadle zadržen. Díky Klusákovu investigativnímu přístupu, při kterém se stal jako „muž s kamerou“ logicky terčem hněvu divadelníků, se dochoval krátký videozáznam, dostupný na portálu YouTube.

Padají zde výroky, které jsou vtipné i zvláštním způsobem smutné. „Jak ty lidi k tomu přijdou, že maj koukat na vás zrovna, když si zaplatěj takový vstupný?“ ptá se jeden z aktérů hádky a upozorňuje na to, že by narušitelé mohli „dostat k úhradě“ celé představení. Když Alexej Pyško říká: „že vy náma pohrdáte, to my víme“ nebo „vy neuznáváte Národní divadlo, ale my, na rozdíl od vás, vás uznáváme“, není zřejmé, jestli si chce během složité situace zachovat glanc, nebo se ji pokouší nějak dešifrovat. Klíčovým soulovím je tu „neoprávněný vstup na jeviště“, což zavání pokutou či rovnou kriminálem pro mladistvé divadelní delikventy. Zpackaný ústup vše zkomplikoval, ovšem přinesl i nečekaný bonus. Celá akce jistě neměla být generační konfrontací, v důsledku zásahu členů divadla se jí nicméně stala. Nikde se snad vzdálenost obou stran neprojeví více než ve větě jednoho z herců činohry ND: „Jede sem Veřejná bezpečnost.“ Přesto sledujeme na záznamu poměrně kultivovanou výměnu názorů, na sprosté urážky nedojde

a výhrůžky probíhají v rámci možností slušně. Inu, jsme přece jen na půdě Národního divadla. V kuloárech se přitom šušká, že existuje ještě jeden nesestříhaný záznam, který celou událost podává poněkud méně lichotivě. Že však Vít Klusák odtajnil pouze tu část, kde všichni aktéři jakžtakž zachovávají dekorum, je podle mě správné, ať už ho k tomu přiměla zdrženlivost, nebo nějaká dohoda s protistranou.

Roztržka na chodbě Národního divadla tak vytyčuje jistý milník v komunikaci dvou divadelních světů, nikdy potom už se v českém divadle neodehrál podobný *culture clash*. Naopak, svět oficiálního i alternativního divadla se sbližuje, dříve nepropustná hranice se náhle jeví průchodnou z obou stran. Členové činohry ND hrají ve Studiu Hrdinů, v NODu či v MeetFactory, v Národním divadle zase hostují režiséři či tvůrčí týmy z „alternativy“. Ve zlaté kapličce režírují bratři Formani, Jiří Adámek, či dokonce Miroslav Bambušek, enfant terrible českého alternativního divadla. Mladí alternativci stárnou a získávají ostruhy, někteří z nich mohou očekávat, že budou povoláni sloužit Thálii i na té nejvyšší úrovni, neboť divadlo je jen jedno, jak pravi známá historika.

Obrazoborectví typu *Ukradených ovací* by se tudíž už dnes odehrát nemohlo – smírný

„Zabezpečení“ Evropané zažijí pocit chvilko- vého pohoršení nad osudy běženců u břehů Itálie a spokojenost nad vlastní schopností empatie.

Pro Spitfire Company po všem, co má za sebou, možná nastal čas vrátit se o kousek zpátky, pořádně se rozhlédnout a vyjít do dalších let trochu jiným směrem. Soubor dosáhl určité úrovně zručnosti, díky níž je schopen konkurovat zahraničním souborům, v honbě za touto metou ale trochu ztrácí vlastní tvář. A to je obrovská škoda.

Autor je buněčný biolog.

Petr Boháč: *Sniper's Lake*. Dramaturgie a scéna Petr Boháč. Kostýmy Petra Vlachynská. Hudba Sivan Eldar. Choreografie a režie Miřenka Čechová, interpretace Cécile Da Costa, Markéta Vacovská, Jiří Bartovanec, Amy Margaret Pender, Katja Henriksen Schia, Miřenka Čechová. Premiéra 26. 3. 2015, psáno z pražské premiéry 7. 4. 2015.

duch převážil. Proto stojí za to připomenout si tuto ojedinělou akci, která přes svou radikálnost byla až dětsky naivním a téměř bezelstným činem, jenž nezanechal na nikom a na ničem špatné následky. Z řady plánovaných intervencí v různých pražských divadlech byla však tou první a zároveň poslední. Policejní tečka vzala členům Krepeska chuť do dobývání dalších území, ačkoliv je k tomu vlastně vyzývali i sami členové souboru ND – zřejmě aby to bylo spravedlivé.

Krepesko (původně Městské divadlo Krepesko) vzniklo v roce 2002 jako skupina spolužáků z katedry nonverbálního divadla na HAMU, vedené Ctiborem Turbou. Časem se ukázalo, že přílišná koncentrace osobností uvnitř jediné skupiny nevede dlouhodobě k ničemu dobrému, a tak následoval odstředivý pohyb a redukce původně šestičlenného kolektivu (Petr Lorenc, Linnea Happonen, Pierre Nadaud, Žan Loose, Vojta Švejda a Ondřej Lipovský), rozšířeného často ještě o dva hostující hudebníky. Druhá fáze nadějně se rozvíjejícího projektu byla přerušena tragickou smrtí Petra Lorence v červnu roku 2006. Dnešní Krepesko je mezinárodní seskupení vedené Linneou Happonen a působí ve Finsku, Česku i v dalších zemích Evropy.

Autor je hudebník, divadelník a zakladatel blogu Endemit Archives.

Gender, houbičky a gotika

Podivný svět atlantského trapu

Jižanský rap se dnes poslouchá po celém světě. V záplavě takřka totožně znějících rapperů se pozornost fanoušků stále více soustředí na ty, kteří vybočují z průměru. Patří mezi ně i mladé hvězdy trapové scény Young Thug, iLoveMakonnen a Travis Scott.

ONDŘEJ BĚLÍČEK

O tom, že se trap prosadil v popkultuře, už není pochyb. Rapový subžánr z jihu Spojených států, který ještě před několika lety hrál v hiphopovém světě zcela marginální roli, se v posledních letech stal jedním z největších fenoménů globální hudby. Největší trapové hvězdy se už objevují po boku popových stars, což je případ Juicy J nebo Wiz Khalifa, ostatní netrpělivě čekají, až na ně přijde řada. Snaha být originální vede k experimentům nejen se zvukem jednotlivých beatových podkladů, ale i s celkovým rapovým projevem. Atlanta, kde trap vznikl, je dnes místem, kde se posouvají hranice celého žánru.

Nesrozumitelné mumlání

Trap je v Atlantě všudypřítomný. Úspěšní rappeři jako 2 Chainz, T.I. nebo Peewee Longway jsou vzory pro mladé Afroameričany, kteří hledají cestu ze sociálního ghetta. Rapová kariéra ovšem čeká jen nemnohé. Jednou takovou výjimkou je Young Thug. Jak evokuje pseudonym (v překladu Mladý Gauner), jeho tvorba je pevně zakořeněná v pouličním životě. On sám chápe „rap game“ jako jedinou možnou cestu k zajištění své budoucnosti legálním způsobem. Jeho rapový projev má přitom daleko k předvídatelnému vyprávění „příběhu ulice“. A ani na jiné rapové stereotypy se v tomto případě nedostane. Vytáhla a hubená postava, piercing v nosní přepážce, jaký nosívaly dospívající dívky, ani ženské oblečení nejsou zrovna typickými znaky uličního drsníka. V souvislosti s Young Thugem se často hovoří o „ohýbání genderu“ (gender bending). Na sociálních sítích se stále častěji objevují zprávy rozebírající jeho údajnou homosexualitu. Young Thug se ale k těmto interpretacím nevyjadřuje. Touží neustále provokovat. Rád šokuje a převrací významy, jen aby stál v centru pozornosti.

Ani jeho způsob rapování nemá obdoby. Základ spočívá v manipulaci s procesorem Auto-Tune. Tento v současném hip hopu velmi oblíbený efekt ovšem Young Thugovi neslouží k vyhlazení hrubosti a nemelodičnosti vokálu – tedy k tomu, k čemu ho používají popové hvězdy nebo r'n'b zpěvačky

či zpěváci. Jde mu naopak o zkrácení hlasového projevu. Obsah sdělení je nepodstatný. Hlas funguje především jako další instrument, ostatně zvířecí zvuky jsou pro Young Thuga stejně typické jako takřka nesrozumitelné mumlání. Internetový magazín Complex uveřejnil video zachycující, jak reportér zastavuje náhodné kolemjdoucí v New Yorku a pouští jim refrén skladby Lifestyle, jednoho z největších hitů minulého léta od Rich Homie Quana a Young Thuga. Následně se jich ptá, jestli by nemohli zopakovat text. Posluchači se pobaveně vlní v rytmu skladby a dokola vykřikují jenom „lifestyle, lifestyle, lifestyle“.

Pro část lidí je Young Thug absolutně nepochopitelným, potažmo směšným fenoménem. Dokládá to i nedávná fáma, podle níž mu Bill Gates údajně nabídl devět milionů dolarů pod podmínkou, že přestane mít cokoliv společného s hudbou. Jak dokládá reportáž Willa Stephensonze z magazínu Fader, který navštívil rapperovu studiovou seanci, se vznikem textů je spojené jakési autistické mumlání. „Společnost se přesunula do odpočinkové místnosti uvnitř studia, zatímco podklad ke skladbě, která se postupně nahrává, jede v nekonečné smyčce pořád dokola. Všichni kolem se baví u širokoúhlé televize a kulečníkového stolu. Místností koluje jeden joint za druhým a popíjí se k tomu kodeinový sirup. Thugger si pro sebe něco mumlá do rytmu hudby. V momentě, kdy se mu zdá, že narázil na nějakou zajímavou sloku, se mumlání stává hlasitějším, až se začnou ozývat i skutečná slova.“ Young Thug své fanoušky přitahuje podobně jako třeba Lady Gaga. Samotná jeho přítomnost dokáže elektrizovat všechny okolo. Jeho vystupování je kontroverzní a neočekávatelné. Může zazářit, nebo vyhořet.

Je třeba doplňovat tekutiny

Dalším tvůrcem, který se vymyká obvyklému prototypu drsného rappera, je Makonnen Sheran, známý spíše jako iLoveMakonnen. Je to typ oblíbeného a excentrického baviče, který se mimo jiné stýká s mladými gangstery a dealery. Jeho životní osud těžce poznamenala nešťastná událost – pár dní

po dokončení střední školy se zastřelil jeho nejlepší kamarád. „Chtěli jsme si zrovna zahulit a kámoš vytáhl nabitou zbraň a položil si ji na klín. Měl jsem strach, že jakmile si zahulíme, bude vyšilovat a něco se stane. Pokusil jsem se nenápadně zbraň vzít a schovat ji, ale on si toho všiml, a když ji zvedal, vystřelila a zasáhla ho přímo do hlavy,“ popisuje Makonnen událost, po níž skončil na dva roky v domácím vězení. Během této doby začal rapovat, ale také dělat rozhovory s různými umělci a publikovat je na svém blogu. Na jeho rapovou kariéru mělo období izolace a deprese značný dopad – Makonnen v hudbě nehledá ani tak cestu za úspěchem, jako spíše svého druhu katarzi, která by jeho život učinila snesitelnějším.

V jeho textech nenaleznete žádné zmínky o zabíjení, zbraních či jiných obvyklých gangsterských realitách, ale spíše sladkobolné příběhy o vztazích, dealování a fetování extáze. „Mám rád ty zlomené rockové hvězdy z osmdesátých let, které měly plné stadiony ječících fanoušků a všechno kolem bylo zamlžené. Tohle mi hodně chybí,“ vysvětluje vzrušeně Makonnen v rozhovoru pro Noisey. Jeho tvorba se pohybuje někde mezi rockovou baladou a trapovými rýmovačkami a skladby ve výsledku působí psychedelicky. To souvisí i s procesem vzniku nahrávek. Rapper začíná nahrávat pozdě večer – teprve po solidní porci houbiček nebo extáze. I souhrnný název *Drink More Water* pro jeho mixtapy, kterých do dnešního dne vyšlo celkem pět, odkazuje k této praxi: je třeba neustále doplňovat tekutiny dehydrovanému organismu.

Rozhodují striptérky

Ojedinělým úkazem na trapové scéně je i Travis Scott. Pochází netypicky ze střední vrstvy a zpočátku se věnoval především produkování hudby, což je jeho velkou výhodou, protože si může k rapování sám skládat hudební podklady. Měl velké štěstí v tom, že si ho brzy všiml Kanye West a nabídl mu smlouvu s jeho vydavatelstvím G.O.O.D. Music. Travisovi oproti ostatním trapovým interpretům nejde o jednotlivé hity, ale o vytvoření kvalitního a smysluplného celku. Album musí mít jednotící příběh a tento komplexní přístup se odráží i v klipech, charakteristických svou výpravností. Rapová klíše se zde objevují v bizarních kontextech. Nahé ženy v klipu Mamacita vypadají jako zombie; rapperská party ve skladbě Upper Echelon se neodehrává v milionářské vile, ale uprostřed hlubokého lesa. Estetika klipů i samotné hudby se přitom pohybuje někde na pomezí gotického rocku a hip hopu.

Všechny tři rappery pak spojuje to, že z větší či menší (v případě Travise Scotta) části spoléhají na schopnosti Lelandy Waynea, známého jako Metro Boomin, který je momentálně vůbec nejžádanějším mladým trapovým producentem. Poznat, který producent je právě v módě, je v případě atlantského trapu jednoduché. Úspěšnost jednotlivých skladeb totiž závisí na tom, jestli se prosadí ve striptýzových barech, především pak v tom nejproslulejším z nich – Magic City, kde se scházejí nejvýznamnější rappeři, producenti a manažeři labelů. Právě zde se dělá byznys s trapem. Úspěšné skladby se teprve ze striptýzových barů přesouvají do playlistů obvyklých klubů a rádií. „Prostě uděláš ve studiu hit a okamžitě to jdeš otestovat do Magic City. Podle reakcí poznáš, jestli se to chytne, nebo ne,“ vysvětluje rapový producent Mike Will Made It. Striptérky tak rozhodují o tom, co se bude poslouchat a co ne, protože právě ony si vybírají skladby, na které chtějí tancovat. Je to jeden z mnoha aspektů atlantské trapové scény, které se vymykají obvyklému fungování hudebního průmyslu.

Autor je DJ a hudební publicista.



Travis Scott má blízko ke gotickému rocku. Foto starrpowerent.com

Předzvěst úpadku

Nadešla fáze progresivního hip hopu?

Umělecké ambice současných rapperů svědčí o sebevědomí žánru, který vládne dnešnímu popu. Bombastičnost některých nahrávek už pomalu snese srovnání s progresivním rockem začátku sedmdesátých let. Jde o předzvěst úpadku?

KAREL VESELÝ

„Lidi moc neznají moji druhou tvář. Tu temnější, muzikálnější a intelektuálnější,“ prohlásil nedávno kalifornský rapper A\$AP Rocky při uvádění své nové studiové desky. „Když jsem se objevil na scéně, byl jsem hlavně za trendy šviháka. To odráží část mého já, ale řekl bych, že to tak trochu zastínilo pravý důvod, proč tohle všechno dělám. Já jsem ve skutečnosti velmi zvědavý, univerzální umělec.“ K čemuž ještě dodává, že chystaná nahrávka *At.Long.Last.A\$AP* bude inspirovaná „psychedelickou hudbou z Londýna šedesátých let“ a bude na ní zpívat a doprovázet se na akustickou kytaru. Že to zní jako parodie? Ale kdepak. Současní rapperi jsou posedlí touhou dokázat světu, že jsou skutečnými umělci. Jay-Z vystupuje v galerii s performerkou Marinou Abramović, Kanye West a Drake propagují nové desky za pomoci svých autorských filmů a Kendrick Lamar nahrává koncepční desky s příběhem, v němž sám hraje všechny postavy. Mainstreamový hip hop je, zdá se, posedlý uměleckými ambicemi. Dalo by se dokonce konstatovat, že se momentálně nachází ve stejné historické fázi, v níž byl rock v první polovině sedmdesátých let, kdy se vlády ujal jeho progresivní křídlo. Neměli bychom tvorbě, jakou představuje Lamarovo aktuální album *To Pimp a Butterfly* nebo Drakeův mixtape *If You're Reading This It's Too Late*, říkat „prog hop“?

Umělecké uznání

Zatímco ortodoxní rockeři vzpomínají na začátek sedmdesátých let jako na zlatou éru žánru, v novějším psaní o populární hudbě je progrockové období vesměs nahlíženo jako slepá vývojová ulička a k dobru mu bývá připisováno především to, že podnítilo zrod punku, který se vymezil vůči jeho pompéznosti. Koketování s vysokým uměním, elitářství a důraz na instrumentální virtuozitu – to všechno bylo na konci sedmé dekády nastupující generací odvrženo jako balast a rock se od ambiciózních výprav za velkým uměním vrátil k přímočaré výpovědi. Impulzy prog rocku se nicméně příležitostně vracejí: příkladem byl neo prog v polovině osmdesátých let (Marillion) či jeho revival na počátku nového tisíciletí (The Mars Volta). Tyto návraty jsou ale vesměs zatíženy minulostí žánru. Navíc být progresivní stejným způsobem jako žánroví předchůdci před třiceti lety v důsledku progresivitu popírá. V souvislosti s prog hopem tedy nečekejte rappery, kteří ve studiu opisují od kapel typu Yes, Genesis nebo King Crimson. Jde hlavně o podobnost kontextu, v němž se hip hop v současnosti ocitl.

Rock přestal být hudbou revolučního mládežnického hnutí a stal se novým mainstreamem poměrně brzy. Cesta hip hopu z okraje do centra trvala sice o něco déle, nicméně dnes už hraje klíčovou roli v hudebním průmyslu a jeho vazby na výchozí pozice rasového a sociálního vykořenění jsou ve společnosti, která sama sebe označuje za postrasovou, výrazně oslabené. Hip hop promlouvá k posluchačům bez rozdílu barvy pleti i společenského postavení a jeho protagonisté mají po komerčních úspěších zálusk i na adekvátní umělecké uznání. A tak zatímco progrockeři na přelomu šesté a sedmé dekády přecházeli od třiminutových písní ke smyčcovým opusům s naracemi vypůjčenými z fantasy románů, obrací se současný hip hop k experimentální elektronice či existenciální literatuře a filmu.

Smyčce a existencialismus

Koncepční hiphopové desky nicméně nejsou žádnou novinkou. Rapová vokální forma má velmi blízko k vyprávění, a tak alba se skladbami propojenými příběhem nacházíme už na začátku devadesátých let. Desky *A Prince*



Drake svůj mixtape pojal jako dopis sebevraha na rozloučenou. Foto enstarz.com

Among Thieves od Prince Paula, *Mr. Hood* od K.M.D. či *De La Soul Is Dead* klasiků uvědomělého rapu De La Soul (všechny shodně vydané v roce 1991) jsou příklady ambiciózních projektů, které chtěly překročit hranice klasického písňového formátu a nabídnout něco mnohem komplexnějšího. Nahrávky jako *Dr. Octagonecologist* (1996) od Dr. Octagona alias Koola Keitha či eponymní debut *Deltron 3030* (2000) dále posouvaly hranice hip hopu, jednalo se však výhradně o alternativní projekty s malým komerčním dopadem. Také ambiciózní psychedelická koláž *Electric Circus* (2002) rappera Commona sice vyšla na velkém labelu, ale setkala se s komerčním i kritickým neúspěchem.

Dvojalbum *Speakerboxxx / The Love Below* (2004) atlantského dua OutKast bylo jako první rapová deska oceněno cenou Grammy za album roku, a přitom hlavně druhá polovina v režii Andreho 3000 se nese v duchu experimentů s jazzem či drum'n'bassem. O věhlas desky se ale postaraly hlavně úspěšné singly *Hey Ya!* a *The Way You Move*.

Za průnik uměleckých ambicí do mainstreamového rapu je tedy zodpovědný až Kanye West, jehož albová trilogie o dospívání a ztracení iluzí *College Dropout*, *Late Registration* a *Graduation* (2004–2007) ukázala, že mainstreamový hip hop je připraven vzdálit se stereotypům spojeným s násilnickým gangsta rapem. Na uvedených nahrávkách se prolínaly hiphopové beaty se smyčcovými party nebo experimentální elektronikou, neméně důležitá ale byla existenciální témata. Ta inspirovala vlnu emo rapu, reprezentovanou například narativním albem *Lupe Fiasco's The Cool* (2007) rappera Lupa Fiaska, ale i veterána Jay-Z, který na desce *American Gangster* (2007) vypráví v písních děj stejnojmenného filmu Ridleyho Scotta. Westovo páté album *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* (2010) je pak milníkem proghopového maximalismu. Nahráváno bylo s kolektivem beatmakerů ve vyhlášené haitské sopce a je napěchováno odkazy k tomu, co chicagský rapper považuje za vysokou hudební kulturu – mimo jiné je to také sampl King Crimson v tracku *Power*. Aby toho nebylo málo, desku doprovázel Westem režimovaný pětatřicetiminutový film *Runaway*, pojednávající o lásce muže a ženy-fénixe.

Hiphopová opera

Dalším vrcholem proghopové vlny bylo album *Good Kid, M.A.A.D City* (2012) kalifornské rapové hvězdy Kendricka Lamara. Deska vypráví příběh jednoho bláznivého dne v životě začínajícího rappera, který se snaží vymánit ze spirály násilí rozpoutaného pouliční válkou gangů. Zlomové okamžiky jeho hiphopové odysey sledujeme skrze jednotlivé písně, v nichž Lamar ztvárnil většinu postav – od umírajícího partáka Davea, zasaženého při přestřelce, přes hlas svého svědomí až po maminku, která se mu snaží dovolat na mobil a ozývá se v mezihrách z telefonního záznamníku. Lamar na tuto svoji „hipoperu“ navázal letošní deskou *To Pimp a Butterfly*, kde však místo příběhu sleduje abstraktnější téma lásky a víry. Jinak se ovšem nikterak neomezuje – chvíli rapuje jako puberták, chvíli jako stařec, koketuje s jazzem a neosoulem a jako pojící linka se pak deskou vine báseň, k níž se postupně přidávají další verše.

Zatímco progrockové skupiny kdysi utekly od politických témat předchozí dekády do fantastních světů draků a skřetů, proghopoví rapperi ze stereotypu pouliční každodennosti prchají k vnitřním světům vlastních emocí. Torontský rapper Drake například svůj letošní mixtape *If You're Reading This It's Too Late* pojal jako sebevrahův dopis na rozloučenou. S progresivním rockem spojuje prog hop také naprostá absence humoru – jeho vážná témata a hluboká emotivní pnutí postrádají být jen náznak ironie či pochybnosti. Oba žánry jsou navíc ve své podstatě velmi konzervativní. Pod pláštěm experimentů a fúzí se totiž často skrývá přitakání tradičním hudebním hodnotám minulosti, sdíleným žánrovými fanoušky. Pro kapely ze začátku sedmdesátých let to byla vážná hudba a bop, Kendrick Lamar a další rapperi se obracejí k jazzu a soulu šedesátých let, který je v dnešní černé hudbě považovaný za vrchol autenticity.

Fúze a lpění na minulosti v sobě ovšem skrývají předzvěst úpadku – divoká energie mladého žánru, který spontánně posouval své hranice, je nahrazena racionální kalkulací progresivity, koncepty a velkými uměleckými ambicemi. Tento přístup se musí nutně vyčerpat, protože pop se vždy napájel spíše z dionýských zdrojů myšlení než z těch apollinských.

Autor je hudební publicista.







Bratři **Florian** a **Michael Quistrebertovi** (nar. 1976 a 1982) ve svých malbách a videích založených na práci se světlem a stínem směřují modernistickou abstrakci a myšlenku mechanického pokroku s okultním symbolismem a mystikou. Tvorba francouzských umělců sice nevypovídá o konkrétní lokalitě či intelektuálním prostředí, přesto jako by implicitně odkazovala k rané americké avantgardě. Právě Nový svět byl totiž místem, kde se kolotoč neustálého hledání a uspokojování nových potřeb prolínal s extatičností a radikalitou náboženské zkušenosti. V dílech bratrů Quistrebertových je cítit podobná atmosféra: víra v nové se potkává se starým a obojí je dovedeno do krajnosti.

Michal Novotný

Jen pro moje negry

Misogynie přítomná v textech černých rapperů i autenticita sdělení, o níž usilují, jsou součástí performovaných a stylizovaných rolí, které si pečlivě vybírají. Vysoká prodejnost alb s násilným obsahem naopak může být považována za doklad toho, jaké hodnoty zastává bílé publikum.

LADISLAV SEDLÁK

Hiphopová kultura je díky své obrovské a dále rostoucí popularitě stále častěji předmětem akademických studií. Terčem kritiky se mnohdy stává způsob, jakým jsou v hip hopu prezentovány genderové konvence. Americký sociolog Michael Eric Dyson v knize *Open Mike* (Otevřený mikrofon, 2001) uvádí, že „jednota maskulinity a autenticity je nepopíratelnou, i když znepokojující známkou toho, do jaké míry chlapáctví a patriarchální systém společnosti nadále ovlivňují kulturní a politické hodnoty života Afroameričanů“. Jsou postavy jako „gangsta“, „pasák“ (pimp) či „zkaženey negr“ (bad nigga) pouze umělecké konstrukty? Nebo jsou hiphopovými performancemi afroamerické identity? Lze tvrdit, že autenticita je v rapové hudbě obvykle mnohem vzdálenější realitě, než jsme schopni – nebo ochotni – připustit. Tím však rozhodně nechceme říct, že by daný druh hudby nevycházel ze skutečností, které současnou afroamerickou komunitu sužují a zároveň formují. Ghetto, jak bývá v rapu popisováno, bohužel není smyšleným místem, ale součástí každodenního života. Navzdory tomu ovšem nelze přistupovat k rapovým textům zcela nekriticky a chápat je doslovně. Rappera nelze ztotožnit s vyprávěčem textu. V textech nenalézáme Curtise Jacksona, O'Sheu Jacksona nebo Shawna Cartera, ale pouze 50 Centa, Ice Cubea a Jay-Z, alter ega interpretů, která zprostředkovávají zážitky a příběhy ulice, jakkoli jejich bravurně vykonstruované historky věrně přibližují situaci zakoušenou obyvateli převážně afroamerických čtvrtí velkoměst. Chtějí pobavit, poučit, ale mnohdy pouze šokovat.

Problém s hypermaskulinitou

Genderová tematika patří k nejdiskutovanějším aspektům rapové hudby a je také předmětem protestů namířených explicitně proti hiphopové kultuře. Zdrojem negativních ohlasů, kterých bylo v historii rapu nespočet, bývá zejména údajné zneužívání genderových stereotypů prezentovaných v podobě – pro žánr zcela typické – hypermaskulinity. Donald L. Mosher a Mark Sirkin definovali v jedné z prvních studií v roce 1984 hypermaskulinitu na základě tří charakteristik: bezohledné sexuální postoje vůči ženám, přesvědčení, že násilí je mužné a že zakoušení nebezpečí je vzrušující.

Dle filosofky a teoretičky genderu Judith Butler je gender, stejně jako biologické pohlaví, ve své podstatě kulturním konstruktem. Člověk přejímá gender tím, že se ztotožňuje s vlastnostmi, které jsou mu jako žádoucí diktovány prostředím, až se postupně stávají součástí jeho genderové identity. V předmluvě ke své knize *Gender Trouble* (Problém s genderem, 1990) se Judith Butler zmiňuje o „zásadní závislosti maskulinního subjektu na femininním ‚druhém‘,“ „Druhý“ je předmětem negativního sebevymezení a v mnoha případech, zejména v hip hopu, je reprezentován také muži, ale muži slabšími, neschopnými svoji mužnost demonstrovat. Tendence ponížovat a zženšťovat „druhé“ muže je obecně patrná nejen v textech rapových skladeb, ale též ve freestyleových battlech – soutěžích, při nichž se dva protivníci snaží druhého zesměšnit formou improvizovaných rapových vystoupení. V hip hopu bývá většinou oním „druhým“, vůči kterému je maskulinita vymezována, právě slabý, zženštilý a často homosexuální muž. Slabost v životě na ulici nemá místo. Jak trefně popisuje Ice-T: „V džungli je maskulinita klíčovým fenoménem. Každý, kdo prokáže vlastní slabost, bude ovládán a utlačován silnějšími. Projevy síly a agrese jsou žádoucí, jelikož v ghettu si neustále připadáte jako na vězeňském dvoře.“ A hypermaskulinita je na trhu zábavního průmyslu velice žádaným artiklem. David Banner svého času hájil své texty tím, že v jeho hudbě „není nic, co by nebylo realitou každodenního života“.

Maskulinita jako taková je stvrzována prostřednictvím konfrontací s ostatními maskulinními subjekty. Příkladem budtež slova filadelfského rappera Vinnieho Paze v písni When You Need Me (Až mě budeš potřebovat, 2006): „volný hadry, široká Nautica a natažená zbraň/ ty máš holčiči vohoz, upnutý růžový rifle a tilko/ děláš rap, kterej si pouští buzny/ já dělám rap, kterej kosí fyzly/ se mnou přišla syrovost, od tý doby jsem tady/ pamatuju, jak jsi nosil buzerantský hadry jako Prince“. Přestože mohou být některé pasáže obscénního a šokujícího textu pojaty s nadsázkou, mívají obvykle podobný ideový základ jako ty na první pohled vážné. Ať už je styl vyjádření jakýkoliv, hypermaskulinita a její projevy stojí v centru rapové performance.

Pravidla genderu jsou v jistém ohledu Afroameričanům vnucována mnohem silněji. Stereotypy, jakými jsou prezentováni v médiích a ve sféře kultury obecně, jsou natolik všudypřítomné, zdrcující a přesvědčivé, že jsou Afroameričany často internalizovány. Rapperi jsou poté opětovně obviňováni, že stereotypní představu Afroameričana v podobě nekontrolovatelného, násilnického a hypermaskulinního jedince nejen podporují a formují, ale i dále rozšiřují.

Stereotypy prodávají

Ani skutečně pouliční gangy však nejsou původci tohoto jevu, spíše jeho příjemci a distributory zároveň. A sami hudebníci jsou vždy rovným dílem „šířiteli“ stereotypů i produkty historické zkušenosti a násilných aktů, které dodnes ovládají čtvrtě řady amerických měst, ať jde o East St. Louis nebo Detroit. Využívají stereotypy sice dobrovolně, avšak jejich tvorba byla a zároveň do určité míry stále je podmíněna společenskými poměry. Osoba černé pleti jako by byla v americké společnosti určitým pasivním médiem, do něhož se promítají kulturní konvence. Předsudky, které je takto nucena přijímat za své, jsou však v rámci rapové performance dále distribuovány a podporovány zčásti také proto, že se z nich dá slušně finančně profitovat. Rapperi tedy tvoří umění, které sice vychází ze života v ghettu, ale poskytuje také výnosný zdroj obživy. Využívají vlastní tělo jakožto nástroj svědecké výpovědi a zisku zároveň. Pasivní médium se ve smyslu teorie Judith Butler stává prostředkem k dosažení určitého cíle a nastává paradoxní situace, kdy je umělec nucen produkovat takzvaně autentické umění, které však svým působením v samotném základu koncept autenticity popírá.

Judith Butler prostřednictvím výrazu „rozumitelný gender“ označuje „sociálně koherentní vyjádření genderových performancí“. V hip hopu je obdobně „rozumitelná“ nejen hypermaskulinita, ale též homosexualita. Homosexuální orientace je zde „rozumitelným“ konstruktem, protože přispívá k celkové rovnováze a stabilní hierarchii v genderové kategorizaci. Femininita a homosexualita jsou zbaveny komplexnosti, aby se staly „rozumitelnými“ právě v kontrastu s heterosexuální maskulinitou. Jejich funkcí je potvrdit nadřazenost heterosexuální maskulinity a jsou také neustále „produkovány a zakazovány“, jsou vytvářeny, aby mohly být zničeny. Rapperi ve svých textech běžně využívají toho, čemu Butler říká „strach z feminizace“, strachu, že vystupování jedince bude sledáno nedostatečně mužným. Rapper Nas například v jedné skladbě k označení svého soka použil pojmenování Gay-Z místo Jay-Z a jeho nahrávací společnost Roc-A-Fella Records přejmenoval na Cockafella Records. Rapová crew G-Unit byla ve stejném duchu svými odpůrci nazvána Gay-Unit. Motiv nepřátelství je velice často posilován homofobními poznámkami, které mají naopak podpořit maskulinitu útočící strany.

V uvedeném rámci lze tedy hovořit o ustanovení maskulinní kulturní identity „zřetelným aktem odlišení“. Judith Butler tvrdí, že „moment odlišení představuje v mužském světě sociální sdružení, hegelovskou jednotu maskulinních pravidel, která jsou konkrétně dána a individualizována“. Podle její teorie subjekt spadá do určité genderové kategorie v závislosti na tom, do jaké míry se liší od genderu druhého. V rapu však v této binární genderové opozici protikladem femininity není maskulinita, nýbrž hypermaskulinita. „Obyčejná“ maskulinita představuje jakýsi mezistupeň mezi femininitou a hypermaskulinitou. Hypermaskulinita je dominantním genderem, který určuje pravidla společenských vztahů. Maskulinní konvence širší společnosti podrývají rapperi přehnaným důrazem na sebe prezentaci vyznačující se násilím a dominancí nad ostatními. Muži, kteří neuznávají tato stanovená pravidla nebo nejsou schopni se podle nich řídit, jsou označováni za děvky, slabochy, padavky (bitch-ass niggaz). Binární opozice se tu tedy odehrává mezi muži, kteří žijí dle zákonů ulice, a muži ostatními – slabými, bojácnými a bezradnými.

Koho kritizuje kritika?

Hudební kritik Bakari Kitwana svého času doslova ztrhal text Big Pimpin od Jay-Z, v němž se říká: „Voberu je, voškám a nechám/ protože je nepotřebuju/ vytáhnu je ze sraček, pěkně je obleču, ale nebudu je krmit/ Abych dal ženský srdce/ nikdy v životě!/ budu jen pást/ srdce chladný jak zabiják, bez emocí.“ Aniz bychom chtěli zlehčovat některé Kitwanovy připomínky týkající se misogynie v rapu, píseň nemá v názvu „velké pasáctví“ zcela bezdůvodně. Jay-Z v této skladbě rapuje z perspektivy postavy, jež symbolizuje odvrácenou stranu takzvaného amerického snu: pasáka žen-prostitutek, jednoho z archetypů, s kterými se v hip hopu často setkáváme. Umělec propůjčuje svůj hlas kontroverzní postavě, jejímž prostřednictvím reflektuje život americké společnosti. Je však nutné dodat, že i Kitwana podotýká, že se kritizované názory vyskytují i mimo hudební žánr hip hopu.

Annette J. Saddik, profesorka genderových studií na New York City College of Technology, ve svém eseji *Rap's Unruly Body* (Nepoddajné tělo rapu, 2003) zdůrazňuje zásadní význam rolí, které rapperi ztvárňují: „Přednes, tón a styl hudby jsou faktory, jež determinují míru porozumění rapu. Interpreti si proto své role vědomě vybírají.“ Stejně jako Jay-Z sehrává roli pasáka ve skladbě Big Pimpin, Jus Allah a Brotha Lynch Hung obdobně předvádějí postavy masových vrahů. Kool G Rap se stylizuje do postavy mafiána. Chino XL přichází s portorickým superhrdinou, který se chlubí svými nadpřirozenými schopnostmi, a Freddie Gibbs, Game, Spice 1, Yukmouth či Styles P jsou známí příběhy ze života pouličních gangů. Rapper Nas vystupoval v rámci svého debutového alba Illmatic jako gangster Nasty Nas. Později stvořil imaginární postavu narkobarona Nas Nas Escobara a v současné době se již prezentuje jako zodpovědný otec (singl Daughters) či rapuje z pohledu nenarozeného dítěte. Christopher Wallace započal svou kariéru pouť jako drobný drogový dealer a tuto postavu postupně přetvořil na Biggieho Smallse, později hlavu newyorské mafie. Slovy Tracyho Marrowa alias rappera Ice-T: „Jsem asi takový gangster, jako je David Bowie mimozemšťan.“ Každý z nich přináší trochu jiný pohled a každý zosobňuje lehce odlišnou verzi maskulinní identity. Jisté však je, že každý využívá svého alter ega jako média zprostředkovávajícího poselství či svědectví o situaci afroamerické komunity posluchačům.

Rapperi přitom dokázali vytvořit fiktivní svět, který odráží realitu tak věrohodně, že posluchači často nemohou smyšlené

Afroamerická hypermaskulinita v hiphopové kultuře

příběhy odlišit. Saddik výstižně poznamenává, že „zjevná sebevztažnost textů, převrácení hodnot a neviditelnost bílé jako druhé barvy“, maskulinní výraz odporu a hrozby i Ice Cubeovo tvrzení, že má „co říct“, ukazují fiktivní svět, v němž jsou hlasy černé menšiny vyslyšeny a „Black Power se stává normou“. Skutečnost, že jsou svět a postavy vytvořeny pro fiktivní vyprávění, je vytěsněna nebo ignorována, a rappeři jsou proto automaticky považováni za zločince, gangstery, pasáky, teroristy, násilníky a vrahy.

Popkulturní postavy typu černošského policisty Shafta (film *Drsnej Shaft*, 2000) předznamenaly dnešní popularitu rapperů, kteří podstatu podobných hrdinů dovedli ad absurdum. Hypermaskulinita, neboli „nadsazování charakteristik mužství a agresivity spojených s mužskou identitou“, je dle Michaela Erika Dysona odrazem „obecné americké tradice“. A rappeři se de facto vyjadřují v souladu s rozšířenou představou o maskulinitě, jež obecně panuje v americké kultuře.

Konflikty autonomie

Nelze než souhlasit s Judith Butler, že „konflikt spojený s maskulinitou plyne z touhy po úplné autonomii, která časem vyústí v návrat před dobu represe a individualizace“. Maskulinita afroamerických mužů byla v minulosti zpochybňována otroctvím, útlakem a diskriminací. Afroameričtí muži byli v historii zbaveni role, kterou zastávali v původních společenských systémech. Nemohli být ani ochránci svých rodin, ani chlebedárci, stali se bezmocnými a bezbrannými. I v novodobých dějinách Ameriky jsou možnosti „černých“ dosáhnout nějakého stupně společenské moci stále omezené. V rapových textech lze získat onu kýženou autonomii, i když je

vyjádřena skrze přemrštěnou kompenzaci. Postavy rapových narativů často vyjadřují postoje hraničící právě se strachem z žen, které se mohou stát nástroji symbolické emasculace. V prostředí ghetta představují ženy zrádné elementy, které jsou příčinou mnoha konfliktů. Citová náklonnost k ženě může být pro ostatní „niggaz“ projevem slabosti, případně žena může být mužova zájmu nehodna, pokud jde o „zlatokopku“ (golddigger). Rapper Biggie Smalls rapuje ve skladbě Friend of Mine (Můj kámoš) z roku 1996: „děvky si lásku nezaslouží, to je můj zákon“. Problémem může být pochopitelně i to, když muži usilují o stejnou ženu. V hip hopu existuje dvojí druh pouta mezi muži, kteří pomyslně stojí nad zbytkem společnosti. V první řadě koncept „já a moji parťáci“ (me and my homeboys), který je založen víceméně na instituci přátelství. Druhý koncept ve stylu „já a drsný negři“ (me and real nigs) zdůrazňuje spíše neosobní vztah a spojuje muže v jakýsi svazek jedinců bez emocí, „se kterými se nevyjebává“, jak říká Ice Cube. Láska k ženě pak může být těmto vztahům konkurentem, a je proto nutné ji performativně znevažovat.

Michael Eric Dyson detekuje podobný fenomén posilování pout v jiné oblasti, v níž se afroameričtí muži často prosazují, a to ve sportu: „Vzájemné poplácávání se po pozadí při skončení zápasu, objímání a líbání, vrhání se do zpocených paží, sloužící k upevnění a vyjádření přátelství, je ve své podstatě sexualizovaná choreografie potlačované černé touhy.“ Homosexuální podtext vztahů mezi muži, o kterém mluví i Judith Butler, se však pro hiphopovou tvorbu zdá být příliš radikálním. Butler v tomto smyslu podotýká, že vztahy mezi patrilinéárními rody jsou postaveny na principu, který by Luce Irigaray

nazvala „hommo-sexualitou“ – na potlačování sexuality, které je typické pro vztahy mezi muži. Jedná se zde tedy spíše o touhu po soudržnosti komunity, která byla v historii citelně oslabena, a taktéž o vytváření pout, jež mají vynahradit vyloučení z širší společnosti.

Vzhled rapperů většinou koresponduje s obsahem jejich textů. Bylo by však mylné se domnívat, že se v soukromí chovají stejně jako na pódiu. Vizáž nám většinou podává informaci o tom, kolik času tráví umělci přípravou na svoji roli. Vystavují při koncertech na odiv svá – mnohdy hojně potetovaná – těla. Dle slov Judith Butler se povrch těla stává „přesexualizovaným“ – je přetvořen tak, aby odpovídal charakteru performance. Stává se tak „nezbytným znakem naturalizované identity“. Rappeři nikoho nenechávají na pochybách, co se sexuální orientace týče. U filosofky se setkáváme s názorem, že „norma povinné heterosexuality je udržována silou a násilím“. V rapovém vyjádření se dá toto tvrzení chápat doslovně, protože násilí se jeví coby základní nástroj maskulinní identity.

Herci a postavy

Hiphopová postava gangstera (nebo spíše „gangsta“) znatelně ovlivnila chápání, jaké to je, být a cítit se mužem v afroamerickém umění. Představa, že by tato postava byla nakonec akceptována jako preferovaný model chování i v samotné afroamerické komunitě, mnohé kritiky hiphopového „diskursu“ značně znepokojuje. Rappeři totiž primárně nebojují za specifické přijetí této kontroverzní figury, ale zasazují se zejména za její srozumitelnost. Ignorovat tuto postavu a zavrhnout jakýkoli dialog týkající se jejího původu znamená otočit se zády k možnému řešení problému

afroamerických ghett. Znamená to odvracet zrak od tragických podmínek, s nimiž se Afroameričané musejí potýkat. Přestože je gender v hip hopu založen na performanci, způsobu prezentace tvorby, vypovídá současně mnohé o realitě všedních dní. Rapuje-li slavný 50 Cent „svědí mě prst na spoušti/ mám v sobě zabijáka/ a kulek dost pro každého zmrda na těchhle ulicích/ budu gangster, dokud nechcípnu, to je jistý/ ať už bez peněz nebo nechutně bohatěj“, bylo by absurdní předpokládat, že se řídí svými texty i v civilním životě úspěšného a závratně bohatého umělce. I prostřednictvím jeho textů se však můžeme seznámit s mentalitou lidí v určitých vrstvách americké společnosti.

Rapové texty sehrávají podobnou roli jako kupříkladu filmy *Kmotr* nebo *Americký gangster*. Paradoxem proto je, že rappeři bývají často kritizováni za to, že jsou moc „reální“, a jsou obviňováni z podporování negativních stereotypů. Rappeři jsou především umělci, hudebníci a jejich performance je pouze hyperbolicou verzí genderových norem, které jsou vlastní americké společnosti. Problém takzvaného hardcore rapu, který se vyznačuje extrémní rétorikou násilí a přeháněné maskulinity, nespočívá ani tak v označování žen výrazy „bitches“ a „hoes“ (děvky, kurvy), jako především ve velice omezené škále rolí, které jsou pro ně vyhrazeny. Je ale nutné si uvědomit, že misogynie sahá daleko za hranice rapu a rappeři a nahrávací společnosti stojí až na konci distribuční sítě. Posluchači, jimiž jsou většinou bílí Američané, obrazy přijímají a akceptují je. Změnit obsah textů znamená do určité míry změnit požadavky a vkus posluchačské základny. Změnit společnost, jejímž je kultura odrazem.

Autor je doktorand anglistiky a amerikanistiky na FF UK.



S drsnýma negrama se nevyjebává. Ice Cube v krimikomedii 22 Jump Street, 2014

Malý nakladatel na okraji zájmu

S Karolinou Voňkovou o knižní distribuci

Zakladatelky nakladatelství Lipnik a organizátorky knižního jarmarku Knihex jsme se ptali na praktické aspekty nakladatelské práce. Jaké problémy provázejí distribuci knihy od nakladatele ke čtenáři a jaké jsou možnosti alternativního šíření?

PETR JANUŠ
KAREL KOUBA

Vedete nakladatelství Lipnik, které vydává především původní komiksy. Které distribuční kanály využíváte? Využíváme Seqoy, což je firma zaměřená primárně právě na komiksy a žánrovou literaturu. Do některých pražských knihkupectví dodáváme knihy osobně, což je u malých nakladatelů běžná praxe. Zpočátku jsme zkoušeli i větší distribuční firmy jako Kosmas, ale to hned zkraje zkrachovalo na finanční nepřijatelnosti.

Proč?

Kosmas například chtěl ve své marži kompenzovat i to, že nejsme plátcí DPH. Zhruba před pěti lety po nás chtěli tuším padesát tři procent, a když se mi to zdálo moc, vysvětlovali mi, že je to ještě hrozně málo. To by ale ceny našich knih výšponovalo do neúnosné výše. S Kosmasem jsem poté dlouho nekomunikovala. Před nedávnem jsem jim znovu napsala kvůli naší chystané knize, jíž bychom rádi vzhledem k jejímu potenciálu zajistili co možná nejlepší distribuci. Ptala jsem se několikrát na aktuální podmínky, ale bohužel mi nikdo neodpověděl. Zdá se, že malý nakladatel je čím dál víc vytlačován na okraj zájmu.

Jak tedy celý proces naceňování knihy vypadá?

Pokud mi distributor nabídne takové podmínky, musím kalkulovat doporučenou cenu s ohledem na to, aby se mi vrátily náklady

jsem se na něj, vyhledali mi ho v databázi a sdělili mi, že je vyprodaný. Dokonce si pamatuji, že mi jeden knihkupec odpověděl: „To víte, malej nakladatel, ten toho vydá pár kousků, a ty jsou hned pryč.“ A já přitom těch knih měla doma celé stohy.

Jak je ale vidět na tomhle případě, všechna vina zdaleka neleží jen na distributorech. Větší iniciativu a zpětnou vazbu by měli vyvíjet i knihkupci, kteří by si měli uvědomit svou zodpovědnost a o knihy i o čtenáře více pečovat a také zákazníky svým způsobem nepřímo vzdělávat. Často se stává, že když se kniha vyprodá, nikdo se neptá po jejím doplnění – knihkupci jsou lachní a raději se zabývají novinkami a bestsellery, z nichž jim plyne jistější a rychlejší zisk. S tím mám bohužel osobní zkušenost i z některých knihkupectví, do nichž naše knihy dodávám sama. Občas mě napadá, že jediná možnost, jak vyburcovat knihkupce a donutit je k iniciativě, je chodit se dokola ptát, jestli knihu mají. Podesáté by ji možná objednali, ale na tuhle aktivitu bohužel nemám čas ani energii.

Změna prodejní strategie knihkupců je s ohledem na prodej přes internet a rozšíření e-knih asi obecnější problém... Z knihkupectví mizí knihy, které vybočují z mainstreamu, a knihkupci se v závislosti na nabídce distributorů i zájmu čtenářů zaměřují především na výdělečné tituly a rezignují na pestrost sortimentu a jeho kvalitu.



Karolina Voňková (vpravo). Foto z osobního archivu

a aby na knize zůstal alespoň minimální zisk. Polovina ceny jde distribuční firmě, potažmo knihkupci a ve výsledku je pak kniha nepřiměřeně drahá, čímž se i snižuje šance, že se dostane ke čtenáři.

A se svým stávajícím distributorem jste spokojení?

Seqoy si od nás bere čtyřicet sedm procent bez ohledu na daň z přidané hodnoty, ovšem o spokojenosti se úplně mluvit nedá. Je to malá firma, kde je pár lidí zavaleno komiksy, je třeba urgovat to, aby byly knihy v obchodech a aby se tam nedostávaly s příliš velkým zpožděním. Seqoy dělá i redistribuci, takže se přes ně naše knihy dostanou do ostatních distribučních sítí, ale celkový dosah je vlastně dost malý.

Například když jsme vydali romský komiks O příběhu, který měl celkem značný ohlas i v mainstreamových médiích, tak jsem namátkově obcházela větší knihkupectví a ze zvědavosti jsem zjišťovala, jestli ho mají v nabídce. Někde ho měli, ale většinou v prodejnách nebyl. Když komiks neměli a ptala

primárně zaměřený na český design, ale kromě oblečení, šperků a porcelánu se v něm prodávají i vybrané knihy. A prodávají se tu opravdu dobře. Navíc jsou to jediní prodejci, kteří si od nás knihy neberou do komise, ale sami je nakupují. Na tomhle příkladu je mimo jiné vidět potenciál knih podstatně častěji malých nakladatelů, které je možné chápat i jako výlučný designový produkt.

Nemělo by smysl dát dohromady družstvo nebo svaz malých nakladatelů, který by si vzal jako hlavní úkol propagaci a distribuci tohoto menšinového, ale zároveň velmi atraktivního zboží?

Je to dobrý nápad, ale zatím spíše z říše snů. Víím, kolik práce zabere uspořádat dvakrát ročně knižní jarmark Knihex, a prostě si něco podobného nedokážu představit. K tomu by musela být vůle více lidí a ochota dělat něco společně a kontinuálně. A především by k tomu byly nutné finanční prostředky.

Vy ale kromě Knihexu provozujete také internetový obchod, který se snaží malé nakladatele nabízet na jednom virtuálním místě.

To byl po Knihexu další logický krok. Chybělo mi místo, kde by byli sdružení malí nakladatelé, kteří podobně jako my neustále bojují s nepříznivým nastavením trhu, a zároveň nikde nebyl rozcestník, který by čtenářům posloužil při orientaci mezi malými nakladateli i jejich aktuálně dostupnými knhami. V distribuci chceme být féroví vůči nakladatelům, protože se snažíme mít co nejnižší marži, konkrétně dvacet procent, ale zároveň na knihy musíme poskytovat slevu, abychom byli nižší cenou schopní konkurovat třeba Kosmasu a jeho internetovému knihkupectví. V distribuci zatím máme kolem dvaceti nakladatelství, což je moc malý vzorek na to, abychom mohli komukoli konkurovat. Ale musím říct, že zatím to překvapivě docela funguje.

O vašem e-shopu se zatím ale moc neví. Plánujete ho nějak rozšiřovat a dostat ho do povědomí čtenářů?

Samozřejmě bychom rádi v nabídce rozšířili počet nakladatelů, především z řad těch, které je také možné vidět na Knihexu a za jejichž knhami si osobně můžu stát, což je pro mě dost důležité. Navíc jsme teď v Osadní ulici zrekonstruovali kancelář, která na konci dubna začne fungovat jako obchod i výdejní místo s pravidelnou otvírací dobou.

Dá se říct, že se budeme snažit více cílit na zásadové čtenáře, kteří vnímají cosi jako „etický“ rozměr nakupování knih. Beru to podle sebe – když si chci koupit knihu a nekupuji si ji přímo u nakladatele, nejdu do odosobněného knižního hypermarketu typu Neoluxoru, ale mnohem radši si je jdu koupit k Fišerovi, do Polí pět nebo do knihkupectví Ostrov, kde ještě nevymizel sociální rozměr nakupování. A v tom vidím budoucnost.

Karolina Voňková (nar. 1979) vystudovala bohemistiku na FF UK, v roce 2008 založila nakladatelství Lipnik (nakladatelstvilipnik.cz), které se zaměřuje na vydávání českých komiksů. Od roku 2011 pořádá knižní jarmark malých nakladatelů Knihex (knihex.cz), na jehož webu od roku 2014 funguje i e-shop, který nabízí knihy malých nakladatelů.

Toxické mužství

S Jamesem W. Messerschmidtem o hrdinech a válce s terorem

S americkým odborníkem na genderová studia a kriminalitu jsme hovořili o jeho připravované analýze promluv amerických prezidentů, o vztahu maskulinity k válce s terorismem i o českých skejťácích.

**ZDENĚK SLOBODA
MAREK SLOVÁK**

Vaše výzkumy stojí na životních příbězích. Jaký je životní příběh člověka, který začal studovat přírodní vědy, nakonec se ale specializoval na sociologii a nyní stojí v čele kriminologického ústavu? Na univerzitě jsem začal veterinarií, ale měl jsem i několik kursů sociologie. Posléze jsem si sociologii zamiloval – stal jsem se členem mladých socialistů, což ve Spojených státech byla trockistická organizace, účastnil se hnutí proti válce ve Vietnamu, a přírodní vědy se o tyhle protesty moc nezajímaly. Jeden z důvodů, proč jsem se v sociologii zaměřil

a na univerzitu zdarma. Ideologie kolektivismu existující ve Švédsku byla zcela odlišná od americké ideologie individualismu. Už od protiválečného hnutí jsem byl vůči Spojeným státům dost kritický a poté, co jsem se přesunul do Švédska, to ještě zesílilo. Švédsko je i svým politickým systémem mnohem demokratičtější.

Kniha, kterou píšete nyní, se zabývá srovnáváním zahraniční politiky George W. Bushe a Baracka Obamy. Tvrdíte, že média se této knihy obávají. Proč?



Američtí prezidenti coby reprezentanti ochranné maskulinity. Foto politico.com

na kriminalistiku, byla Nixonova administrativa, která byla zapojena do řady kriminálních aktivit. A tak jsem studoval zločiny bílých límečků a politické zločiny. Po absolvování univerzity jsem se rozhodl působit v justičním systému. Dva roky jsem pracoval ve firmě, která se specializovala na propouštění z vazby bez kauce. To mě probudilo: ukázalo mi to, o jaký byznys v justici jde. Pak jsem dokončil magisterské vzdělání v San Diegu a rozhodl se, že na nějakou dobu opustím Spojené státy. Než jsem ale odjel, absolvoval jsem sociologické kursy u feministických profesorek. Četl jsem feministické texty pozdních osmdesátých let, a to se propojilo s mou zkušeností s protiválečným hnutím. Uvědomil jsem si, že i v něm veřejně promlouvali muži, zatímco ženy dělaly všechnu těžkou práci.

Akademický zájem o feminismus vás přivedl ke studiu maskulinit a násilí?

Vyplývalo to i z mého soukromého života. Otec byl autoritářský Němec a patriarcha, který byl místy násilný vůči mé matce, bratrovi i mně. Vše se to propojilo. Začal jsem se zajímat o to, proč se z lidí stávají násilníci. Napsal jsem první sociologickou feministickou analýzu zločinu v kriminologii a nazval ji Capitalism, Patriarchy and Crime [Kapitalismus, patriarchát a zločin].

Proč jste se rozhodl odjet do Švédska?

O Švédsku, které je dodneška považováno v USA za bohaté, jsem hodně četl. Oženil jsem se tam, učil se jazyk a byl na doktorandském programu na univerzitě ve Stockholmu. Švédské prostředí mělo dramatický dopad na mou práci. Ukázalo mi jiné možnosti uspořádání. Že se lidé mohou o sebe navzájem starat. Fantastická hromadná doprava, která v té době ve Švédsku existovala, byla ve Spojených státech nepředstavitelná. Daně nastavené tak, aby každý mohl do školy

Nejspíš proto, že nabourává mediální obraz současného prezidenta a toho, co dělá. Kniha se zabývá diskursem kolektivní války s terorem. Pasáž o Obamovi a Bushovi tvoří jenom jednu kapitolu. Hodně se zaměřuji na vývoj v Afghánistánu a okolních oblastech. Bushova a Obamova vyjádření k Afghánistánu se podobají v tom, jak nás zatahují do příběhu hrdina–oběť–zločinec, v němž se oba prezentují jako hrdinové. Oběťmi jsou Afghánci a lidé ve Spojených státech i jinde na světě. Oběti jsou popisovány za pomoci velmi femininních znaků a rysů: nejsou schopny samy se ubránit zločincům-teroristům, kteří jsou popisováni jako zlí jednotlivci. Hrdina-ochránce je vyloučen maskulinní. V těchto prezidentských promluvách se zároveň vytváří diskurs nerovnosti mezi muži a ženami, mezi maskulinitou a femininitou a také mezi různými druhy maskulinit, protože teroristi jsou reprezentací takzvané toxické maskulinity, zatímco prezident maskulinity ochranné.

Nakolik je pro definování boje s terorismem důležité použít označení „válka“?

Velmi. Jedenácté září přišlo pro Bushovu administrativu v dokonalou dobu. Dlouho se snažila něco udělat se Saddámem Husajnem, který byl tehdy překážkou v cestě za ropnými rezervami v Iráku. Starší – a chytřejší – Bush svého času pouze „osvobodil“ Kuvajt a Saddáma neodstranil, protože patrně doufal, že nějak udrží stabilitu a umožní přístup nadnárodních korporací k ropnému průmyslu. Jenže Saddám si nechával spoustu zisků pro sebe, namísto aby dál investoval. Velká spousta ropy nebyla objevena a všichni o tom věděli. Když se Bush junior dostal k moci, byl obklopen mnoha představiteli ropného průmyslu. Po 11. září tvrdil, že má Saddám zbraně hromadného ničení a je napojen na teroristické organizace. Dnes víme, že důvod pro invazi,

který dal vzniknout válce proti terorismu, byl lživý.

Unikátní je i to, že teroristické organizace nejsou spojeny s žádnou zemí, na rozdíl od předchozích válek mezi státy či národy. Termín terorismus začal být používán velmi ideologicky tak, aby vytvořil mezi lidmi strach. Přitom je větší šance, že Američana trefí blesk, než že ho zabije terorista. Tahle diskursivní praxe pokračuje i s Barackem Obamou. Je třeba vyřešit válku s terorem, proto USA koloniálním způsobem okupují země jako Irák, Afghánistán, Pákistán. Například teď Obama používá drony, a vytváří tak další terorismus.

Tvrdíte, že tímto způsobem teroristické organizace nepřímo podněcuje?

Teroristické organizace jsou tvořené převážně muži, kteří povstávají proti určité okupaci. Příčinou vzniku jakéhokoli sociálního hnutí bývá nespravedlnost, která se děje ve světě, nebo přímo konkrétním lidem či skupině. I al-Káida a další skupiny vznikají, protože lidé cítí nespravedlnost a chtějí společenskou změnu. Jsou to organizace, v nichž převládají muži, kteří konstruují dosti násilnou maskulinitu, aby příkoří překonali. Tohle však je v diskursu války s terorem skryto. Že se najednou objeví lidé, kteří jsou zlí, nedává bez vysvětlení smysl. Můžeme nesouhlasit s tím, co dělají, odsuzovat, že porušují mezinárodní právo, a kvalifikovat jejich činnost jako kriminální jednání, ale můžeme tomu i porozumět – právě genderovým způsobem.

Kolem nás projeli kluci na skateboardech, všimáte si prvků americké kultury u nás?

Spojené státy jsou supervelmocí, která ovlivňuje kulturu po celém světě. I skateboard patří k této kultuře kolonizace, globalizace maskulinity. Včera večer jsem seděl v hotelovém pokoji, zapnul si televizi a přepínal české kanály. Zajímalo mě, kolik na nich poběží amerických programů, a řekl bych, že to byly tak tři čtvrtiny. I noviny vypadají jako ve Spojených státech. Americká kultura Čechy ovlivňuje, je jimi adoptována – od zpráv až po genderové maskulinní praktiky jako skateboarding. Jsem překvapený, že ti kluci neměli kšilt na stranu – v USA si takto bílí mladíci osvojují formu tamější černé maskulinity. Stejně tak je maskulinní aktivitou tagování, které je ve Spojených státech stále velmi spojené s pouličními gangy. Už ale existuje i politické graffiti, které není spojeno s podobnými skupinami, ale taktéž ho dělají muži. Tagování je coby veřejná aktivita spojené s muži, maskulinitou a veřejným prostorem, v protikladu k ženám, femininitě a soukromému prostoru.

Na závěr jedna genderově kacířská otázka. Dějala by prezidentka jiná politická rozhodnutí?

To záleží na konkrétní ženě. Maskulinita není výhradní vlastnost mužů, stejně jako femininita není nevyhnutelnou vlastností žen. Maskulinita může být konstruována i ženou. V americkém senátu jsou takzvaní jestřábi a holubice. Holubice příliš nepodporují válku s terorem a militarismus, kdežto jestřábi chtějí problémy řešit silou. Například současná vůdčí kandidátka Hillary Clintonová má minulost jestřába. Podporovala válku v Iráku, Afghánistánu a na rozdíl od Obamy podporovala i intervenci do Sýrie.

Válka s terorem slouží diskursivním a ideologickým účelům – vytváří strach. A proto je podporována Američany, kteří mají za to, že ochranu před teroristy jim zajistí jen silný, maskulinní prezident. Nemyslím si ale, že se válka s terorem změní, když se stane prezidentkou žena. S Thatcherovou se v Anglii také nic nezměnilo.



James W. Messerschmidt je vedoucí katedry kriminologie na University of Southern Maine. V říjnu 2014 byl hostem odborné konference Sexuality 8 na Palackého univerzitě v Olomouci. Zabývá se hospodářskou trestnou činností, souvislostí genderu a trestné činnosti a politickými zločiny. Jeho výzkumné zájmy se zaměřují na provázanost pohlaví, rasy, třídy, sexuality a zločinu.



Smyslovost, temná erotika, tajemství. Tak lze ve zkratce charakterizovat román Nepodstatnost, popisující soukromá pekla v životech tří žen. Ukázka nás přenáší na předměstí Varšavy, do chudého prostředí naplněného krutostí dospělých i jejich dětí.

Všechny tři spaly na velké posteli, protože malou si zabrala návštěva. Eva se probudila první, snad tím ostrým sluncem, ale možná kvůli chrápání toho chlapa. Vylezla zpod deky. Měla na sobě tričko a punčocháče. Když k nim domů přišla návštěva, večer se nemyla a ani nepřevlékala do pyžama, všechno přece dělali v jedné místnosti, a to se měla svlékat před hostem? Eva si hrála venku až do tmy, než se udělala zima. Pak se vrátila domů. Host přinesl klobásu, a tak kus dostala k večeři. Sedla si na kraji postele, protože u stolu seděli dospělí, a pomalu ji vyjídala ze střívka. Vykusovala ji kousek po kousku, vylízávala tuk a pak okusávala okraje střívka, aby pronikla k masu dole, a znovu ho vykousávala a vylízávala. Až se dostala na konec, kde mělo střívko silný uzal. Sála ho a seděla na kraji postele, protože neměla nic jiného na práci. „Tak co, Maruško?“ říkal host. „Napijeme se ještě na zdraví.“

„Hlavně to zdravíčko,“ odpovídala babička. „Zdravíčko je nejdůležitější.“

Mariin smích zněl jako světlo sypající se z barevné koule. Eva kdysi takovou kouli viděla v cirkusu. Protože do městečka jednou přijel cirkus. Eva neměla lístek, a tak nemohla na představení jít, ale každý večer se kolem stanu motala a snažila se zahlédnout co nejvíc: klece se zvířaty, převleky a různé důmyslné přístroje. Až se jednoho dne někdo slitoval a pustil ji na konci představení dovnitř. No a první věc, kterou Eva spatřila v temném nitru stanu, byla ta koule. Barevná, zářící koule. Nemohla od ní odtrhnout oči a teprve potom si všimla ženy v bílém oděvu s péry, která s tou koulí tančila.

Uzel na klobáse se prostě nedal ukousnout. Když začal chutnat jako papír, vyplivla ho Eva na ruku. Ještě chvíli poseděla na posteli, host se smál a babička říkala: „Hlavně to zdravíčko, zdravíčko je nejdůležitější.“

Eva vstala a chtěla vyhodit uzal do koše. Koš byl hned vedle vchodu, a aby se k němu dostala, musela projít kolem stolu, u kterého seděli dospělí. Když procházela, host ji chytil v pase a posadil si ji na klín.

„Roste, ta vaše malá radost, co?“ řekl.

Marie se hlasitě smála a babička to uzavřela: „Hlavně, že je zdravá.“

Host poplácával Evu po stehně. Seděla způsobilně, ačkoli neměla ráda, když se jí někdo dotýkal, a návštěvy zejména. Ale seděla, protože neměla na vybranou a čekat uměla velmi dobře.

„Tak do které třídy už chodíš, slečno?“ zeptal se host.

Eva neodpověděla, protože si najednou nemohla vzpomenout.

„No odpověz pánovi,“ pobízela ji babička.

Eva pořád mlčela.

„Ona není hloupá,“ ujistila ho babička. „Jen tvrdohlavá.“

„Má charakter,“ konstatoval host. „Mám rád tyhle holky s charakterem.“

Mariin smích zněl jako světlo sypající se z barevné koule. Host postavil Evu na zem, plácl ji po zadku a řekl:

„Příště si popovídáme víc.“

Eva se dostala na konec místnosti ke koši. Už do něj chtěla vyhodit kousek papírového střívka, ale ustrašeně odskočila, když tu se v kýblu něco zamrskalo. Host vybuchl smíchy. „Ryby ji vystrašily, hahaha! Ryb se neboj, broučku, ty tě nesnědí.“

„To my je sníme,“ zahihňala se Marie.

„Napijme se ještě na zdraví,“ řekl host.

Eva upustila uzal od střívka na podlahu a vrátila se na postel. Protáhla se kolem stolu co nejdál od hosta. Tentokrát si jí ale nikdo nevyšiml, všichni se smáli a byli čím dál červenější.

Ještě chvíli seděla na posteli, protože neměla nic jiného na práci. A pak, když už přestala rozumět tomu, co dospělí říkají, sundala si

sukni a svetr a zalezla pod deku. Přemýšlela o té kouli rozsyávající světlo. Že v ní byly všechny barvy, dokonce i takové, které nikdy neviděla. Například takovou barvu, jakou má fialový bez, ale tmavší a průhlednější a zároveň trochu žlutou. Jestli opravdu existovaly princezny, musely nosit stejně barevné šaty. Anebo v jejich královských zahradách kvetly takové květiny. Přemýšlela o tom, když host začal zpívat různé písně a Marie se k němu přidala svým hezkým, trochu zastřeným hlasem. A pak už nevěděla, o čem přemýšlet, a tak si přetáhla deku přes hlavu a usnula.

V noci se něco stalo – teď si na to vzpomněla, když seděla na kraji postele vedle spící Marie a babičky. Někdo s ní asi cloumal a Marie ječela: „Táhni, táhni od mojího dítěte,“ křičela. A jiný hlas na to: „Jaký je tohle dítě. Když je noha tlustší než péro, už se může...“ Eva se podívala na své nohy v červených punčocháčích. Natáhla je, aby palce u nohou dosáhly co nejdál, a pak zase ohnula kolena. Ale to noční cloumání zase brzy skončilo a Eva usnula. Nic víc si nepamatovala.

Zvedla z podlahy sukni a svetr a oblékla se. Na stole stály skleničky a na novinách leželo ještě trochu klobásy, nakrájené na tlustá kolečka. Když šla ke stolu, šlápla na střep. Píchla se, ale nezranila. Vzala si klobásu a začala ji žvýkat. Už se rozednílo, ale věděla, že nemusí jít do školy, protože když měli návštěvu, nemusela. Mohla si dělat, co chce, jako v neděli. Vzpomněla si na ryby. Přistoupila ke kýblu, opatrně, aby zase nestoupila na sklo, a podívala se dovnitř. Asi ještě spaly, protože ležely na dně úplně nehybně.

Obula si boty a vyšla ven. Bylo jasno a chladno. Na hladině ve vaně s dešťovou vodou se udělala ledová krusta. Vrátila se pro bundu. Nemohla ji najít, tak si vzala Mariinu bundu. Sebrala ještě kus klobásy a vyběhla. Slunce svítilo tak silně, že musela přivřít oči. Šla za dům, kde rostly velké kopřivy, které Marie házela na dřevo nasbírané v lese. Když chvíli leželo a člověk ho pak odsunul na stranu, našel tam různé brouky a tenké bílé kořeny. Eva se ráda dívala na brouky, jak se hemží. A ráda sbírala žížaly. Dávala je na hromádku a pozorovala. Vypadaly jako hadi. Viděla jednou hady v televizi, než se rozbila, taky se svíjeli a nemohli přestat. Ale hadi jsou nebezpeční, zatímco brouci ne. Když se některá žížala začala zavrtávat do země, Eva trochu počkala a pak ji vytáhla a zase dala na hromádku. Byla královna žížal. Chvíli si tak hrála, a pak jí to omrzelo.

(...)

Slunce už viselo vysoko na obloze napravo, a to znamenalo, že ve škole se učí, možná mají dokonce velkou přestávku. Ostré světlo kreslilo pěšinu na říční hladině, od druhého břehu až k Eviným nohám, jako by to bylo zvlášť pro ni. Přiklekla si na kousku hnědého písku a pozorovala ji. Žlutozelený pás stromů na druhé straně výrazně kontrastoval se šedou vodou a světlemodrým nebem. Za těmi stromy byla vesnice a Eva si pomyslela, že svět je obrovský a žije na něm hrozně moc lidí. Podívala se na loďku. Neměla vesla.

Nakonec ji přestalo bavit jen tak sedět a přemýšlet, a tak se vrátila na cestu. Zrovna tam běželi dva psi, šedý Basil a malý, bílý chundelatý, kterého nikdy neviděla. Zapískala na Basila. Zamával ocasem, ale nepřiběhl, byl to strašný tvrdohlavec. Eva si vzpomněla na klobásu. Vytáhla z kapsy kousek a zase zapískala. Tentokrát se Basil zastavil. Viděla, že váhá. Jako by na něj z druhé strany volalo něco stejně důležitého. Nakonec vůně masa zvítězila a psi přiběhli k Evě. Nechtěla krmit oba dva, ale když už tu byli, co nadělat. Dala každému kousek. Jedli. A jak jedli. Basil mával krátkým ocasem tak rychle, že ho skoro nebylo vidět, a druhý se zase celý trásl.

Eva je pak pohládila, poplácala po hřbetech a řekla si, že teď to budou její psi. Její majetek. Její armáda. Třeba jich sežene ještě víc. A pak už nepůjde do školy. Bude se svojí armádou chodit po polích, vydá se, kam bude chtít. Bude děsivá jako Bujnej, snad ještě víc. Nikdo do ní nebude strkat a nebude potřebovat žádnou pomoc. Lidé budou dávat jídlo před dveře, ona si vybere, na co bude mít chuť, a zbytek dá psům. „K noze, Basile,“ začala hned s tréninkem. Basil k ní přiběhl s vyplazeným jazykem, čekal další jídlo, a ten druhý taky. „Ty se budeš jmenovat...“ podívala se na malého a zamyslela se. „Lívanec.“ „Jo, Lívanec,“ zopakovala. „To jsi ty.“ „Sedni,“ přikázala Basilovi. Otočil se dvakrát kolem vlastní osy, ale nesedl si. „Sedni,“ zopakovala Eva rozhodně. Omluvně se na ni podíval, zavrtěl ocasem, ale neseď si. Lívanec skákal kolem a lísal se. Zadržela na něj. Stáhl ocas mezi nohy. Basil Evu kradmo pozoroval, jako by zkoušel odhadnout, co ještě vymyslí. Eva znovu řekla: „Sedni!“ A zase nic. Přišla k psovi, zatlačila na jeho záda a zakřičela: „Sееееedniiii!“ Basil vyceňnil zuby a tiše zavrčel, ale neposadil se. Eva odskočila. Trochu se vystrašila, ale ještě víc naštvála. „Kdyby ti to řekl ten malej debil, tak bys poslechl,“ zasyčela. Lívanec kňučel a dál se lísal, ale nevyšiml si ho.

„Já tě naučím poslouchat,“ řekla nakonec Basilovi. „Čekej,“ rozkázala a vydala se k domu. Nejdřív šla pozadu, aby se mohla na psy dívat, hrozit jim prstem a opakovat: „Čekejte!“ Pak se obrátila a odběhla. Doma bylo horko a smrdělo to tam. Dospělí pořád spali, v prozářeném vzduchu vířil prach. Hlavou se jí mihla vize barevné koule. Mihla a zmizela. Eva si vzala ze stolu poslední kousek klobásy a běžela k vodě za psy.

Ukázala jim ho z dálky, aby věděli, co má. Oba dva se k ní přilepili očima. Zase byla jejich paní. „Sedni,“ rozkázala Basilovi a zvedla zavřenou dlaň s kouskem klobásy uvnitř. Basil od ní nemohl odtrhnout oči, vrtěl ohonem, ale neseď si. „Budeš toho litovat,“ řekla. „Já tě naučím poslouchat.“ Ale nevěděla, jak to udělat. „Já tě naučím,“ ujistila ho. Schovala klobásu do kapsy a rozhlédla se kolem sebe. „Klacek,“ prohodila. „Hned najdeme nějaký klacek.“ Její pohled padl na loďku přivázanou u vrby. Chytla ji za provaz a přitáhla ke břehu. Byla dost zničená. Na dně stálo trochu vody. Eva začala rozvazovat provaz. Byl trochu slizký a omšelý, ale pořád silný. Lívanec stál těsně vedle Evy a pozorně se díval na její dlaně. Basil běhal ve křoví a předstíral, že loví. „Já tě naučím poslouchat,“ mumlala si Eva pro sebe a zápasila s uzlem. Nakonec se jí ho podařilo rozvázat. Ruce měla celé zeleňé od chaluhy, vypadaly jako posmrkané. Otréla si je o bundu. Loďka se začala vzdalovat od břehu. V Evině hlavě se mihla vize krajin na druhém břehu. Mihla se a zmizela. Eva odvažovala provaz od kmene, z téhle strany to bylo jednodušší. Loďka už odplavala několik metrů od břehu. Eva vytáhla z kapsy kus klobásy a zapískala na psy.

Přiběhli. Lívanec na ni skákal a Basil se jen díval. „Pojďte,“ řekla Eva. S klobásou v jedné ruce a provazem ve druhé se vydala směrem k lesu. Občas se obrátila, aby zkontrolovala, jestli za ní psi běží, a opravdu běželi. „No pojdte, pojdte,“ opakovala pro všechny případy. Ačkoli je vedla klobása, Evě se líbilo myslet si, že je vede ona. A tak si ve třech vykračovali kolem vody a slunce svítilo, až musela mhouřit oči.

Když zašli mezi stromy, Eva se zastavila. Cesta po pár stech metrech končila, dál už bylo jen křoví a nikdy tam nechodila. Ale teď se rozhodla pokračovat a psi za ní. Nakonec jí došel dech. Vybrala si silnou, lehkou shrbenou borovici na kraji srázu. Natáhla provaz. Podívala se na Basila. A potom dolů ze srázu, na řeku. U řeky byly zbytky nějakého ohniště.

Julia Fiedorczuk



Lee Friedlander: Galax, Virginia, 1962

Pak se zase podívala na provaz. Složila ho napůl a zkoušela si vzpomenout, jak se přivazoval ke stromu, když si hráli, nebo k noze od lavičky před školou. „Seru na to,“ odehнала jakousi vzpomínku. Složený provaz si ovínila kolem zápěstí a druhý zatočila kolem jako smyčku. Utáhla ji. Sykla bolestí. Držela. Povolila smyčku a druhý konec přivázala ke kmeni borovice.

Vytáhla klobásu. „Pod,“ řekla Basilovi. Přiběhli oba, ale Lívance odkopla na stranu. Maso držela v sevřené dlani. Basil jí lízal ruku a snažil se dostat dovnitř. Lechtalo to. Eva si stáhla smyčku ze zápěstí a dala ji psovi kolem krku. Pak mu dala klobásu. Basil sežral maso několika hlty a odskočil. Provaz na jeho krku se utáhl. „To tě naučí,“ zamumlala Eva. Pes se zkoušel osvobodit, ale čím víc sebou škubal, tím víc se mu provaz utahoval kolem krku. Několikrát se černýma očima podíval na Evu, až se jí z toho udělalo divně. „Měls poslouchat,“ řekla mu a dodala: „Přijdu potom a uvidíme, jestli ses to naučil.“ A vydala se směrem k domu, Lívance za ní, protože Lívance už jí patřil. „Seru na to,“ opakovala si pro sebe, jako by si chtěla dodat odvahy, protože jí přece jen bylo úzko.

Doma už nespali. Dveře byly otevřené dokořán. Eva nahlédla dovnitř. Marie stála v kuchyni v košili a svetru, míchala něco v hrnci. Host seděl nehybně u stolu s hlavou opřenou v dlaních. Babička ležela v posteli. Eva a Lívance se zastavili ve dveřích.

„Jedlas něco?“ zeptala se Marie, aniž by se obrátila.

Nikdy se nemusela obracet, aby věděla, že Eva stojí poblíž, jako by měla oči na zádech. „Klobásu,“ odpověděla Eva.

Dospělí byli smutní. Eva cítila výpary jejich nálady, jako by se luna odrážela od nějakého temného ohniště.

„Bude polívka,“ oznámila Marie.

Dneska v jejím hlase nebyla barevná koule. „Musim domu,“ ozval se host.

„Ještě si dej polívku,“ odpověděla Marie.

Lívance si nikdo nevšímal. Kýbl s rybami stál pořád na tom samém místě. Eva přemýšlela, jestli už se probudily.

„Přines nějaké kletší, co je za domem,“ nařídila Marie a Eva šla.

Marie postavila talíře s polévkou na stůl, kde zůstaly ještě drobký včerejšího chleba a vůně klobásy. Lívance se motal kolem prahu, ale dovnitř nešel. Hlídací pes, hlídací. Měli jen tři židle, a tak se Eva posadila na postel a svůj talíř měla položený v klíně. Šedá bramboračka s rybím odérem, ze kterého se jí dělalo špatně. Dospělí jedli mlčky, Eva se lžící přehrabovala v šedé hmotě a přemýšlela o Basilovi. Jestli to už stačí. Jestli už se naučil poslouchat. A rozhodla se, že určitě, že hned po obědě půjde do lesa a odváže ho. A hned to chtěla jít udělat. Už jít do lesa. Polévka se jí vracela do krku, dělalo se jí zle, stejně zle jako ve škole. Host dojedl, odsunul talíř, vytáhl cigarety a zapálil si.

„Nechutná ti?“ zeptala se Marie.

„Nemám hlad,“ odpověděla Eva.

„Tak ji naley zpátky.“

Eva opatrně vstala a s talířem v rukou prošla kolem hosta, který kouřil a klepal popel do zbytku polévky. Došla do kuchyně a nali-la zbytek do hrnce. Šedý odér Evu udeřil do tváře, až se jí zatočila hlava.

„Půjdu ven,“ řekla.

„Venku už jsi dneska byla,“ odpověděla Marie. „Teď zůstaneš doma.“

Eva nad plotnou znehybněla. Pokání. Čas her minul, teď přišel čas pokání.

„Už musim domu,“ zopakoval host.

Dospělí ještě chvíli nehybně seděli u stolu, pak se host konečně ztěžka zdvihl a schoval cigarety do kapsy, urovnal si dlaní košili, která se tím ani o trochu víc nenarovnala, vzal si z opěradla bundu a přehodil si ji přes rameno. „Čas jít,“ řekl a Marie pokývala hlavou.

„Pěkně se uč,“ prohodil směrem k Evě.

„Umeješ nádobí,“ oznámila Marie.

Eva se konečně pohnula. Sebrala talíře ze stolu a vyšla s nimi před dům. Lívance už zmizel. Třeba šel s hostem. Ve vaně bylo hodně dešťové vody, a tak nemusela do studny. Nabírala vodu plecháčkem a polévala talíře. Když byly vesměs čisté, odnesla je domů a postavila na poličku. Marie si oblékla několik vrstev oblečení a chystala se odejít.

„Teď tu budeš s babičkou,“ řekla Evě.

Babička zase ležela v posteli. Byla unavená. Unavená stářím. Eva se vedle ní posadila a dívala se na Marii. Pak Marie odešla a zůstaly samy, spící babička a Eva. Eva seděla na posteli, protože neměla co na práci.

Přemýšlela o Basilovi, že už to určitě pochopil, možná až příliš. Ale dobře mu tak. Zasloužil si to. Dobře mu tak. A vůbec, až se Marie vrátí, Eva hned poběží do lesa, odváže ho a to bude konec jeho lekce, protože už to pochopil a bude její poslušný pes. Budou spolu chodit kolem vody a po lese. A půjdou hluboko, kam nikdo nechodí. Postaví si tam domeček, tedy Eva ho postaví. To je hezké, přemýšlet o domečku. O stavbě domečku, a jak se jim tam bude bydlet. S Basilem a jinými psy, daleko od školy. A daleko od návštěv. Babička chrápala. Eva si lehla vedle ní a snila. Čas plynul tak pomalu, až se nakonec úplně zastavil. Eva pozorovala skvrny slunečního světla tančící na stěnách a občas se jí zdálo, že to světlo proniká mezi větvemi borovic na skrytém místě, které si vybrala pro svůj šťastný příbytek.

Když se vzbudila, světlo se úplně změnilo. Marie se ještě nevrátila, babička ležela nehybně s otevřenýma očima. Evu napadlo, že třeba umřela, a tak popadla pramen šedých vlasů a silně za něj zatáhla, aby to zjistila. „Au,“ řekla babička a vytrhla jí vlasy z ruky. Žila. „Dej mi polívku,“ řekla ji.

Eva se vymotala zpod peřiny. Doma byla zima. Otřásla se. Vzala si bundu a šla za dům pro klacky. Nebe se z modrého změnilo v žlutofialové, dole žluté, nahoře fialové. Na chvíli

se zastavila a podívala směrem k řece. Nad stromy se vznášel sloup dýmu. Vzpomněla si na Basila a zase se otrásla. Ráno jí teď přišlo strašně vzdálené, jako by patřilo do jiné doby, Eva si ani nebyla jistá, jestli se to opravdu všechno stalo. Rozhlédla se kolem, Lívance tu nebyl. Nebyl. Možná vůbec nebyl. Vzala trochu klacků z hromady, oběma rukama, jako by je objímala. Rozhodla se už na Basila nemyslet, protože je to hloupej pes a nikdy se nepoučí. A navíc, když o něm přemýšlela, někde v hloubi, uprostřed břicha, se otevírala prázdnota a útočila na žaludek, na plíce a na srdce, vysávala ji – tak silně vysávala, že Eva musela nakonec otevřít pusku, jako ryba v kýblu, a když ji otevřela, prázdnota hlasitě nasála vzduch. Výstrašené dítě pustilo klacky a začalo křičet, ze strachu, z hladu, z té prázdnoty, až přiběhla Marie a objala ji a dlouho ji držela v náručí, kolíbala se při tom a fialové nebe bledlo, přecházelo do běla a nakonec do noční nicoty.

Z polského originálu **Nieważkość** (Marginesy, Varšava 2015) vybrala a přeložila **Lucie Zakopalová**.

Julia Fiedorczuk (nar. 1975) je polská básnířka, prozaička a překladatelka. Přednáší na Varšavské univerzitě americkou literaturu a teorii literatury a soustřeďuje se zejména na ekokritiku. V roce 2005 získala německou Cenu Huberta Burdy. Publikovala sbírky *Listopad u Narvy* (*Listopad nad Narwią*, 2000), *Bio* (2004), *Planeta ztracených věcí* (*Planeta rzeczy zagubionych*, 2006) a *Kyslík* (*Tlen*, 2009), soubor povídek *Mariino ráno* (*Poranek Marii*, 2010), román *Bílá Ofélie* (*Biała Ofelia*, 2011) a naposledy *Nepodstatnost* (*Nieważkość*, 2015). Český vyšly její básně v *Antologii polské poezie* (Fra 2011).

Ostrava

Výstava 09 04 — 21 06 2015

Autorka projektu:
Linda Dostálková

platforma (pro současné umění)



PLATO

Václav Stratil & Panáček: *Fuck* 09 04 — 03 05 2015

Galerie města Ostravy
Dvorana a Galerie
Multifunkční auly Gong

Dolní Vítkovice, Ruská 2993
706 02, Ostrava – Vítkovice
Po–Ne, 10–18 h, vstup volný



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský kraj



DOLNÍ VÍTKOVICE



MINISTERSTVO KULTURY

Mediální partneři



Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava
a finanční podpory Ministerstva kultury.

TEKTONIKA PAMĚTI 18.3. – 17.5.2015

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

Pohyby osobních vzpomínek
v českém a slovenském mladém umění
*Movements of Personal Reminiscences
in Czech and Slovak Young Art*
www.dum-umeni.cz

ADÉLA BABANOVÁ
ŠTĚPÁNKA BLÁHOVCOVÁ
KATEŘINA DRŽKOVÁ
MIROSLAV HAŠEK
FILIP HAUSER
ROMANA HORÁKOVÁ
BLANKA KIRCHNER
MAGDALÉNA KUCHTOVÁ
DOMINIK LANG
LENKA MARTINCOVÁ
MONSTERS (MICHAELA
LABUDOVÁ A PAVEL FRIČ)
KATARÍNA POLIAČIKOVÁ
RUDOLF SAMOHEJL
PAVLA SCERANKOVÁ
ŠTĚPÁNKA SIGMUNDOVÁ
TEREZA SOCHOROVÁ
JOSEF RABARA
JAROSLAV VARGA

THE TECTONICS OF MEMORY

MEMORY

Statutární město Brno dotuje provoz Dому umění města Brna, příspěvkové organizace. The Brno House of Arts is a contributory organisation funded by the statutory city of Brno.



5

LASSE WANDSCHNEIDER

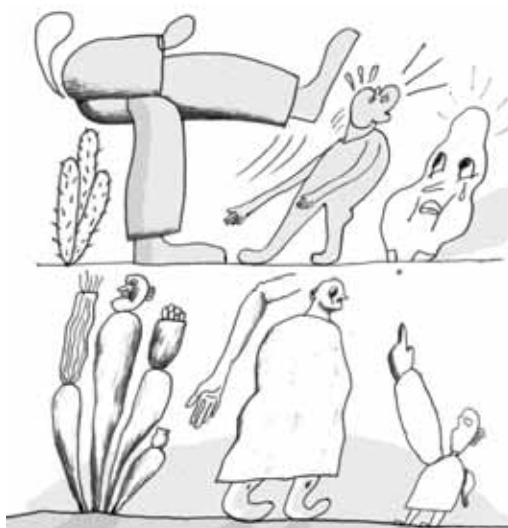
Jako první se v rámci cyklu de.sign leto představí mladý německý ilustrátor Lasse Wandschneider, jehož práce vynikají jednoduchostí a expresivitou. Jeho kresby a ilustrace jsou velmi naivní a zároveň neuvěřitelně chytré. Autor kombinuje jak klasické ruční techniky a tisk s možnostmi počítačových aplikací.

PŘEDNÁŠKA 21. dubna od 19.00 – Goethe-Institut, Praha
22. dubna od 13.30 – FUD, Plzeň
23. dubna od 15.00 – UJEP, Ústí nad Labem

VÝSTAVA 21. dubna–15. května, po–pá 9.00–18.00 – Goethe-Institut, Praha

Přednáškový cyklus de.sign vstupuje do pátého ročníku. V roce 2015 bude hlavním tématem grafický design a ilustrace. Přizvali jsme si proto kurátorku Ludmilu Favardin z nakladatelství edition lidu, která vybrala přednášející pro letošní rok.

www.de-sign.info



Cyklus přednášek pořádají Goethe-Institut, Instituto Cervantes, Velvyslanectví Nizozemského království a Velvyslanectví Státu Izrael.



Kingdom of the Netherlands



edition lidu

Dlouhý volební pochod

Podemos a poloviční vítězství

Španělský volební rok začal v sobotu 22. března v Andalusii. Tamní volební klání předchází regionálním a především parlamentním volbám, které se uskuteční na konci roku. V nich si velké naděje dělá mladé levicové hnutí Podemos, ale také pravicová strana Ciudadanos.

JAKUB HORŇÁČEK

Podemos začali volební rok, na jehož konci by chtěli vstoupit hlavním vchodem do sídla španělské vlády v paláci Moncloa, polovičním vítězstvím ve volbách do andaluského parlamentu. Místní Podemos, vedení bývalou trockistickou europoslankyní Teresou Rodrigue-zovou, zdvojnásobili ve srovnání s volbami do Evropského parlamentu počet obdržených hlasů, avšak s patnácti procenty skončili až třetí za tradičním tandemem socialistů (Partido Socialista Obrero Español, PSOE) a lidovců (Partido Popular, PP).

Největší balík hlasů přišel Podemos od bývalých voličů radikálně levicového uskupení Izquierda Unida (IU) a od těch, kteří v předešlých volbách většinou zůstávali doma. Andaluská PSOE si i přes rozsáhlé korupční skandály udržela počet získaných mandátů, zatímco jejich spojenci z IU ztratili sedm z dvanácti mandátů. Ve volbách uspěla také nová strana Ciudadanos (Občané), jež dostala devět mandátů. Nedůvěra vůči hlavním stranám regionálního parlamentu se tak projevila v odlišných intenzitách. Místní PSOE sice ztratila 7,7 procenta hlasů, ale díky 47 mandátům má zdaleka největší zastupitelský klub. Naopak lidovci a Izquierda Unida přišli takřka o třetinu

hlasů, a tak socialisté již nedosáhnou společně s IU na většinu.

Na rozcestí

Vyjednávání při sestavování koalice bylo první velkou zkouškou Podemos. Ti se nakonec rozhodli pro vnější podporu PSOE, jež na oplátku slíbila splnit několik jejich požadavků – odchod funkcionářů spjatých s korupcí, moratorium na vystěhování bez náhradního bydlení, snížení počtu vrcholných funkcionářů regionálního aparátu a navýšení stavů zaměstnanců ve školství, sociálních službách a zdravotnictví. Tento model externí tolerance bude možná použit i v dalších regionech, v nichž volby proběhnou v květnu.

Na konci března se v Podemos uskutečnily primárky pro kandidáty na guvernéry jednotlivých autonomních oblastí a v některých případech kandidáti dostali „severokorejských“ sto procent hlasů. Regionů, v nichž by Podemos mohli být hlavní silou, je pouze pár: jedná se například o madridskou autonomní oblast, kde je hnutí vedené Pablem Iglesiasem v koalici s místními sdruženími, nebo Aragonii. Hlavním důvodem je především malá pozornost, kterou tyto volby vzbuzují nejen u sympatizantů, ale také u samotných členů Podemos. Stačí vzpomenout, že primárek pro výběr kandidátů na guvernéra se zúčastnilo 48 tisíc členů, zatímco o měsíc dříve v primárkách pro výběr regionálních tajemníků volilo o 30 tisíc členů více.

Tato situace představuje pro socialisty z PSOE, kteří hledají způsob, jak znovu získat pozici hlavní opoziční síly, jedinečnou šanci. Pokud by se jim podařilo zvítězit v prakticky všech autonomních oblastech a hnutí Podemos by bylo až druhou či třetí silou, zůstal by v podstatě zachován bipolární model španělské politiky.

pokračuje však ve své politice podpory rozvratným šíitským hnutím se zjevným cílem stát se regionálním hegemonem. Rostoucí obavy z vlivu Íránu přispěly k nebylé akci schopnosti arabských zemí, které přijaly plán na vybudování společné vojenské jednotky. Nedávno se Saúdská Arábie postavila do čela vojenské operace v Jemenu, jež má zpacifikovat tamní šíitské rebely, považované za prodlouženou ruku Íránu.

التنقيد الأوسط

Radikální postup nového saúdskoarabského krále v Jemenu vyzdvihuje šéfredaktor deníku **aš-Sark al-awsat** Salmán ad-Dosarí v komentáři s názvem Rozhodující nabídka krále Salmána ze dne 30. března. Podle něj je zásadní si uvědomit, že od založení království v roce 1933 až do dnešních dnů je saúdská zahraniční politika prokazatelně mírumilovná. I v tomto případě se král Salmán k razantnímu kroku odhodlal až po vyčerpání všech dalších možností. **Cílem operace přitom není nezbytně eliminace šíitského ozbrojeného hnutí takzvaných Húthiů, ale obnovení politického dialogu a návrat legitimně zvolené vlády.** Míř je tedy podle autora **komentáře jednoznačně na straně Húthiů.** Málokterá strana ozbrojeného konfliktu je v tak komfortní pozici, že může kdykoliv bez problémů ukončit boje – jen na základě vlastního rozhodnutí. Problém je ovšem, že hnutí nejedná samo za sebe, ale je řízeno z Teheránu. Je to pokračování dlouhé tradice, již založil íránský vůdce Chomejní na začátku osmdesátých let. Do té doby tradičně klidné soužití šiitů a sunnitů v Jemenu i jinde na Blízkém východě bylo nahrazeno sektářskými

Podemos se tudíž nacházejí v klíčové fázi politického vývoje a musí se také vyrovnat s intenzivní mediální palbou. Do hledáčku médií, a především středolevicového deníku El Pais, se dostaly hlavně vazby vysokého funkcionáře Podemos Juana-Carlose Monedera s některými zeměmi sdružení ALBA (Bolívarovský svaz pro lid naší Ameriky). V letech 2013 a 2014 Monedero vyinkasoval zhruba 425 tisíc eur za konzultace o možnosti zavedení společné měny prostřednictvím své ad hoc vytvořené společnosti. Podle deníku tento způsob fakturace sloužil k daňově optimalizaci a prostředky byly nakonec věnovány na financování televizního pořadu La Tuerka, díky němuž se mediálně prosadil lídr Podemos Pablo Iglesias. Monedero nikdy nepopřel, že podstatnou část vyinkasované sumy použil na úhradu tohoto pořadu, ovšem trvá na tom, že prostředky hradily výzkumnou práci, a že tedy nejde o černé financování. Novinám se nepodařilo dokázat nestandardní vztahy mezi Monederem a zeměmi ALBA, současně však publikované zprávy posílily paranoii těch, kteří považují Podemos za trojského koně bolivarismu ve Španělsku.

Pohyb na pravici

Andaluské volby ale nebyly významné jen pro uskupení sil na levici. Staly se také významným milníkem pro středopravicovou stranu Ciudadanos, vedenou barcelonským právníkem Albertem Riverou.

Ciudadanos nejsou na španělské politické scéně úplnými nováčky: strana existuje od roku 2006 jako antiseparatistická, středová a proevropská politická síla. V posledních měsících se však Ciudadanos snaží překonat charakter regionálního uskupení a stát se celostátní středovou stranou. Volby v tradičně levicové Andalusii (kde Ciudadanos

sváry, živenými velmocenskými ambicemi Íránců. „Kamkoliv se v našem regionu podíváte, za každým problémem stojí Teherán,“ píše ad-Dosarí. Právě z tohoto důvodu bude saúdská intervence v Jemenu v historii zapsána jako přelomový moment, kdy se arabský národ rozhodně postavil za své zájmy.

الأهرام

I v Egyptě, který se tradičně sám považuje za vůdčí zemi arabského světa, je patrná nervozita z možného sblížování Íránu se Západem. Aktuální situaci vzájemných vztahů mezi Káhirou a Washingtonem analyzuje Muhammad al-Minšáwí na stránkách deníku **al-Ahrám**. V komentáři nazvaném Rozměr egyptsko-amerického rozkolu ze 4. března tvrdí, že přestože jsou vzájemné nadstandardní vztahy v jednoznačném zájmu obou zemí, během uplynulých osmnácti měsíců na nich ulpěla řada šrámů, které bude velmi obtížné překonat. **Zatímco Washington po svržení prezidenta Mursího vytrvale kritizoval demokratický deficit a porušování lidských práv v Egyptě, nové vedení v Káhiře začalo rozvíjet vztahy s dalšími potenciálními partnery včetně Ruska a Číny.** Mimo jiné se snaží dát najevo, že si dokáže představit svou budoucnost bez spolupráce s USA. Jedná se však spíše o přání než o realitu, protože egyptská armáda, a tedy i vládnoucí režim, se dlouhodobě bez americké vojenské asistence neobejde. Bílý dům navíc nedávno ušetřil egyptskému prezidentovi Sísímu diplomatické ponížení, když smetl ze stolu jeho návrh na vytvoření koalice s mandátem OSN, která by vojensky zasáhla proti bojovníkům Islámského státu v Libyi. Spor se vede i o postavení Muslimského

dostali 9,3 procenta hlasů) ukázaly, že plány Alberta Rivery jsou realistické. „Ciudadanos o sobě tvrdí, že jsou středolevicoví a progresivní, ale jejich myšlenky jsou spíše středopravicové a oslovují bývalé voliče Partido Popular,“ poukazuje analytik společnosti pro výzkum veřejného mínění Metroscopia José P. Ferrandiz.

V posledních týdnech se mnoho španělských i zahraničních komentátorů zaměřilo na jistou paralelu mezi Podemos a Ciudadanos. Jakkoliv obě hnutí mají některé společné znaky, rozdíl je stavějí na opačné politické póly. Podemos jsou silou, která si klade za cíl politickou jednotu sociálních hnutí a lidových vrstev, kdežto Ciudadanos jsou tradičním středovým uskupením. Nejvýraznější jsou však rozdíl v hospodářské a sociální politice. Podemos chtějí radikální obnovu společnosti a problémy jako korupce a klientelismus považují za endemické jevy kapitalistické společnosti, na něž současný systém nemůže dát uspokojující odpověď. Ciudadanos sice také brojí proti korupci a klientelismu, ale řešení spatřují v posílení svobodného trhu. Obě hnutí se rozcházejí i v hodnocení škrtové politiky – Ciudadanos k ní nemají hlubší politické výhrady. Hnutí vedené mladým barcelonským advokátem je tak především libivou alternativou pro zklamane voliče lidovců – pod novým kabátem však tlučte staré dobré srdce neoliberalismu.

Autor je dopisovatelem deníku Il Manifesto.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA

الحياة

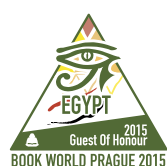
Saúdskoarabský deník vycházející v Londýně **al-Haját** shrnul 3. dubna reakce arabských států na rámcovou dohodu šesti světových mocností a Íránu o tamním jaderném programu. Výměnou za zrušení ekonomických sankcí Írán slíbil utlumení programu a zpřístupnění svých jaderných zařízení. V západním mediálním diskursu bývá otázka významu íránského jaderného programu zúžena na problém bezpečnosti Izraele. Stejně – či dokonce ještě více – odhodlanými odpůrci perských jaderných ambicí jsou arabské sunnitské státy. Jejich nervozita je o to větší, že na rozdíl od Izraele nedisponují jaderným deterentem. Podobně jako Izrael tak vnímají výše zmíněnou dohodu jako ústupek Íránu, a navíc se obávají, že posílí Írán i ekonomicky a politicky, což potenciálně prohloubí destabilizaci regionu. Znepokojivá je i myšlenka, že Írán by se mohl v delším horizontu stát partnerem USA a dalších západních států na úkor dnešních tradičních spojenců v Perském zálivu i jinde. **Americký prezident Barack Obama ujišťoval své spojence v Perském zálivu, že americké závazky vůči nim trvají. Je však zjevné, že zdejší vládcí chápou dohodu s Íránem jako projev slabosti. Teherán se sice mohl dočasně vzdát jaderného programu,**

bratrstva, které by podle Američanů mělo být zapojeno do legálního politického systému. Prezident Sísí totiž na demonizaci Muslimských bratrů postavil svůj politický program. Podle autora komentáře je ovšem obnovení spolupráce nezbytné, byť nelze čekat, že by k tomu mohlo dojít v nejbližší době.

القدس

Úvodník palestinského listu **al-Quds** z 20. března 2015 se v nadpise ptá: „Co teď, když Netanjahu odhalil své záměry?“ Myslí se tím prohlášení staronového izraelského premiéra Benjamina Netanjahua, který těsně před nedávnými parlamentními volbami slíbil voličům, že pokud bude znovu zvolen, během jeho mandátu samostatný palestinský stát nevznikne. Manévr, který mu dost možná dopomohl k těsnému vítězství, celkem pochopitelně rozohnil Palestince i zahraniční partnery Izraele. **Autor článku ho však paradoxně uvítal jako tolik potřebný důkaz o skutečných záměrech Izraele, jenž již několik dekád pokračuje v úspěšné strategii, kdy na jedné straně okupuje palestinská území a buduje zde židovská sídliště a na druhé straně přesvědčuje mezinárodní společenství, že dělá vše pro dosažení mírové dohody s Palestinci.** Ti se marně snaží na tuto skutečnost upozornit a trpělivě snášejí důkazy, že Izrael porušuje nejen mezinárodní právo, ale i své vlastní sliby. Bylo by velmi špatné, varuje deník al-Quds, pokud by nedávné Netanjahuovo prohlášení zůstalo nepovšimnuto. Západní státy i celé mezinárodní společenství by si konečně měly uvědomit, jaké jsou skutečné cíle Izraele, a použít veškeré dostupné prostředky na podporu mírového procesu.

fantasy & sci-fi autorská čtení autogramiády besedy filmy literatura online předávání cen pořady pro děti soutěže



SVĚT
KNIHY
PRAHA
2015
14.–17. 5.

ČESTNÝ HOST EGYPT

Literární diaspora
a Češi ve světě
Světoví knižní šampioni
pro mladé čtenáře
Fotografie a kniha



Rada Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., vyhlašuje veřejné výběrové řízení na obsazení funkce ředitele pracoviště.

Požadavky:

- vysokoškolské vzdělání humanitního nebo společenskovědního zaměření,
- dosažení vědecké nebo vědecko-pedagogické hodnosti (tj. některé z hodností: CSc., Ph.D. či ekvivalentní, doc., prof.),
- praxe v oboru,
- zkušenosti s organizací a řízením vědecké práce,
- morální bezúhonnost,
- splnění podmínek pro výkon funkce uvedených v § 17 odst. (4) – (6) zákona č. 341/2005 Sb.

Přihlášky obsahující:

- štrukturovaný životopis,
- odbornou bibliografiu,
- kopii dokladů o dosaženém vzdělání a kvalifikaci,
- nástin koncepce pracoviště v rozsahu 5 stran.

doručte nejpozději do:

6. 5. 2015, 12:00 hodin

písemně na adresu:

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Na Florenci 3/1420,
110 00 Praha 1. Obálku zřetelně označte nápisem „VŘ“.

Světový den knihy a autorských práv
 Dejte přednost knihkupectví
 po celé České republice

KNIHY MAJÍ ZELENOU **23. 4. 2015**

SLEVY 15 %

www.knihymajizelenou.cz



Mediační partner:



Pod záštitou Ministerstva školství,
mládeže a tělovýchovy pořádá
Svaz českých knihkupců a nakladatelů
společně s ústředními prodejci



Neposlušný občan H. D. Thoreau

Když dva překlady neříkají totéž

Po reedici nejproslulejšího textu Henryho Davida Thoreaua *Walden aneb Život v lesích v roce 2006 u nás vyšlo v minulých pěti letech dalších šest svazků jeho děl v nových překladech. Nejnověji se jedná o dva soubory esejů, soustředěných okolo autorova známého politického pamfletu *Občanská neposlušnost*.*

ČESTMÍR PELIKÁN

Henry David Thoreau se narodil 12. července 1817 v městečku Concord ve státě Massachusetts. Po studiích na Harvardu působil krátkou dobu jako učitel v concordské škole. Místo však po několika týdnech opustil, údajně na protest proti kritice školního inspektora, že při výuce málo používá rákosku. Živil se poté příležitostně jako zeměměřič či zaměstnanec v rodinné továrně na tužky. Dlouhodobě jej podporoval jeho přítel Ralph Waldo Emerson, na jehož pozemku si Thoreau vlastnoručně postavil svou chatku a prožil v ní v letech 1845 až 1847 dva roky života v přírodě, popsané ve slavném *Waldenu* (1854, česky 2006).

Svědomy velí povstat

Ve svém nejproslulejším politickém článku *Občanská neposlušnost* (Civil Disobedience, 1849, česky 2014) Thoreau obecněji zdůvodňuje své demonstrativní porušení zákona, které vykonal na protest proti politice Spojených států. Autor si klade otázku, jak se má člověk zachovat k americké vládě, která jedná zcela v rozporu s lidským svědomím, protože vede válku proti Mexiku a podporuje otrokářství v jižních státech unie. A odpovídá si: Aby se nemusel propadnout hanbou, měl by proti takové vládě povstat, vyvolat revoluci. Thoreau zde povyšuje morální postoj nad politickou kalkulaci, a to v absolutním měřítku – je nutné jednat, „ať to stojí, co to stojí“. Nikoli jen vyslovovat názory, třebaš tyto názory vládu za její činy odsuzují, ale aktivně proti těmto činům vystupovat.

„Není povinností vymýtit zlo, ale je třeba jej nepodporovat, nezašpinit si s ním ruce.“ K této nectnosti svádějí podle Thoreaua občana dvě věci. První je problém vlastenectví, tedy loajality: ti, kdo s vládou nesouhlasí, ji přesto podporují. Vlastenectví je jednou z největších překážek reformy. Plodí lhotejnost a opatrnost, jež brání člověku vstoupit do přímé konfrontace s vládou. Přímý kontakt se zastupitelem vlády se odehrává při setkání s výběřčím daní. Neplaťte tedy daně, říká Thoreau, a složte funkci, pokud nějakou máte. Tím ochromíte stát. Dělejte, co dělat můžete.

Druhou, možná ještě závažnější překážkou, bránící revoltujícímu jednání, jsou peníze. Kdo shromažďuje majetek, nemůže si dovolit neplatit daně, protože se bojí, že by mu ho stát mohl zabavit. Thoreau proto káže: „Musíte žít ve svém nitru, spoléhat sami na sebe, být neustále ve střehu, připraveni vyrazit na cestu a nesmíte se zabývat příliš mnoha věcmi.“

Thoreau tvrdí, že šest let neplatil federální daň z hlavy na protest proti politice vlády Spojených států. Za to byl v červenci 1846 vsazen na jeden den do městského vězení v Concordu. Propuštěn byl poté, co za něj nějaký dobrodinec dlužnou částku zaplatil. S jistým překvapením konstatuje, že se ani nestal předmětem společenské ostrakizace, které byl obvykle vystaven každý vězněný občan. Svou osobní zkušenost zobecňuje v tom smyslu, že se ve vězení cítil svobodnější, a doporučuje každému, kdo chce žít v souladu se svým svědomím, aby jej do žaláře následoval.

Verifikace obecného principu konkrétním osobním činem ale představuje největší úskalí Thoreauova textu. Akt občanské neposlušnosti, tak jak je dnes chápán, totiž předpokládá jednak jasné deklarovaný politický záměr a jednak demonstrativní čin, provedený s vědomím všech nepřijemných následků. Thoreau naproti tomu popisuje, že se sice již dříve vyhýbal placení například církevní daně, ale od hrozby uvěznění ho uchránila skutečnost, že i tuto částku za něj zaplatil někdo jiný. Také zmíněnou daň z hlavy neplatil, jak uvádí, beztrestně několik let, a kdyby

k otázce otroctví ve Spojených státech, obhajující rovněž slavného bojovníka za svobodu otroků kapitána Johna Browna, dále lyrické Thoreauovo vyznání *Život bez zásad*, z něhož vyplývá, že každé snažení je banální a povrchní ve srovnání se skutečným životem v přírodě a v souladu s přírodou, a navíc ještě recenzi dobového výkladu utopického socialismu Charlese Fouriera od německého přistěhovalce do USA Johna Adolpha Etzlera.

Zatímco Jan Hokeš ve vydání u Paseky zasužuje v doslovu Thoreauovy články do dobového kontextu a v ediční poznámce shrnuje



Henry David Thoreau. Foto Benjamin D. Maxham, 1856

se náhodou nesešly okolnosti, bylo by tomu tak patrně i nadále. Navíc byl opět po jednom dni osvobozen díky zásahu neznámého plátce, a tak si mohl jednodenní rekreační pobyt v útulné městské věznici celkem užívat. Kdyby si z internace odnesl zkušenost srovnatelnou s příběhem Jeana Valjeana, sotva by asi prohlašoval, že za nespravedlivé vlády je nejvhodnějším místem pro spravedlivého člověka vězení. Daleko přesvědčivější než Thoreau jsou pozdější rebelové, které jeho text inspiroval, jako Mahátma Gándhí či Martin Luther King.

Vydařený a pokažený překlad

Českému čtenáři se dostává Thoreauův slavný text do rukou ve dvou nových vydáních. Nakladatelství Paseka vydalo pod názvem *Občanská neposlušnost a jiné eseje* soubor šesti Thoreauových publicistických textů, které vybral a přeložil Jan Hokeš. Kromě *Občanské neposlušnosti* obsahuje ještě články

Těžko stravitelná poetika jeho zdlouhavých výkladů staví před oba překladatele značné překážky a Jan Hokeš se s nimi vyrovnává očividně lépe. Překlad je vcelku spolehlivý, drobné výpadky typu „žulovitá pravda“ či „borůvkovnickový porost“ naznačují slabší znalosti z oboru přírodních věd a potíže s převedením pomístních názvů ze zlatokopecké produkce („Hňupovka“, „Vrahovina“) poukazují jen na nedostatek fantazie.

Jaroslava Kočová se s původním textem mívá daleko podstatněji. Anglické „subject“ v textu o občanské neposlušnosti určitě neznamená poddaný, ale jednoduše občan. Také „character“ v případě amerického lidu je spíš povaha než svéráz. „Buried under arms with funeral accompaniments“ neznamená „doslova pohřbený pod nánosem smrtenosné zbroje“, ale „pohřbený ještě ve zbrani, se smutečným doprovodem“, jak správně převádí Hokeš. Výraz „passing through Chancery“ z textu *Život bez zásad* překládá Kočová zcela nesmyslně „na odchodu se chvatně probral soudním archivem“, zatímco jde – v souladu s Hokešovým překladem – prostě o to, že „kvůli nesplaceným závazkům podstoupil soudní řízení“. Místo „narodit se jako dědic velkého jmění“ najdeme u Kočové „narodit se jako dítě štěstěny“, což je v kontextu Thoreauovy kritiky hromadění majetku zcela mimo smysl originálu. Překladatelka nezvládá ani tak elementární obraty jako „kalifornská zlatá horečka“ (v její verzi: „nynější horečka stěhovat se do Kalifornie“). Nejrušivěji ovšem u jejího překladu působí naprostá nevyváženost stylu – nestálé mechanické připojování zvrtného se za sloveso a volba obsoletních knižních výrazů ostře kontrastuje s obraty jako „vylepšení štourání v bahně“, „uděláte pajzl z útulného pelíšku myšlenek“ nebo „obyčejní joudové“. Politováníhodná je nadto skutečnost, že jde o poměrně monopolní překladatelku produkce nakladatelství Broken Books (Chomsky, Graeber). Širší recepce radikálního proudu anglosaského levicového myšlení se tím poněkud komplikuje.

Rozporuplnost myšlení periferie

Problematicčnost českého překladu tak ještě znásobuje potíže s Thoreauovou argumentací. Jeho maxima nadřazení „obecného morálního principu“ pouhým lidským zákonům zapominá na to, že i „svědomí“ je lidské, příliš lidské, že je to koneckonců naučený, získaný předsudek, individuální, subjektivní výklad jistých generalizací, přesněji jejich subjektivní aplikace. Thoreau si navíc nikdy plně neuvědomil rozporuplnost svého postoje: univerzální obhajoba práva žít na okraji společnosti převrací jeho pozici – kdyby každý následoval jeho příkladu, zbyla by jen nekonečná periferie. Zmizel by střed, každá menšina a vlastně i společnost. To se dnes ostatně možná i děje, pouze místo do chatky v lesích se jednotlivci uchylují k modravému svitu televizní obrazovky a monitoru. Thoreau si neuvědomil, že starat se tak málo o své živobyty si nemůže dovolit každý – nemá totiž zdarma k dispozici pozemek od přítele Emersona ani se netěší přízni majitelů továrny na tužky, kteří ho v případě potřeby zaměstnají nebo za něj uhradí nezaplacenou daň. Jistě, odmítnout bohatství je příkladem dobrovolné skromnosti, která je obdivuhodná, ale je to příklad pro stejně bohaté. Skromnost chudých není vůbec dobrovolná a Thoreauův příklad je pro ně nepřesvědčivý.

Autor je překladatel.

Henry David Thoreau: Občanská neposlušnost a jiné eseje. Přeložil Jan Hokeš. Paseka, Praha 2014, 168 stran.

Henry David Thoreau: Občanská neposlušnost a jiné texty o svobodě a nesvobodě. Přeložila Jaroslava Kočová. Broken Books, Olomouc 2014, 98 stran.

DIVADELNÍ FLORA

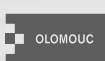
19

OLOMOUC
8. — 17. 5. 2015FLORA 19
THEATRE
FESTIVAL
OLOMOUC

pořadatel



hlavní partner



za podpory



partner



hlavní mediální partner



Balet v kině

VŘELÁ KOMEDIE PRO CELOU RODINU

5. 5. 2015 20:15 Přímý přenos
Ferdinand Hérold | Frederick Ashton

Marná opatrnost



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 Sázavouwww.baletvkině.cz

Ekologické dny Olomouc
18. 4. – 1. 5. 2015

Příběhy komponovaných krajín
„Každý vlastní má tvář, i místo má podobu svoji.“
(Ovidius)

Dvacátý pátý ročník tradičního festivalu v nové krajině
Den snů, Besedy (Bělohradský, Barša, Hanáková, Komárek, Kratochvíl, Pinc, Sádlo, Škabraha a další), Ekojarmark, Koncert, Konference, Výstavy, Putování krajinou, EdO pro školy, Doprovodný program

www.slunakov.cz

V kolotoči privatizace

Kacířské úvahy o demokracii

I když se současné selhání demokracie v Česku zpravidla připisuje neporušené kontinuitě s režimem bývalým, je čím dál zřejmější, že krize demokracie je dnes především krizí kapitalistického systému.

JAKUB TRNKA

Že s naší stávající demokracií není něco tak docela v pořádku, o tom by se kupodivu přel málokdo. Panuje dnes téměř všeobecná shoda, že trpí jakousi vnitřní vyprázdněností – máme sice demokratické instituce i obecný politický rámec, stále nám ale chybí to podstatné, totiž aktivní a angažovaní občané, či krátce: demokraté. Dobře, ale jaké jsou vlastně příčiny tohoto stavu? I v odpovědi na tuto otázku se téměř všichni shodnou: hlavní problém spočívá v naší komunistické minulosti – občané jsou lhostejní a pasivní proto, že se ještě stále nevymanili ze svazující mentality normalizačního režimu, že se stále ještě nedokázali přeorientovat na novou politickou situaci a přijmout svobodu skutečně za svou.

Promiskuita volného trhu

Tento narativ je dnes rozšířen tak všeobecně, že se z něho začíná pomalu stávat novodobý národní mýtus. Jeho lákavost spočívá především v tom, že má ve své podstatě útěšný charakter – za naše stávající problémy může minulý normalizační režim, popřípadě nešťastný a zpackaný přechod od komunismu k tržnímu hospodářství. Co když je ale skutečnost mnohem prozaičtější a velká část našich problémů vyrůstá zcela přirozeně z rozporů a paradoxů naší nejvlastnější situace? Co když je to naopak důsledně uplatňovaný liberální kapitalismus, dominantní hybná síla současnosti, který naši demokracii dnes nejvíce ohrožuje a v konečném důsledku hrozí jejím vytunelováním?

Snad nejoblíbenějším argumentem zastánců nespoutaného kapitalismu je tvrzení, že volné trhy jsou bytostně demokratické, a tudíž je třeba sloučit demokratickou vládu s jejich principy. Co však přesně znamená, že trhy jsou „demokratické“? Má-li toto tvrzení vůbec nějaký smysl, pak nanejvýš jako metafora – volný trh můžeme označit za demokratický pouze v tom smyslu, v jakém lze za takové označit například i smrt nebo zákon gravitace. Ty také platí univerzálně a pro každého, bez ohledu na stáří, pohlaví či náboženské vyznání. To však ještě neznamená, že by v demokratické společnosti měla být politika budována a spravována na principech převzatých z patologie či newtonovské fyziky. Pravidla demokratického obcování mají ve skutečnosti svá vlastní kritéria a svou vlastní racionalitu, již nelze odvodit z žádné dílčí oblasti, tedy ani ze sféry trhu.

Ona údajná demokratičnost kapitalismu je však pochybná i z jiného důvodu. Z faktu, že zákony ekonomie platí univerzálně a svým způsobem pro každého, ještě žádným způsobem nevyplývá, že by díky tomu byly trhy spravedlivé. Tvrdit něco takového představuje logický lapsus, ve své podstatě analogický tvrzení, že souboj statného a třeba i ozbrojeného vojáka s bezbranným jinochem je spravedlivý proto, že pro oba zápasníky platí stejné zákony fyziky a biomechaniky. Je ostatně známo, že kapitalismus je v moderní historii příležitostně spojen také s režimy autoritativními. Spíše se proto zdá, že globální systém trhu nemá ve skutečnosti žádnou politickou příslušnost, nýbrž jej lze budovat na jakýchkoli nerovnostech, jež lze ekonomicky vytežit. I v této promiskuitě a přízrakovitosti je tak možné spatřovat jeho jistou „demokratičnost“.

Princip nekonečné privatizace

Při bližším pohledu se dokonce zdá, že mezi kapitalismus a demokracii nejen nelze položit žádné jednoduché rovnítko, ale že se zakládají na přímo protichůdných principech. Pro demokracii je tímto principem samotná obec, tedy širší společenství lidí, kteří sdílejí stejnou kulturu, obývají společný prostor a společně tento prostor organizují a spravují. V demokracii jde jinými slovy o věci, které se týkají celé obce jakožto konkrétního autonomního společenství. Co je sdílené, má proto z této perspektivy větší hodnotu než to, co je pouze soukromé, privátní. Ne náhodou je slovo „privátní“ odvozeno ze slova „privace“, tedy z nedostatku a strádání – soukromé je to, čemu z hlediska demokracie něco zásadního chybí, totiž co je připraveno právě o svůj veřejný, tj. politický rozměr.

Naproti tomu kapitalismus je vybudován na principu přímo protichůdném – jestliže je někdy označován za systém, který musí

profitují. Tato privatizace demokratické politiky a jejích mechanismů je obecně známá jako klientelismus a korupce.

Klientelismus a korupce

Tyto dva typy vnější privatizace přitom nestojí ve vzájemném kontrastu, naopak se dokonale doplňují. Privatizace rozhodovacích procesů ve prospěch soukromých subjektů (korupce) v důsledku znamená, že demokratická správa jednotlivých částí veřejného prostoru je narušená. Tato její paralýza pak slouží jako záminka k tomu, aby byl vznesen požadavek na privatizaci těchto špatně spravovaných veřejných statků samých, neboť jejich přímé řízení soukromým vlastníkem by prý bylo efektivnější. Tímto způsobem otevírá privatizace politické moci dveře pro privatizaci veřejných statků. Klientelismus a korupce nejsou v kapitalismu jevy pouze nahodilé – podstatně přispívají k hladkému fungování dalších momentů privatizačního procesu.

a kultivovaný zájem o věci veřejné, natožpak péči o ně.

Kromě tohoto způsobu vnitřní privatizace člověka přes jeho práci však existuje i jeho privatizace přes volný čas a zábavu. Neustálý tlak na spotřebovávání, na konzumaci co největšího množství zboží, je samozřejmě veden touhou po ziscích – čím více lidé konzumují, tím více se kapitál rozvíjí a prospívá. Konzumace je ovšem nejvyšší v okamžiku, kdy nic není sdíleno a každý konzumuje individuálně, sám za sebe. Sdílení, které je z přirozeného pohledu tím nejefektivnějším způsobem, jak věci užívat, je z pohledu kapitálu způsobem tím nejméně efektivním – kde jsou věci sdíleny a užívány s rozumem, tam kapitál neprospívá, ekonomika neroste. Ideologie liberálního individualismu je svou podstatou více než co jiného ideologií konzumu. Z demokratické svobody politické angažovanosti se v kapitalismu stává svoboda individuální spotřeby. Nezodpovědnost, lhostejnost a péče o věci



Stejně jako privatizace politické moci usnadňuje privatizaci veřejných služeb a statků, usnadňuje ta zase privatizaci lidských životů. Foto Robert Salvador

pro své přežití neustále expandovat a růst, pak podstatu tohoto jeho dynamismu můžeme označit jako neustávající proces privatizace. Nejzřetelnější typ této privatizace je samozřejmě ten, který se týká veřejných statků, neboli toho, čím může obec ve prospěch svých občanů disponovat. Nejde přitom jen o to či ono nádraží nebo nemocnici, ale vůbec o celý systém dopravy, důchodového systému nebo školství. To vše nejsou jen nějaké izolované okrsky uvnitř obce, ale jsou to její živoucí údy. Pokud bychom všechny tyto oblasti důsledně zprivatizovali, pak sama obec, potažmo i veřejná sféra zaniká.

Mnohem efektivnější a ekonomicky výnosnější bývá ovšem obvykle jiný typ privatizace, který není tak zřejmý, totiž privatizace demokratické správy jako takové. V tomto případě nejsou na prvním místě privatizovány veřejné statky, nýbrž rozhodovací procesy, které mají o tyto statky pečovat. Výsledkem je, že obecní záležitosti nejsou řízeny ve prospěch obce, ale ve prospěch soukromých ekonomických subjektů, kteří z toho finančně

Mechanismus kapitalismu se však nevyčerpává pouze těmito dvěma formami vnější privatizace. Přinejmenším stejně důležitá je i privatizace ve směru vnitřním, privatizace samotného člověka a jeho vědomí. Jde o privatizaci v tom smyslu, že se konkrétní lidé postupně stále méně identifikují se širším společenstvím, tj. přestávají být vzájemně solidární, přestávají rozumět myšlence společného obcování a sdílení, myšlence veřejných záležitostí a jejich společné správy.

Tuto erozi občanství kapitalistický systém aktivně podporuje dvěma způsoby, přičemž na obou z nich opět přímo finančně profituje. Za první moment této privatizace lze považovat snahu odříznout občany od jakýchkoli sociálních jistot, jež se děje ve jménu zvyšování produktivity práce. Pokud se ovšem lidé vzájemně vnímají primárně jako konkurenti v získávání prostředků obživy, těžko lze mezi nimi očekávat vzájemnou solidaritu a pocit sounáležitosti. Stejně tak jestliže je na prvním místě sužují starosti o každodenní přežití, těžko lze od nich čekat dlouhodobý

pouze soukromé, jež jsou pro dobré fungování demokracie tak zhoubné, jsou pro kapitalismus tím nejlepším možným stavem.

Perverzní genialita kapitalistického systému spočívá v tom, že každý z uvedených způsobů privatizace je z hlediska trhu záhodný nejen sám o sobě, nýbrž také jako katalyzátor privatizačního systému jako celku. Stejně jako privatizace politické moci (korupce) usnadňuje privatizaci veřejných služeb a statků, usnadňuje ta zase privatizaci lidských životů vytvářením prostředí, v němž převažuje postoj vzájemné konkurence a individuální spotřeby. Výsledkem této vnitřní privatizace je pak rezignace na plnohodnotné občanství, což opět prospívá privatizaci politické moci a celý koloběh se může rozběhnout nanovo, aby opět generoval zisky v každé své fázi.

Ano, demokracii dnes skutečně hrozí vnitřní vyprázdnění. Je však otázka, zda za to doopravdy může stále ještě „komunistická mentalita“ a potažmo normalizační režim, s tak velkou slávou pohřbený před více než čtvrt stoletím. Autor je filosof.

Psychoterapie protestu

O knize Revoluce naopak

David Graeber je vedle Noama Chomského zřejmě nejznámější současný myslitel hlásící se k anarchismu. V pěti esejích, které tvoří knihu Revoluce naopak, se snaží načrtnout možnou cestu protestnímu hnutí, jež podle něj vítězí i tehdy, když je přesvědčeno o opaku.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Kniha *Revoluce naopak* (Revolution in Reverse, 2011) amerického antropologa a anarchisty Davida Graebera se těžko hodnotí, neboť sice otevírá zásadní otázky týkající se zdánlivé nemožnosti představit si jiný svět a myslet revoluci, ale dělá to spíše heslovitě než systematicky. Jedním z důvodů bude jistě i fakt, že jednotlivé texty nebyly psány s vidinou souborného vydání a myšlenka spojit je v jeden celek vzešla od řeckého nakladatele. Hlavní přínos knihy má být sice teoretický, ale při bližším pohledu se zdá, že její účel je spíše terapeutický. Pacientem, kterého je nutné povzbudit a motivovat, je přitom protestní hnutí, jež se v době, kdy všech pět esejů vznikalo (2004–2010), ještě stále označovalo

naplněním údělu skutečných revolucionářů, kteří se nikdy nestihli poskvrnit mocí, protože se nikdy nedostali na delší dobu k vládnutí.

První esej *Šok z vítězství* dává už výmluvným názvem tušit, co se rozhodl Graeber ordinovat vyčerpanému hnutí, které jako by po útocích z 11. září ztratilo dech a ocitlo se na hranici vymizení. Nakonec jde o protijed, který tehdy autor podle všeho potřeboval sám, aby odvrátil vlastní aktivistické vyhoření. Když hnutí cítí porážku a nemožnost narušovat hranice systému, který neumožňuje už dokonce ani snít o alternativě, Graeber přichází s drzým a skálopevným přesvědčením, že zkrátka neumíme vstřebat vítěznou realitu a nechceme si připustit výhru. Léčba nespočívá v odhalování dalších bolavých pravd a nezdarů, naopak tkví v interpretaci, která zní až naivně, protože dovozuje, že většina emancipačních hnutí posledních třiceti let ve svých bojích zvítězila. Myšlenka úvodního eseje prolíná i ostatními texty a snaží se nám vnutit zbrusu novou optiku, v níž hnutí za globální spravedlnost sice kapitalismus s konečnou platností neporazilo, ale neustále nad ním vítězí ve více či méně partikulárních bojích.

Graeberův postup je v něčem silně uhrančivý, jenže také zavání optimismem, který může být aktivizační, ale zároveň se zcela

islámští fundamentalisté pod tlakem protestů v takzvané euroamerické civilizaci? Občas to zní až spiklenecky, ale hlavně je z toho cítit americká sebestřednost, která s Evropou moc nepočítá ani v případě protestních aktivit, ani v rovině geopolitické. Nakonec lze s autorem souhlasit především v tom, že anti-autoritářské myšlenky a participativní rozhodování hrály v hnutí za globální spravedlnost v posledních dvaceti letech stěžejní roli. A můžeme dnes dodat, že stejně tomu bylo i v případě pozdějších indignados a Occupy.

Jen popustit představivost

Strategie, která vychází z logiky přímé akce a politiky přímé demokracie nicméně nutně kromě praxe potřebuje také teorii. Právě tu se Graeber snaží na základě svých aktivistických zkušeností, ale i akademických vědomostí načrtnout v esejí *Revoluce naopak*, který lze považovat za druhý zásadní text stejnojmenného výboru. Při bližším pohledu na dnešní akademickou levicu je dobře patrné, že zde převažuje postmarxistická a post-strukturalistická hegemonie, jež často ztratila kontakt s praxí současných sociálních hnutí. Autor, který své akademické poslání kombinuje – nebo dokonce ztotožňuje – se svým každodenním aktivismem, tudíž působí jako příjemné osvěžení. Často se totiž zdá, že potřebujeme pomyslné mosty mezi intelektuálně uzavřenou akademickou levicí a „dělníky“ vzpoury, kteří věří, že zážitek přímé akce a horizontální demokracie je nakažlivý. Asi proto Graeber mluví o „kontaminaismu“. I zde se na povrchu myšlenky skrývá skutečná síla, jen je třeba jít hlouběji a doplnit, že funguje především na toho, kdo už de facto kontaminován je. Už to sice není fetišizace subkulturního ghetta, prostor se rozšiřuje, ale stále zůstává ghettem.

Předložená nová teorie revoluce v Graeberově pojetí roste z protestní praxe, a tak se skoro zdá, že teprve budoucnost může ožrejmít její podobu. „Většinou se předpokládá, že celý proces bude jedna nekonečná improvizace,“ dozvídáme se. Důraz na spontaneitu vzpoury zde vypovídá o důležitosti, která se přičítá oživené představivosti, nicméně ústí v tajnosnubná slova o revolučním procesu, jež „nelze v této chvíli načrtnout ani v hrubých obrysech“.

Graeber – stejně jako řada jiných levicových myslitelů – moc dobře ví, co je třeba zrušit, ale už nechce spekulovat o tom, co by mělo přijít (třeba místo volného trhu a státu). Drží se představy vzpoury, která je vždy tak trochu karneval, což je sice výstižné, ale žádný maskární ples netrvá věčně a důležité je, co nastane, když protagonisté odloží masky revolucionářů. Podle Graebera by to zřejmě měla být nějaká „institucionalizace spontaneity“, což je ovšem evidentní protimluv. Plánovací jistota revolučních marxistů působí často instrumentálně, ale přiznaná nejistota, která spoléhá pouze na kreativní sílu představivosti a spontaneitu události, zrovna tak.

Může to vypadat, že soubor *Revoluce naopak* chce vyvolat přenosné nadšení, které způsobí, že se budeme „chovat tak, jako bychom již byli svobodní“, jako by tu „komunismus s námi byl vždycky“. Kromě toho může ovšem také připomínat sebenaplňující, avšak nepřilíš konkrétní proroctví, fungující jako svého druhu koučink, jenž má čtenáře-aktivistu především nabudit ve zdánlivě bezvýhodné situaci. Flagelantský cynismus, kterého bylo třeba se zbavit, nahrazuje možná až přehnaně optimistická sebedůvěra. Co by asi tak Graeber napsal po raketovém vzestupu a následném pádu sociálních hnutí Occupy a indignados? Jak dlouho se dá podobně vítězit?

David Graeber: Revoluce naopak. Přeložila Jaroslava Kočová. Broken Books, Olomouc 2014, 154 stran.

napětí

Tlak na jediné dva pražské squaty v povelikonočném týdnu zesílil a nyní hrozí, že v metropoli žádné komunitní centrum tohoto druhu brzy nebude existovat. Obyvatelům Cibulky vypověděl majitel usedlosti, Ústřední automobilový klub, smlouvu, ačkoli se za ně v posledních měsících postavila řada lidí ze sousedství i část zastupitelů Prahy 5. Lze očekávat, že pokud bude komunita z Cibulky vyhozena, bude památka nadále chátrat a zůstane opuštěná. Squatteréři nicméně dobrovolně odejít nechtějí a očekávají brzký pokus o násilnou evikci.

Podobně to vypadá i s Klinikou, v níž vznikl projekt autonomního sociálního centra. Sotva se však stačil rozběhnout, vláda navrhla vyjmout Kliniku z chystané privatizace a převést ji na Generální inspekci bezpečnostních sborů. Ve středu 8. dubna se před Úřadem vlády konala demonstrace, jejíž účastníci chtěli ministry přesvědčit, aby od tohoto záměru upustili. Vláda se ale zvíkat nenechala a k převedení budovy by mělo údajně dojít během týdne. Squatteréři se ovšem nehodlají vzdát a vyzývají k podpoře a solidaritě.

Od 31. března do 2. dubna proběhla v devíti německých střediscích americké společnosti Amazon dvoudenní stávka, jejímž cílem bylo dosáhnout zvýšení mezd zaměstnanců a zlepšení pracovních podmínek. Amazon je přitom známý extrémním tlakem na pracovní výkon, porušováním pracovního práva a vysokým počtem smluv na dobu určitou. Hodně diskutovaná je také přítomnost ostrahy, která se často rekrutuje z neonacistické scény a podílí se na šikaně zaměstnanců. Podobné stávky v provozovnách Amazonu pořádá odborový svaz Verdi už druhým rokem a požaduje, aby pracovní podmínky odpovídaly jiným distribučním centrům v Německu. Dnes prý totiž připomínají spíše novodobé otroctví.

V Jižní Karolíně byl zastřelen další neozbrojený Afroameričan bílým policistou. Tragickému incidentu předcházela běžná dopravní kontrola. Když se padesátiletý muž pokusil od vozu utéct, policista ho začal pronásledovat a osmkrát vystřelil. Celou událost natočil náhodný kolemjdoucí. Zasahující strážník byl vyhozen z práce a krátce po zveřejnění videa obviněn z vraždy. V loňském roce ve Spojených státech došlo k několika podobným případům a často po nich následovaly masové nepokoje. Žádný z policistů však nebyl dosud obviněn.

—lr—



Hnutí za globální spravedlnost podle Graebera sice kapitalismus s konečnou platností neporazilo, ale neustále nad ním vítězí v partikulárních bojích. Foto Rainforest Action Network

za alterglobalizační a v mnoha ohledech bylo významně ovlivněno anarchismem.

Umět vyhrávat

Graeber se zkrátka po svém pokusil vyrovnat s přetrvávajícím mučednickým mýtem o anarchistech, kteří jsou odsouzeni neustále bojovat a nikdy nezažít pocit vítězství. To by samo o sobě rozhodně stálo za to, protože podobné klišé se často traduje a má příchuť sebemrskacství, které při opakovaných nezdarech slouží jen k potvrzování vlastní historické výjimečnosti. Anarchisté jsou v tomto zjednodušujícím pojetí předurčeni k úloze „vyvolených outsiderů“ revoluce, kterým spontaneitu vzpoury brzy ukradne porevoluční byrokracie (snad netřeba dodávat, že zrada přichází vždy shora a často i zleva). Obětování se stává konečným a jediným

míjí s realitou. Je určité dobré vědět, že i myšlenky, které systém dokázal hbitě kooptovat, měly původně ryze podvratný charakter, ale je poněkud nemístné vydávat krizi systému za důkaz efektivitu protestního hnutí. Vysvětlovat represí, která dopadá na aktivisty sociálních hnutí jako strach establishmentu, je možná svůdné a v něčem dokonce i trefné, ale nic to nemění na situaci, v níž pozice všech aktérů diktuje strukturální násilí státu a korporací.

Vysloveně podivně pak zní Graeberovy úvahy nad tím, že obava ze sociálních hnutí vždy nutně vede americkou vládu k válce někde v zámoří a k cílené transformaci původně sociálního protestu na antiválečné hnutí. Opravdu lze tvrdit, že válka s terorismem byla reakcí na počáteční úspěchy hnutí za globální spravedlnost? Nejednají pak také



Uvnitř vně
Zeno Kaprál
 Druhé město 2014, 62 s.

Básník Zeno Kaprál (nar. 1941) v jednom z textů sbírky Uvnitř vně odmítá, aby za ním přišla „neukázněná poezie“ a následně artikuluje své krédo, podle něhož „skutečná poezie/ podléhá řádu. Dobrovolně/ a bezvýhradně. Jak pes pánu.“ Jeho lyrika osciluje mezi reflexivností, aforismem a anekdotou, básně jsou budovány na střídání perspektiv, roli „lyrického subjektu“ hraje postupně pták, Rilke, Oidipus, nekrofil, pobuda, náměšičník, exorcista, koželuh, jmelí a tak dále. Pokouší se zde naznačit zárodek příběhu, rámovaného obvykle nostalgií, mírným paradoxem i výrazovým ornamentem archaičtější dikce. Kaprál se odráží od tradice a variuje různé stylizace a optiky. Slabinou bývá nedostatek výraznějšího pointování a originality, které jsou u tohoto typu poezie nezbytné. K přesvědčivosti nepřispívá ani samoúčelnost a nepřekvapivá obecnost („Jen Bůh ví, jak s námi naložit“) i jistá neobratnost, hraničící místy s toporností („Jako by moje výpovědi/ v nejvyšší nouzi shovívavost/ do kauzy uvést neuměly“). Vážné tóny tu působí banálně, více autorovi sedí poloha ironie, (sebe)parodičnosti a hravé jurodivosti, dovedená až na pokraj insitnosti. V reflektované naivitě tak tkví největší půvab Kaprálovy tvorby („S rozvahou začni instalovat/ co poetikou nazývají/ zasněné nyjíci duše./ To divné monstrum, ověšené/ ze všech stran slovy. Jako stromek/ co o Vánocích strojíme dětem.“).

Jiří Zizler



Pole
Kevin Maher
 Přeložila Alice Hyrmanová McElveen
 Odeon 2014, 361 s.

Pokud chcete vyprávět černou historku, nesmíte přepálit pointu, dozvídá se čtenář románu Kevina Mahera hned na začátku. Nutno přiznat, že taková rada od spisovatele, jenž tento svůj knižní debut zakončuje nefalšovaným new age zázrakem, poněkud překvapí. Leč historka sama o sobě je černá tak akorát a rozhodně nenudí – přestože místy působí, jako by Maher pořádal katalog asociací na slovní spojení „Irsko v osmdesátých letech“. Je tu kněz znásilňující ministranty, IRA, vševědoucí kroužky žen i vlastní jména, která se snadněji vyslovují, než píší. Vyprávěč a hrdina, dublínský kluk Jim, příjmením jak jinak než Finnegan, se ujímá slova ještě jako dítě. Je pozoruhodné, že svou masku v průběhu děje nezmění. Z úst se mu derou popisy prvních sexuálních kontaktů i posledních dětských her, ale také otcovy rakoviny nebo pochmurného výletu do Londýna na potratovou kliniku. Díky tomuto podání (které v důsledku jen zesiluje brutální účinek textu) může celý román připomínat naivní dřevorez, na němž strašně mučí nějakého světce – všechny linie mají bez ohledu na drama stejnou tloušťku a chudák uprostřed se usmívá. V kontextu svatého obrázku dává smysl nejen ona přepálená pointa, ale i strašlivá zranění a pomsty na padouších, jichž jsme svědky. Jen s tím sexem je to nakonec trochu obtížnější. Inu, Irsko v osmdesátých letech...

Matouš Jaluška



Milan Plch, Eva Obůrková
KAM za pivem v Čechách a na Moravě
 CPress 2014, 151 s.

Koncepce edice průvodců Kam v ČR je poněkud neujasněná: některé svazky se klasicky zaměřují na určitou turistickou oblast v Česku, jiné jsou naopak poměrně originální – kromě pivovarů můžete vyrazit třeba za vojenskými památkami, do podzemí nebo s kočárkem. Společným jmenovatelem série je úzký autorský okruh a právě autoři průvodce po pivovarech patří k těm nejfrekventovanějším. Z toho vyplývá hlavní problém zřejmě nejen dotyčného svazku: zdá se, že z vybraných pivovarů jich autoři reálně navštívili jen hrstku, a tak se dočtete víceméně to samé, co na webových stránkách výrobců. Publikace možná ušetří chvíli času u počítače, případně zjednoduší hledání tím, že jsou pivovary rozděleny podle krajů, o mnoho víc toho ale nenabízí. Větší část informací ke každému pivovaru sestává z historického exkursu, který je následován mnohdy nesnesitelně dlouhým výčtem piv, jež v něm byla uvařena. Pivní cestovatel ocení spíše informace, kde se dá pivo určitého pivovaru ochutnat. Tady ale autoři opět předkládají jen to, co webové stránky, a tak se například dozvíme zásadní skutečnost, že nymburské Postřižinské ochutnáte „v pivovarské prodejně nebo v obchodech, pivnicích a restauracích, kam pivovar své pivo dodává“. Barevná publikace, tištěná na křídovém papíře, je plná fotografií a zřejmě má ambici stát se dárkem na poslední chvíli. Ti, kteří se o české pivo opravdu zajímají, však takový prezent přiliší neoecení.

Jiří G. Růžička



Nepomuk Gasteiger
Konzument
 Přeložil Milan Váša
 Academia 2015, 233 s.

Kniha Nepomuka Gasteigera Konzument s podtitulem Obrazy spotřebitele v reklamě, kritice konzumu a ochraně spotřebitele 1945–1989 se věnuje historickým proměnám konzumní kultury v západním Německu. Spotřebitel coby centrální figura konzumní společnosti se po druhé světové válce stal důležitým tématem médií. Jeho chováním se ale začala zabývat i řada vědeckých institucí – jak z perspektivy reklamy, marketingu a výzkumu trhu, tak z hlediska ochrany zákazníků. Při analýze tohoto diskursu se autor soustředí na rozhodující dějinné zlomy. Má za to, že vývoj konzumní společnosti probíhal ve čtyřech přibližně desetiletých fázích. Nejprve hrál významnou roli model racionálního spotřebitele, posléze masový příklon ke spotřebě a silné působení reklamy, které vedlo k sociální nivelizaci. Ve třetí fázi se ukázalo, že společnost spíše než příjmy diferencují odlišné životní styly, a konzum se stal prostředkem konstrukce nové sociální diference. Zároveň posílila manipulativní moc reklamy, která ovšem vyvrcholila její krizí. V poslední fázi pak údajně zvítězil nezávislý, kritický „postmoderní“ konzument, který je schopný se s tlakem reklamy sebevědomě vyrovnat. Publikace je inspirativní především propojením diskursivní analýzy a kritiky spotřební společnosti s rozbořením proměn právního ošetření konzumu. Na tomto základě pak zkoumá způsoby produkce vkusu jako nástroje určujícího životní styl. A tyto způsoby jsou platné i pro české prostředí třetího tisíciletí.

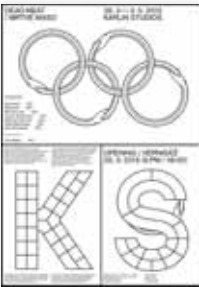
Michal Kotík



Píseň moře
Seong of the Sea
 Režie Tomm Moore, Irsko, 2014, 93 min.
 Premiéra v ČR 19. 3. 2014

Pole animovaného rodinného filmu ovládly snímky velkých amerických studií založené na počítačové animaci 3D objektů. Irská Píseň moře, která se mezi světovou kritikou stala hitem, může být dobrou ukázkou toho, o co je tato dominantní technika ochuzená. Na rozdíl od filmů studia Pixar, ale i od typických japonských anime se totiž film vyhýbá poměrně striktnímu realismu. Místo toho spojuje pohádkové vyprávění, založené na irských legendách, s výraznými ornamentálními a symbolickými výtvarnými prvky. Stylizovaná kresba přiznává inspiraci evropskou animací, českou tradici nevyjímaje. Celá úvodní scéna i řada dalších pasáží jsou plné vizuálních ozdůbek i funkčních výtvarných nápadů, jež ukazují, že všeobecně přístupný a srozumitelný animovaný film pro celou rodinu může čerpat i z abstraktnějších končin výtvarného umění. Na jedné straně lze vypočítávat autory a směry, od kterých si vypůjčuje (od Mijazakiho inspiraci folklorem, od amerického animovaného mainstreamu příběh o důležitosti rodinných hodnot, z evropské tradice zmíněnou výtvarnou stylizaci), na druhé straně je třeba uznat, že tyto vypůjčky spojuje do poměrně kompaktního celku, který je nesen především okouzlením z líbivé evokace klasických pohádek a mýtů spojené se současným prostředím. Každopádně je to vítaná protiváha k uniformnímu stylu americké mainstreamové digitální animace a připomínka těch možností animovaného filmu, které jsou zatlačovány stále více na okraj zájmu.

Antonín Tesař



Mrtvé maso
 Karlin Studios, Praha, 26. 3. – 3. 5. 2015

Málokteré téma skupinové výstavy by mohlo být ve své obecnosti banálnější než smrt. Navzdory tomuto nebezpečí polská kurátorka Ania Batko – symbolicky těsně před Velikonocemi – připravila pro galerii Karlin Studios výstavu Mrtvé maso. Jedná se o osm videí od sedmi jejích krajanů a krajanek. Samotná smrt není až na jednu výjimku ve snímcích zobrazena přímo, oko kamery krouží v různých vzdálenostech okolo. Kurátorka se nechala inspirovat textem Jeana Baudrillarda Politická ekonomie smrti, podle něž je „paradoxně touha vyloučit smrt akumulováním života – jako určité pozitivní hodnoty – nerozlučně spjata s účastí na ekvivalentní produkci smrti“. Umírání je tedy v prezentovaných dílech vnímáno nikoli jako konec života, ale jako jeho kontinuální součást a smrt je nahlížena v kontextu materiálnosti života. Akcentována je tedy tělesnost – maso našich smrtelných, k zániku odsouzených těl. Tato pomíjivost je ztvárněna bez zbytečného sentimentu nebo explicitní brutality, někdy dokonce s humorem. Opakujícím se motivem je sexualita: Erós jako neodlučitelný protějšek smrti. Na úvod nás svou melancholickou krásou ponouká k usebrání film Dušičky, poslední snímek Smrt chovatele motýlů zase šokuje svým vyústěním, aniž by se ale zpronevěřil civilnosti provedení. Mezi připomínkou smrti a její holou přítomností vyvstává práce, láska nebo bolest coby „věci první i poslední“. Výstava jako celek balancuje mezi cynismem a patosem, když jsou pohledy ukazují ono velké „bytí ke smrti“.

Tereza Jindrová



Fjodor Michajlovič Dostojevskij
Bratři Karamazovi
 Činoherní klub, Praha, premiéra 20. 2. 2015

Bratři Karamazovi jsou nejčastěji zdramatizovaným dílem Fjodora Michajloviče Dostojevského. V roce 1979 ho nezapomenutelně upravil režisér Evald Schorm pro Divadlo Na zábradlí, z doby méně dávné stojí za připomenutí například zpracování Dejvického divadla z roku 2000 či Slovenského národního divadla z roku 2013. Letošní inscenace Činoherního klubu v režii Martina Čičváka se kromě základní myšlenky díla, že ve světě bez Boha je vše dovoleno, zaměřuje zejména na vztahy mužů a žen. Autoři dramatizace, Čičvák a Zuzana Šajgalíková, volně vycházejí ze Schormova textu s ústřední postavou starého Karamazova (výrazný Juraj Kukura) – bezbožníka, erotomana, alkoholika a zhýralce, který chce coby nebožtík zjistit příčiny své smrti a usvědčit vraha. Ukáže se, že jsou vinni vlastně všichni jeho synové. Typově přesně je zvolen nejstarší syn – chladný, racionální Ivan (Honza Hájek), ale zaujme i ztvárnění bezuzdného, náruživého Dimitrije (Martin Finger) a soucitného Aljoši (Igor Orozovič). Snad jen vykonavatelí vraždy Smerdakovi (Matěj Dadák) chybí dostatečná míra potměšilosti a nenávisti. Suverénně zvládají své role i herečky, mezi nimiž vyniká Natálie Puklušová v roli svůdné Grušeňky, která v úvodu dokonce provádí efektní erotické cviky na tyči. Scéna je strohá – kromě tyče a vysokých bradel vidíme jen prázdné láhve a odpadky rozeté po podlaze. Čičvákova odvážná inscenace si jistě najde příznivce zejména mezi mladšími diváky.

Alena Morávková



Apostille
Powerless
 LP, Night School 2015

Apostille, alter ego glasgowského hudebníka a vydavatele Michaela Kasparise, vydává po úspěšných EP u Goaty Tapes a Clan Destine debutovou desku celkem přirozeně na vlastní značce Night School, která už si mezitím vydobyla slušný mezinárodní respekt. Jména jako Molly Nilsson, Terror Bird, Julia Holter a v neposlední řadě pozdní objev pouliční performerky The Space Lady celkem jasně vymezují teritorium, kterému Kasparis zasvětil „noční hodiny“ svého života. Právě v duchu slov „life is happening to somebody else“, jež zpívá v úvodní skladbě, ho zajímá spíš divná, odvrácená strana popu, která už od sedmdesátých let spoludefinuje zvuk elektro punku. (Sebe)kontrola, neomyslitelný vnitřní pohyb stylu, který svou nervozitu, latentní agresi a křik svazuje strohým a odosobněným materiálem elektronického původu a hlasovými filtry, stojí i ve středu desky Powerless – jako tradice i úděl. To, co není tolik cítit při živých sólových performancích (koneckonců jsou dost divoké, Kasparis ze synth punku nedělá dekadentní stín, ale naopak se jím nechá rozpalovat), vystupuje na debutu třeba ve vokálních duetech se Sarah Pickles, melodických křečích a v celkově volnějším tempu. Řezavý zvuk zůstává, přibývá ledabylost a primitivismus v gestech. Proto třeba Panic Attack at the Train Station zní spíš jako projížďka londýnskou mlhou v torzu vlaku a Deserter jako single hit. A co se tyče skládání obětí, vlastní tvorbou letošní rok pro Kasparise a Night School rozhodně nekončí, ohlásil totiž sérii reedic a rarit z archivu Rose McDowall.

Ondřej Parus

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

„Habemus legem!“ zvolal vítězoslavně nový ministr spravedlnosti Robert Pelikán (ANO). Jeho radosti se nelze divit. Jakákoli novela zákona regulujícího působení státních zástupců je pro ministry spravedlnosti stožár vysokého napětí. Poslední oběť? Pelikánova předchůdkyně Helena Válková, která si umanula, že legislativní text nejdříve projedná s politickou reprezentací, a až pak i s prokurátory. Pelikánův text naopak dostal preventivní posvěcení od Unie státních zástupců. Jakou kvalitou však může disponovat norma, nad níž mají právo veta ti, které má regulovat? Veřejným míněním by jistě otřásl, kdyby si takovou ingerenci do tvorby zákonů nárokovala například Česká bankovní asociace. Nechránil by pak nový zákon spíš bankéře než jejich klienty? Ze státních zástupců se však v posledních letech stali archandělé Gabrielové naší společnosti, ačkoliv je často patrná jejich nedovzdělanost, jak nedávno poznamenal i předseda Ústavního soudu Pavel Rychetský. Jediná záruka proti justiční zvůli a nekompetentnosti prokurátorů – účinná občanskoprávní zodpovědnost – tak samozřejmě v novém textu chybí.

J. Horňáček

Filosofové jazyka přišli před půlstoletím s pojmem performativu: performativní výpověď

svým vyřčením zároveň něco uskutečňuje. Příkladem je svatební „ano“, i když k uzavření sňatku je nutné ještě slovo oddávajícího. Básník Michal Rehůš, který shledal slovenskou literaturu nereformovatelnou, jí ve své druhé sbírce naopak řekl imaginární rozvodové „ne“. Upozorňuje na to i ve svém literárním zápisníku v posledním čísle A2, kde zmiňuje svůj text Vyhlášení o vystúpení zo slovenskej literatúry. Jeho diagnóza klientelismu a prohlídky literárního provozu je trefná (a platí nejen pro Slovensko). Jenže co působilo svěže a pádně jako součást konceptuální básnické sbírky Poetika ataku, už tak nepůsobí ve formě recyklujícího autoreferátu pro literární, byť český časopis. „V aktuálnej chvíli je pre mňa nesmierne náročné, ba neprijateľné byť súčasťou (slovenskej) literatúry,“ opakuje Rehůš. Vedle možné námitky, že chci-li vystoupit například z vlaku, učiním tak přece jen spíš nohama než slovy, je tu ještě jeden problém: slovenská literatura je tu nadále tématem a úběžníkem a je velmi sporné, nakolik o ní lze psát skutečně zvenku. V žádném případě Rehůše nepodceňuji, jistě o těchto diskursivních nesnázích ví. Otázka je, jak naloží se situací, kdy svým „ne“ slovenské literatuře, té mnohohlavé a převážně maskulinní nevěstě, řekl zároveň své „ano“.

M. Špina

Podpora dětského čtení je věcí bohu libou. Bohu libou natolik, že nejspíš ospravedlní každou pitomost. Při vši účtě k těžké práci

dobrych knihovníků těžko jinak vnímat akci Čteme pejskům, při které děti v prostorách veřejných knihoven předčítají ze zapůjčených knih (canisterapeutickým) čtyřnohým mazlíčkům. „Čtení pejskům je jedna z možností přimět dítě ke čtení a zaujmout mladého čtenáře natolik, aby samo sáhlo po knize a začalo si ji nejen prohlížet, ale i nahlas číst,“ píše o své metodě iniciátorka programu Halina Paciorková z Městské knihovny Český Těšín. V cynikově myslí však fotografie do dětského kruhu uzavřeného retrívra vyvolá spíše pochyby: Jak dochází k výběru knih? Má pes třeba zavrčením či štěkotem příležitost odmítnout podřadný titul? A především – jak k tomu přijdou kočky, křečci, želvičky?

P. Kořínek

První duben býval dnem, kdy si lidé, kterým chybí smysl pro humor, jednou do roka dokazovali, že i oni umějí legraci. Redakce nejserióznějšího deníku skupiny Agrofert MF Dnes, vedeného nejvtipnějším člověkem na světě, Jaroslavem Pleslem, to letos předváděla na začátku dubna hned v průběhu několika dní. Prvního zde na titulní straně vyšel článek Artura Janouška Romská herecká hvězda neplatila za byt. Ihned se vyrojily reakce tradičních stěžovatelů, jež článku vytýkaly rasismus. Jaroslav Plesl se ke kauze vyjádřil sofistikovaným humorem: „V novinářině se držím zásady, že naším hlavním úkolem je popisovat realitu. Nic nepřikrášlovat, nic nezkruslovat, nic nezatajovat. Kdybychom text Artura

Janouška bývali neotiskli, možná na chvíli přelakujeme realitu, ale problém nezmizí.“ Jak trapně si teď musí oni kverulanti připadat! Vždyť šlo naopak o blaho romské menšiny! Kolik znáte romských hvězd v České republice? Tak vidíte, to je přece jasná nadsázka, a ještě se sociálním přesahem.

T. Čada

Rozšířená konspirační teorie, podle níž mají vraždu Borise Němcova na svědomí temné nitky Kremlu, protože byl tragický zločin spáchaný v jeho blízkosti, vyvolala paniku v pražském podsvětí. Majzla si v posledních týdnech dávají především kapsáři a prostitutky z Karlova náměstí. Vždyť působí přímo pod okny sídla KDU-ČSL! Konspirační teoretik by si nyní prostě chmatáctví a prodejnost na takto exponovaném místě mohl vyložit jako politickou provokaci namířenou proti opoře koaliční vlády, ba snad jako ideové zpochybnění církevních restitucí. Geopolitické hrátky velmocí tak začínají přímo ovlivňovat životy obyčejných lidí v českém hlavním městě. Odbory nejstarších řemesel volají po deeskalaci mezinárodního napětí: Nepolitizujte běžnou kriminalitu! Za literáty se připojují a dodávají: Nepřehánějme to se symbolikou, nebo se dočkáme toho, že bude nebezpečné jít večer nametený pod okny Pražského hradu. Stejně jako opilství nemusí být narážka na vrchního opilce, ani pozvacení republiky zpravidla nebývá činem politické hodnoty.

R. Rops-Tůma