

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

13. 5. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

10

EGON BONDY

poučení od Unabombera
ekologické

pražská grantová džungle

Alain Badiou v českém překladu

rozhovor s rumunským režisérem Corneliem Porumboiem

Run
the Jewels

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015
ISSN 1803-6635



Osvobození

MILENA BARTLOVÁ

V Bratislavě vídám obrovské černobílé fotografie tváří starých lidí s krátkými texty vzpomínek, které guerillově vylepuje iniciativa Partyzáni. Připomíná tak Slovenské národní povstání, které, jak jsem s údivem zjistila, je v dnešní Slovenské republice velmi sporným tématem až do té míry, že se zpochybňuje status státního svátku, který je připomíná.

U nás se podobně zásadní revize závěru druhé světové války dostavila až nyní. Prý to nebylo osvobození, ale jen přechod od německé okupace k okupaci sovětské. Sovětský svaz nám nechtěl přinést svobodu, ale šlo mu jen o rozšíření svého impéria. Rudá armáda bombardovala česká města a její vojáci znásilňovali a loupili. A že počet padlých příslušníků Rudé armády v Československu tisícinásobně převyšuje počet mrtvých amerických vojáků? I na to má nová interpretace jednoznačnou odpověď: bylo tomu tak jen kvůli vojenské doktríně stalinského režimu, již byly lidské ztráty lhotejné.

Takové výroky jsou letošní jarní novinkou, přijetí jim ale zaručuje to, že se mohou opřít o pětadvacet let přípravy. „Slavné májové dny“ – včetně Svátku práce – zůstaly volné, ale jejich náplň byla odložena spolu s propagandou minulého režimu. Vzpomínání na padlé rudoarmějce bylo ponecháno v režii ruského velvyslanectví a KSČM a v celostátním rozměru lidové veselice je nahradily „slavnosti svobody“, pořádané v Plzni na památku západních armád. Lokální vzpomínkové akce nad památníčky partyzánů vydržely, ale nějak si nevzpomínám, kdy jsem naposledy viděla stát čestnou stráž (skautů, ne už pionýrů) u stovek pamětních desek, které připomínají padlé z Pražského povstání.

Jakkoli je to pro nás starší stěží snesitelné, protože silný emocionální náboj štěstí z konce války a úlevy z osvobození přetrval několik desetiletí po roce 1945, nelze novou interpretaci jen tak odmítnout. I o světové válce platí, že s plynoucími lety se na světlo vynášejí vždy jiné doklady dávného dění, jednou jsou to šeríky v hlavních tanků a tanec na ulicích mezi

barikádami, jindy ukradené hodinky a znárodněné ženy; jednou jsou hrdiny dvanáctiletí chlapci mezi rudoarmějci a čeští partyzáni, jindy Vlasovova armáda v německých uniformách. Dějiny se píší znovu a znovu, protože minulé události vždy jinak rezonují se stále novým dneškem. Z tohoto hlediska se musíme ptát, co nová interpretace přináší svým zastáncům.



Kresba Přemysl Černý

Na rozdíl od Rakouska se sovětská armáda v roce 1945 z československého území stáhla a vrátila se až v roce 1968. Kdo bude přesto tvrdit, že jsme z jedné okupace přešli do druhé, anuluje svobodu rozhodování československých politiků i občanů v letech takzvané třetí republiky (1945–1948). Komunismus je tak mnohem přesvědčivěji připsán vnější síle, zmizí vítězství KSČ v Čechách a na Moravě ve svobodných volbách roku 1946, její převzetí moci v únoru 1948 lze nazývat pučem. Rozdělení na „my-Češi“ a „oni-bolševici“, východní primitivové s brutální vojenskou přesilou, se stává přehledně černobílé. My-Češi jsme zbaveni odpovědnosti za komunismus, který je usvědčen jako anómálie vnucená zvenčí.

Jenže aby se přepisování dějin nestalo při každém politickém obratu orwellovským totalitním vymazáváním paměti, máme v demokratické evropské tradici svobodu historického vědeckého bádání. Jeho role nespočívá ve schopnosti autoritativně objektivního poznání. Historiografie, archivnictví a muzejnictví jen uchovávají informační prameny, k nimž mají vypracovány spolehlivé techniky vědeckého kritického studia. Smyslem této činnosti je, aby každá pluralita mínění mohla vždy znovu být poměřována tím, co o minulých dějích s přiměřenou mírou spolehlivosti víme. Historická interpretace je pak legitimní pouze tehdy, pokud se nerozchází s těmito „historickými fakty“. Právě v těchto dnech vyšel český překlad knihy německé badatelky Christiane Brenner *Mezi Východem a Západem* (Zwischen Ost und West, 2009), která nám jejich přehled nabízí. Hlavní rysy obrazu poválečného Československa tvoří široká shoda na socialistickém charakteru státu sdílená s ostatní tehdejší Evropou; rozsáhlé zestátnění nejen majetku vyhnaných Němců, ale i dalších velkých podniků a bank; jasná zahraničněpolitická orientace na Sovětský svaz, chápáná jako záruka vyhnání Němců; omezení politické soutěže na pouze čtyři (v Česku) povolené strany a specifická „lidová demokracie“; tisková cenzura.

Reinterpretace dějin jsou legitimní rovněž jen tehdy, pokud neodporují širšímu dějinnému kontextu jednotlivých epizod, který jim teprve dával i dává smysl. Ke kontextu patří především to, že konec války byl v naší části světa dobou extrémů, šíleného chaosu, krajního násilí a masivních nelidskostí. V tomto pohledu trvám na tom, že nemáme právo štitivě ohrnovat nos nad špinavými a nevzdělanými vojáky Rudé armády a odmítat jim prokázat stejnou úctu jako Američanům. Obětovali své životy mimo jiné také proto, aby Češi, kteří ve srovnání s jinými zeměmi přetrvali válku v relativním závětří a jejich průmysl byl oporou německé válečné mašinérie, nebyli cíleně vyhlazeni vzdělanými a kultivovanými nacisty.

Autorka je profesorka dějin umění na VŠUP a FHS UK.

editorial

Filosof, básník, stvořitel vlastního mýtu a poněkud schizofrenní osobnost Zbyněk Fišer alias Egon Bondy se stal legendou už na začátku své básnické kariéry. Tato legenda pokračovala v dílech Bohumila Hrabala, nové formy nabyla v prostředí undergroundu sedmdesátých a osmdesátých let a završena byla v letech devadesátých Bondyho kritickým postojem k polistopadovému vývoji a emigrací na Slovensko. V aktuálním čísle se odrazíme od jeho básnického díla, které začalo vycházet v nakladatelství Argo, a ptáme se, co si dnes vzít z jeho inspirativního odkazu. O autorově exilu a jeho pozici na okraji píše Hynek Tippelt. Cynickou avantgardu v kulisách stalinistické Prahy padesátých let rozebírá Michal Jurza. O vydávání Bondyho poezie jsme se bavili s editorem Martinem Machovcem a v anketě se dostane i na Fišerův paradoxní postoj marxisty, vykladače čínské a indické filosofie, kritika oficiální stranické linie, člena undergroundu a spolupracovníka StB. Jakkoli se jedná o rozporuplnou osobnost, na rozdíl od mnoha vypelichaných pohrobků undergroundu žijících z étosu boje, který už dávno skončil, je Bondyho odkaz stále aktuální. Příkladem jsou známé verše ze Zbytků eposu: „hovno Marx a hovno papež hovno revoluce/ hovno vaše víra hovno vaše pracovitě ruce/ hovno naděje dokonce všech hoven meta/ hovno vlast a hovno vývoj světa/ hovno budoucnost vás čeká hovno z pokroku/ hovno Kde domov můj/ a hovno ty armádo otroků/ s hovnem z hovna jste se narodili/ v hovnu žijete až jste se uhovnili“. Bondyho kvičivá recitace mnohým ještě zní v uších. Karel Kouba

z obsahu

- 9 Fotbal je estetická záležitost. S Corneliem Porumboiem o sportu, sněhu a paměti / Jan Kolář
- 12 Všudypřítomné posouvání. Gustav Metzger, Tim Morton, Unabomber a hlubinná ekologie / Miloš Vojtěchovský
- 15 Rapová klaustrofobie. Druhé album Run the Jewels / Benjamin Slavík
- 18 Mimo Slast a Realitu. Ideologické souvislosti totálního realismu Egona Bondyho / Michal Jurza
- 26 Lidé jsou prostě blbí. Egon Bondy a česká společnost / Hynek Tippelt
- 29 Pražská grantová džungle. Přežije v metropoli nekomerční kultura rok 2016? / Yvona Kreuzmannová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. KVĚTNA 2015

Egon Bondy



Na složenice bylo krásně napsáno:
honorář za básně
Poprvé v životě! Bože – však jsem již v druhé
půlce života!
Číslo časopisu bylo zabaveno
a časopis sám zakázán
Tak jsem opět nespátril světlo světa

Báseň vybral Elsa Aids

Filosofie vznikla

První manifest Alaina Badioua

Po překladu studie Svatý Pavel vyšlo nedávno v češtině druhé dílo francouzského filosofa Alaina Badioua. Manifest za filosofii je krátké, ale zásadní pojednání, které se snaží filosofii rehabilitovat a znovu vrátí do hry pojem Pravda.

PETR BITTNER

„Jsme účastníky Události matématu!“ prohlásil ve svém *Manifestu za filosofii* (Manifeste pour la philosophie, 1988) Alain Badiou, jehož Slavoj Žižek s oblibou přirovnává k „žijícímu Platónovi, kterého dneska můžete potkat, jak se prochází po městě“. V čem spočívá výjimečnost Badiouovy pozice? Co je na ní „platónského“, a jak se může v tom případě Badiou těšit tak bezbřehému obdivu od jednoho z největších materialistů současnosti? Co je to vůbec „Událost“ a jak se jí může „účastnit“?

Na to vše má odpovědět *Manifest za filosofii*, který se ve formátu malé rudé knížečky dočkal letos českého překladu. Klíčovou otázkou počátku Badiouova hlavního tvůrčího období, jehož je Manifest úvodem, je však smysl filosofie: Jakou roli může hrát filosofie

od svého kapitalistického kursu „exploatace a zbytečnosti“ a kříží se s komunistickou ideou jakožto „svéprávnou správou lidského“.

Druhou přednášku s provokativním názvem *Qu'est-ce qu'une vérité?* (Co je pravda?) proslavil Badiou příznačně na mezinárodní konferenci věnované jeho vlastnímu dílu. Slavný žák Louise Althussera v ní stručně představil genezi svého robustního filosofického schématu, v jehož dikci se pokouší jako novodobý Sokrates vykročit z „moderní sofistiky“, začarovaného kruhu těl a jazyků, tím, že filosofii navrátí některé její veliké pojmy, kterých se sama vzdala a ustoupila tak svým kritikům. A to jen proto, aby se mohla dál opájet svou relevantní, jakkoli zbytečnou existencí.

Jak lze tedy z moderní sofistiky vykročit? Podle Badioua existují kromě těl a jazyků

Smířena s rolí poskoka politického projektu, asistenta vědecké disciplíny či obdivovatele básnické metafory, pomáhá sama takto podvyživená filosofie vypouštět svou mízu. Badiou připomíná, že skutečná výjimečnost filosofie spočívá právě v tom, že jako jediná dokáže vzít v potaz celé pole vlastních podmínek.

Už příliš dlouho vyhlašovali filosofové konec filosofie, už příliš dlouho vyhlašovali politologové konec dějin. Badiou vyhlašuje konec obou těchto konců: filosofie v jeho díle znovu zří komplexnost svých podmínek, vrací se do dějin a s jejím návratem se vrací i dějiny.

Filosofie přistehovaná a ponížená

Proč vlastně filosofie potřebuje advokáta? Málokterá metoda totiž trpěla od konce minulého století tak silným pocitem méněcennosti. První manifest byl pokusem zprostit filosofii obvinění ze společenských katastrof minulého století. Filosofové, kteří přečkali ničivé nájezdy antifilosofů, neváhali ze samé opatrnosti „přistehovat“ celou filosofii vždy jen k jedné z jejich dílčích podmínek: kdysi majestátní filosofie se roztříštila a zahrabala v písečcích literární kritiky, stále autističtější analýzy jazyka či poníženého pohůnkování kognitivním vědám.

Badiou přitom označuje spojování filosofie s politickými fiasky minulého století za paradoxní. Z čeho vlastně pramenila utkvělá potřeba filosofů zmrskat si při první příležitosti vlastní záda? „Největší hlavy své generace“ byly se sklopenýma ušima ochotny flagelantsky přijmout vinu za všechna politická fiaska. Může však něco být znakem větší sebestřednosti než přisvojení tak silného vlivu na společenské otřesy? Filosofové slíbili skončit s „velkými vyprávěními“, vzdali se filosofie, aby zachránili svou donebevolající pýchu.

„Ve skutečnosti není nikdy skromné vyhlásit ‚konec‘, dovršení, radikální krizi. Ohlášení ‚konce velkých vyprávění‘ je stejně neskromné jako velké vyprávění samotné, ujištění o ‚konci metafyziky‘ se pohybuje na půdě metafyzické kategorie jistoty, dekonstrukce pojmu subjekt vyžaduje ústřední kategorii,“ říká Badiou.

Platónské gesto

Všechny „stehy“, kterými je filosofie svázána vždy s jednou ze svých podmínek, nápadně připomínají její stehy ve zlaté éře aténské demokracie. Sofisté zotročují filosofii, redukují ji na metodiku, tréninkovou pomůcku pro rétorické školení aktérů demokratické obce. Platón v tom odhaluje spiknutí sofistů s básníky.

Podle Badioua (snad proto Platóna naší epochy) se toto spiknutí opakuje po ose Nietzsche–Heidegger–Wittgenstein. Na Východě se filosofie přistehovala k politické podmínce, marxismu a jeho velké výmluvě „dějinné nutnosti“; na Západě se od světského marasmu odvrátila směrem k reakční nostalgii a akademické meditaci nad jazykovou strukturou.

Takto ochočená filosofie, pyšná a bezvýznamná zároveň, prohrává podle Badioua bitvu s kapitálem, naším jediným známým horizontem. A prohrává ji bez boje, kontumačně, protože ochočuje sama sebe, když se choulí ke svým dílčím podmínkám. Tahle epocha ale podle Badioua končí. Nespoutaný kapitál vyjevuje svou hlavní ontologickou ctnost: odhaluje „možnost jako základ prezentace“. Kapitál je úzce spojen s procesem desakralizace a spolu s tímto odhalením ukazuje i cestu svého vlastního překonání.

A překonat myšlenkový horizont kapitálu, to je hlavní úkol naší doby.

Autor je redaktor Deníku Referendum.

Alain Badiou: Manifest za filosofii a jiné texty.

Přeložil Ondřej Krochmalný. Herrmann & synové, Praha 2015, 136 stran.



Alain Badiou. Foto badioustudies.org

v době „konce velkých vyprávění“ a o čem ještě může vyprávět?

Badiouův význam vyrůstá především z celoživotního filosofického projektu snoubícího platónskou linii s psychoanalytickým aparátem francouzského „antifilosofa“ Jacquese Lacana a s teorií množin amerického matematika Paula Josepha Cohena. Systém francouzského myslitele je doposud zaznamenán ve dvou stěžejních dílech: *Bytí a Události* (L'Être et l'Événement, 1988) a *Logikách světů* (Logiques des mondes. L'Être et l'Événement 2, 2006). Každé Badiouovo opus magnum zatím doprovázel i manifest, jehož smyslem bylo vytyčit podmínky možnosti bádání a obhájit trvající relevanci předmětu filosofie samotné.

Zbytečná existence filosofie

Při své loňské pražské návštěvě stihl Badiou dvě veřejné přednášky. První z nich se nesla v duchu jeho politické teorie s ohledem na současnou situaci střední Evropy, při níž francouzský „maoista moderny“ představil i svou vizi nové politické Pravdy, která bude v principiálním rozporu s kapitalistickou modernitou a ve které se osa modernity odchyluje

i Pravdy. Ty jsou produktem vnějších generických procedur umění, politiky, vědy a lásky. Filosofie tyto pravdy nevytváří, protože na jejich vnějších procedurách sama závisí – pouze uspořádává situace po příchodu nových pravd.

Filosofie podle Badioua vznikla, je diskontinuální, a tudíž ke své existenci vyžaduje podmínky. Těmito podmínkami jsou procedury, které se vztahují k myšlení a jsou vůči němu invariantní. „Pravdou“ Badiou nazývá právě tuto invariantnost: filosofii tedy podmiňuje procedury Pravdy. Politická Událost revoluce ustavuje svůj subjekt, milostná Událost subjekt paralyzuje v rámci Dvojice, rozšiřuje prostor myšlení z pouhé identity na diferencii. Existují pouze pravdy politické, vědecké, milostné a umělecké.

Co z toho plyne? Filosofie nevytváří pravdy – původ Pravdy spočívá v řádu Události. Pravda není uchopitelná věděním, nýbrž je jeho trhlinou. Úkolem a mocí filosofie není vyslovovat pravdy, ale formulovat jejich myslitelné spojení.

Filosofie se jeví zbytečná pokaždé, kdy se pevně „přistehuje“ k jedné ze svých podmínek.

Jednou nohou v mnoha světech

Se Samuelem Vriezenem o multidisciplinaritě

„Všichni, kdo se zajímají o radikální postupy v umění, se pohybují v prostoru, který zbyl po avantgardě,” říká nizozemský hudební skladatel, básník, překladatel a teoretik Samuel Vriezen, který 19. května vystoupí ve spolupráci s improvizčním ansámblem Stratocluster na Prague Microfestivalu v klubu NoD.

IAN MIKYSKA



Samuel Vriezen. Foto z osobního archivu

Na rozdíl od mnoha umělců, kteří jsou rozkročení mezi několika disciplínami, jste velice pevně zakotvení ve všech najednou, a to jak teoreticky, tak i v praxi. Totéž platí o akademických oborech, jimž se věnujete. Bylo to tak od začátku, nebo jste původně vycházel z jedné oblasti?

V první řadě se považuji za skladatele, ale ta práce mě nasměrovala do velmi různorodých oblastí. Původně jsem studoval matematiku, protože mě bavila a šla mi, ale vyměnil jsem ji za skladbu. Několik let během studia a těsně po jeho dokončení jsem organizoval sérii koncertů. Začal jsem čím dál častěji sám vystupovat a důkladněji se zaměřil na hru na klavír. Postupně jsem se začal zajímat o slova a jejich použití v hudbě, chytila mě totiž poezie. Když skončila zmíněná série koncertů, přidal jsem se k Perdu. To je skvělá amsterdamská organizace, která pořádá různé akce související s poezií. Tam jsem se setkával s řadou lidí zabývajících se filosofií a literární teorií, což mě přivedlo i k těmto oborům, takže jsem vedle básní začal psát i hodně teoretických statí a kritik. Stále silněji jsem si přitom uvědomoval, že umění má politický rozměr, který v současné ansámblové hudbě povětšinou dost citelně chybí, zato v literatuře a výtvarném umění je daleko patrnější. A konečně filosofie, hlavně Alain Badiou, a hudba Toma Johnsona, které jsem se dlouhodobě věnoval, ve mně opět probudily zájem o matematiku, takže se kruh uzavřel a já začal číst složitá teoretická pojednání. Ale ve středu mého zájmu zůstává skládání hudby.

V současné umění může představovat značný problém existence klik, jak mezi tvůrci, tak mezi příjemci uměleckých děl. Vy patříte ke skupině Wandelweiser, což je jedna nejvyhraněnějších skupin v oblasti současné hudby, ale zároveň se angažujete i v mnoha dalších uskupeních a aktivitách. Jak vás tento rozkol ovlivňuje jako skladatele a jaký má vliv na schopnost publika přistupovat k různorodému spektru dostupných uměleckých počinů? Myslím, že multidisciplinarita je reakcí na uzavřenost samostatné disciplíny. Plynou z toho i specifické problémy: těžko se mi třeba lidem vysvětluje, „co dělám“, a to nejen na večířkách. Jsem jednou nohou v mnoha různých světech, ale oběma nohama nestojím v žádném. Když se na to ale podívám z té světlejší stránky, pohybují se po tematických úhlopříčkách, které mne zavádějí z jedné oblasti do druhé, mezi tématy, jako jsou struktura času, poetika sítě, polyfonie a simultaneita, rozdíly vznikající z rovnosti a symetrie. Zajímám se obecně o struktury, zejména o způsoby, jakými se mohou rozvíjet do jiných struktur. Někdy mi

připadá, že moje práce z velké části spočívá ve vytváření takových spojnic, v překládání nejen mezi různými jazyky – hodně překládám poezii –, ale i mezi různými obory. Možná že mým cílem je právě hledat takové úhlopříčky. A mohu jen doufat, že někteří lidé jsou také ochotni po určitých úhlopříčkách putovat.

Sám vystupujete, mimoto spolupracujete s interprety s klasickým vzděláním, ale i s improvizátory a také s neprofesionály. Jak těmto různorodým situacím přizpůsobujete své kompoziční myšlení?

Primárně jsou mé skladby určeny pro školené hudebníky, ale zjistil jsem, že lidé, kteří mají zkušenost s improvizací, jsou nesmírně vnímaví k určitým otevřeným formám – právě proto mne nadchla spolupráce s bigbandem Davida Kweksilbera na cyklu Multitudes. Já si bigband nijak nespojuji s jazzem, беру ho zkrátka jako velikou skupinu hudebníků, kterým vyhovuje pracovat na základě otevřeného zadání. Také jsem napsal skladby, které může přednést kdokoli – moje textové skladby, ve kterých se předčítá z knih (Ten Readers nebo Essay for Four Voices and Twelve Books) nebo počítá (Ideals), by měly fungovat stejně tak dobře doma jako na jevišti. Pojímám ty skladby jako jakési madrigaly. Mé myšlení prostě reaguje. Prostředky, kterých užívám, jsou neokázalé, ale skutečné: časové struktury, smysl pro tvar, zvuková představivost a představivost v oblasti (inter)akce, přesnost v psaní. To všechno používám k novým a novým interpretacím každé situace, s níž jsem konfrontován, rozebírám možnosti, které v dané konstelaci přicházejí v úvahu, a podle toho vytvořím notový zápis – jako soubor pokynů. Někdy mi to zabere několik let práce, jindy stačí den nebo dva.

Vedle zmíněných hudebních klik existují ještě daleko striktněji ohraničené okruhy: hudební a literární publikum. Jak je podle vás možné zaujmout hudební publikum něčím, co je specifické nebo relevantní pro literaturu, a naopak?

Zdá se, že taková multidisciplinární senzibilita je mezi mladými skladateli stále častější, aspoň tedy mezi těmi, kteří mě inspirují. Skladba jako taková se proměňuje, už není pojímána samostatně. Musí navazovat vztahy k jiným disciplínám. I maximálně autonomní hudba je zapojena do světa související tvorby a myšlenek a musí se s ním nějak potýkat. Zjistil jsem, že pokud dokážete takové sdílené hodnoty vyjádřit, pak skutečně můžete pro své dílo získat i nové publikum. Ale musím dodat, že v praxi to mívá jen omezený dosah: například mohu prezentovat současnou hudbu v literárním

kontextu a získat si uznání literárního publika, ale to z něj ještě neudělá publikum hudební. Stále se pohybujeme ve světě různých scén a institucí. Ne že by to samo o sobě bylo špatné, vždyť bez nich bychom se v tom ztratili. Ale je potřeba mezi nimi neustále navazovat dialog a vytvářet styčné body, protože samotná jedna oblast k vystižení důležitých problémů nestačí.

Na různých avantgardách v historii bylo přitažlivé to, že byly ochotné opustit dělení na jednotlivé disciplíny, mířit k takovým vizím způsobu života, umění a politiky, které by překonaly jakoukoli roztržetost. Dada nebylo „poezie a malba a...“. Než dospělo k těm „a“, už nebylo ani jedním z toho. Proto dadaisté i další podobné skupiny – surrealisté, futuristé a později situacionisté – skutečně tvořili uzavřené kroužky, kliky. V důsledku toho pak Breton, Debord a jim podobní pořádku někoho z těch seskupení vyhazovali. Ale já myslím, že avantgardě už odzvonilo. Ne snad kvůli tomu, že by už neexistovalo radikální umění, ale proto, že myšlenka uzavřené skupiny s takovou očistnou koncepcí už dnes nemůže fungovat, nemůže být nositelem něčeho nového. I v politice je avantgarda mrtvá, snad od Lenina, snad od pádu Berlínské zdi. Ať tak či onak, pokud se dnes hlásíte k radikální levici, musíte se nějak vypořádat s tím naprostým ztroskotáním konceptu politických stran.

Domnívám se, že všichni, kdo se zajímají o radikální postupy v umění, se pohybují v prostoru, který zbyl po avantgardě, a skupina Wandelweiser je jednou z možností, jak na to lze reagovat. Antoine Beuger, editor vydavatelství Wandelweiser a jeden z čelných představitelů skupiny, se důsledně brání přesnému vymezení. Wandelweiser nemá žádné programové manifesty, žádnou stranickou linii, žádného Bretona nebo Deborda, který by ostatní vyhazoval – a podle mého je tento odklon od typických rysů avantgard záměrný. Sám Beuger s oblibou popisuje Wandelweiser jako atmosféru či senzibilitu. To samozřejmě souvisí také s tím, že skladatelé z Wandelweiseru jsou většinou známí dlouhými stopážemi, prací s tichem a tichými zvuky (jakkoli někteří produkují i hudbu výrazněji melodickou, hutnou nebo i hlasitou), ale rozhodně nejde pouze o to. Wandelweiser nefunguje jako skupina se striktně vymezenou členskou strukturou, ale spíš jako síť, případně součást sítě, která se rozrůstá. Je to velice otevřené seskupení. Mladí skladatelé z celého světa se navzájem seznamují se svou tvorbou a ovlivňují se. Estetická koncepce se zároveň rozvíjí i rozšiřuje.

Z angličtiny přeložila **Denisa Šebestová**.

Samuel Vriezen (nar. 1973) je skladatel a spisovatel, žije a pracuje v Amsterdamu. Je autorem přibližně sedmdesáti skladeb pro různé nástroje. Jeho básně a eseje byly publikovány v řadě nizozemských i mezinárodních literárních a odborných periodik. Působí rovněž jako překladatel poezie a pianista. Debutoval básnickou sbírkou 4 Zinnen (4 věty, 2008); v roce 2012 vyšlo jeho první sólové album. Brzy vyjde soubor jeho esejů na rozličná témata z oblasti umění, politiky i teorie, nazvaný Netwerk in eclips (Síť v zatmění). Je součástí mezinárodního sdružení skladatelů a hudebníků Wandelweiser. Na Prague Microfestivalu 19. května zazní dvě jeho skladby pro hlasy, Essay for Four Voices a Essay for One Voice, a také premiéra skladby napsané přímo pro pražský soubor Stratocluster. Stejný program bude uveden také 21. května v Platformě pro současné umění – PLATO v Ostravě a 22. května na Skleněné louce v Brně.

6. ročník literárně-dramatického festivalu pro děti i jejich rodiče

Děti, čtete?



Projedte se s námi krajinou fantazie...

Den dětí 1. 6. 2015

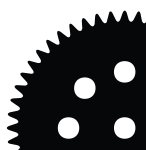
Městská knihovna v Praze
Komunitní centrum Kampa
Kavárna Mlýnská

Velká cesta Malého pána
Buchty a loutky
Daniela Fischerová
Hlava v hlavě
Jiří Dědeček
Petr Nikl
a mnoho dalších

autorská čtení – výtvarné
dílny – divadla – výstava –
hudba – besedy – film –
loutky – kabaret – soutěže –
moře knih



pořádá nakladatelství
Meander
www.meander.cz



Hořící strom

Nad novou sbírkou Milana Ohniska

Sbírka Milana Ohniska *Mé erbovní zvíře je strom* je založená na protikladech různých poetik. Použité přístupy a témata se nevyrušují, naopak se adekvátně doplňují a vytvářejí celek, který lze nahlížet jako drama i jako komedii.

TOMÁŠ ČADA

Na záložce nové sbírky Milana Ohniska *Mé erbovní zvíře je strom* hovoří Wanda Heinrichová o neslučitelné blízkosti, z níž se vykřeše nové. Ondřej Hanus v rámci úvodní řeči na pražském křtu knihy mluvil o básníkově umírnění, uklidnění. S oběma postřehy lze, trochu paradoxně, souhlasit. Milan Ohnisko přestal sršet a začal hořet. To ovšem neznamená, že by to v nové autorově sbírce patřičně nejisřilo.

Verše, které měly zářit, stojí za hovno Jak již vyplývá z vyjádření Heinrichové, Ohniskova kniha je založena mimo jiné na protikladech. Vysoké se konfrontuje a prolíná s nízkým: „A verše, které měly zářit/ stojí za hovno“, vždyť „Posvátné písně jsou/ od těch všedních/ skoro k nerozeznání“. Život střídá smrt a smrt zase život, jako například v básni Letní sen, v níž blesky fotáků prozářené

svatební veselí za doprovodu beatlesáckého Here Comes The Sun kontrastuje se smrtí muže bez domova. Drama se obrací ve vtip a rozmarná historka v drama. Ani hranice mezi skutečností a snem není jistá. Ohniskova poezie totiž přechází od poetiky existenciální, surreálné, sociální či erotické k anekdotě a vrací se zase zpět.

Porovnám-li však nynější verše s Ohniskovou předchozí tvorbou, postrádám v knize hurónství, nevázanost a jurodivost kusů minulých. *Mé erbovní zvíře je strom* uvádí citát z knihy *Tao te t'ing* a klid tohoto pradávného textu jako by vešel i do autorových veršů. Ohnisko ví, že navždy se může smrsknout do pár let, a tak je jako pozorovatel i hybatel střízlivý. A v podstatě nenáročný. Když výš nedohlédne (jako v názvu jedné z básní), spokojí se s tím, co vidí a své zaujetí napře zde. Nanejvýš sympatické je, že poezii

nechápe jako danou samozřejmost, ale přistupuje k ní s respektem („Úkrokem kdys/ dostal jsem se k poezii/ nedorozuměním hledal slova“) a spatřuje ji i ve věcech na první pohled nepatrných a banálních: „Na Vltavě houká parník/ na dlažbu padají kaštiny/ u vodárny stojí dívka/ a s někým telefonuje“. Ostatně velkou část sbírky tvoří odpozorované, odposlechnuté, vysněné. Ovšem nelze počítat s tím, že u zaznamenání proklamací, historek či snů končíme.

Úsměv střídá úlek

Ohnisko patří k těm autorům, jejichž styl je jednoznačně identifikovatelný. Je mu vlastní jistá jazyková nevázanost, tíhnutí k jazykovým vtipům, mísení knižní a humpolácké mluvy. Tomu zůstává v poslední sbírce věrný, vždyť i během jedné básně dokáže využít nespočet různých přístupů: „...TENTO SVĚT, JENŽ ZAČASTÉ/ ZDÁ SE BÝTI DÍLEM SPIŠE/ DÁBLA NEŽ NAŠEHO/ PÁNA BOHA, LEČ/ před lidma tě bit nebudu/ ale počké až přindem dom/ ty malé zmrde“. V minulosti mne podobný přístup k básním občas otravoval, protože jednotlivé básně strhávaly pozornost jen samy na sebe, navzájem si stínily a celek se kamsi ztrácel. *Mé erbovní zvíře je strom* ovšem působí jinak. Těžiště sbírky totiž spočívá ve vhodném prolínání výše jmenovaného. Množství přístupů se nestává samoúčelnou exhibicí umu, ale vzájemně se doplňují. Dokonce si dovolím tvrdit, že jde o jednu z nejprokomponovanějších sbírek, jež jsem v poslední době četl.

Ačkoli nacházím v titulu řadu samostatně strhujících básní, nepřekázejí si, nepřehlušují vyznění sbírky, která je ve výsledku až překvapivě reflexivní. Či dokonce sebereflexivní? Přicházející stáří, závislost, bída, úděl básníka, ženský, ženský, ženský. Témata, jež mohou strhávat k patosu, anebo k parodii. Celek však není nahlížen ani jako drama, ani jako komedie. Nebo také: je nahlížen jako drama i komedie. Úsměv střídá úlek a naopak. Sbírka je ve své rozličnosti komplexní, působí jako mozaika, jejíž střípky teprve dotvářejí výsledný obraz. Jako by Ohniskovy texty zapustily kořeny, které je drží v patřičných mezích. Básně košatí, bují, ale v zemi jsou napevno.

Autor je básník a redaktor časopisu H_aluze.

Milan Ohnisko: *Mé erbovní zvíře je strom*. Druhé město, Brno 2015, 72 stran.

literární zápisník

Investice, jejíž sláva hvězd se dotýká

PAVEL KOŘÍNEK

Pan ministr kultury o sobě s oblibou prohlašuje: „I když se jmenuji Daniel, necítím se být prorokem.“ Hladivě sebezpytující bonmot premiéroval (nakolik se internetem podařilo dohledat) před dvěma lety v rozhlasovém rozhovoru vedeném Veronikou Sedláčkovou, loni opeřil interview pro novinový Deník, v únoru letošního roku se jím podle stenoprotokolu 25. schůze potěšili poslanci a naposledy si této nekaširované moudrosti mohli užít diváci předávání cen Magnesia Litera. Škoda, že pan ministr s touto svou limitou ve vlastním rozhodování trochu nezapóli: například aktuální situace v Národní knihovně a čachry s jejím ředitelováním

by trochu té uměřené koncepčnosti vlastních kroků zasluhovaly.

Má-li státem zřizovaná knihovní instituce v průběhu dvou měsíců už třetího ředitele, nabízejí se mnohé otázky. Nechme teď stranou skutkovou podstatu osobních důvodů Tomáše Böhma, jenž odstoupil počátkem března; nejsem investigavec a každý si ostatně může vyzkoušet, že na takto rozkývané židli se prostě dlouhá léta balancovat nedá. Ministr Herman poté okamžitě pověřil vedením svého náměstka Miroslava Rovenského, který knihovním věnem dostal i příslib relativní dlouhověkosti mandátu: „Rozhodl jsem se nastalou situaci vyřešit krizovým řízením právě v souvislosti s probíhající revitalizací Klementina a nevypisovat zatím výběrové řízení,“ uvedl Herman 5. března tohoto roku.

O šest týdnů později je vše jinak. Pověřený Rovenský náhle odstupuje. Jak sám prohlašuje: „Důvodem rezignace je ztráta podpory a důvěry ze strany zřizovatele.“ Copak o to, ztrátu důvěry a podpory si představit lze, „ústrkovany“ Herman by mohl vyprávět, zajímavější je ale dovětek, který byl připojen ke jmenování dalšího správce, památkaře Petra Kroupy: „MK ČR vypíše na pozici

generálního ředitele NK ČR výběrové řízení,“ uvedlo 24. dubna tiskové oddělení ministerstva kultury. Kroupa sám je pak představen jako respektovaný odborník, který „má zkušenosti s řízením řady investičních akcí MK ČR“.

A o to zřejmě jde. Čím to, že nejprve nové výběrové řízení nebylo zapotřebí, a za šest týdnů pan ministr náhle obrátil? Národní knihovna se svou revitalizací budovy Klementina (čtenáři vědí, že toto oživení pro ně již několik let znamená především výkop na nádvoří, sbíječky za okny a aktuálně elegantní papundeklové zúžení vchodové chodby) utrácí v současné době na resort kultury až překvapivě velké peníze. Bylo by zřejmě bláhové myslet si, že se hraje o cokoli jiného. Náhlé ministrovo obrácení by mělo vzbuzovat velké otazníky. Současný plán vypsát výběrové řízení působí smysluplně, s jakými záměry byl ale před dvěma měsíci instalován Rovenský?

Problematika vedení Národní knihovny se zjevně zjednodušuje na manažerské řízení soustavného a stabilního odplyvání státních peněz. Není to nic nového, podstata knihovnické činnosti nestála zrovna v centru pozornosti ani u několika předchozích ředitelů. Potřeby čtenářů a odborné veřejnosti zřejmě vedení

knihovny a příslušný lid ministerský netrápí: pokud by totiž někoho zajímaly, možná by se zjistilo, že spíše než v původním plánu revitalizace plánované knihkupectví by badatelé a návštěvníci v prostorách Klementina uvítali více funkčních zásuvek ve všeobecné studovně, použitelnou wifi síť, srozumitelnou akviziční strategii u zahraničních publikací (o navýšení prostředků na nákupy ani nemluvě) či například znovuzvážení zvykové provozované několikátýdenní uzavěrky během léta. To by ale některého z ředitelů musela na Národní knihovně zajímat její primární funkce. Na svých domovských internetových stránkách se instituce definuje jako „knihovna s univerzálním knihovním fondem, doplněným specializovanými fondy, která trvale uchovává konzervační a historický fond. Zajišťuje rovný přístup všem k veřejným knihovnickým a informačním službám a k dalším službám, jež poskytuje. NK ČR je centrem systému knihoven, vykonává koordinační, odborné, informační, vzdělávací, analytické, výzkumné, standardizační, metodické a poradenské činnosti.“ Kdo by se na to ale dokázal soustředit, když všude kolem chřestí, vtájejí a sbíjejí investiční miliony?

Autor je bohemista.

Kresba Lucie Lučanská

Jules Verne českého myšlení

V tematické anketě věnované Egonu Bondymu jsme různým osobnostem, které k jeho filosofickému či literárnímu dílu mají blízko, položili jednoduchou otázku: V čem je podle vás dílo Egona Bondyho aktuální?

KAREL KOUBA

František Dryje, básník, šéfredaktor revue Analogon

Přínos Egona Bondyho pro českou filosofii je sotva zpochybnitelný: zřejmě nejznámější a nejvýraznější koncept takzvané nesubstanční ontologie, konstruovaný jako antiteze tradiční a „útěšné“ ontologie substanční, představuje originální a intencionálně optimistický projekt evoluce lidského druhu jako takové. A Bondy samozřejmě zůstává významným marxistickým či postmarxovským myslitelem, vývoj jeho sociokritických názorů je plný reflektovaných peripetií a variantních praktických aplikací se všemi dobovými i nadčasovými, anti/politickými konsekvencemi, ale i haváriemi. „Absolutní svoboda –! Věřu, to není hazard, egoismus ani svévole, ale právě hluboká jednota svobody, rizika a zodpovědnosti. Ovšem: to nejsou žádné normy nějakého transcendentního morálního kodexu, to je rovina spontánní aktivity každého z nás, jenže je filosoficky reflektována...!“ Například tato Bondyho konceptualizace bezpodmínečné „autonomní etiky“ jakožto nejvyšší lidské spirituální kategorie a modelu praktického konání nese i dnes výzvu zatraceně aktuální.

Z Bondyho básnického díla jsem dlouho oceňoval jeho rané básně, ony černě mrazivé trivializace mrazivě triviální doby kolem roku 1950, vtělené v exponenciálním, jakoby klímovském umocnění poetiky řekněme gellnerovské: „Sklapni Staline bezzubou dáseň!/ Je hotova/ báseň.“ To každý zná. Zároveň jsem však tyto verše četl jako možná až příliš a nepřiznaně inspirované poetikou Karla Hynka a vůbec mě ovlivňovalo vědomí, že surrealisté z okruhu Karla Teigeho a Vratislava Effenbergera Bondyho osobnost despektovali. Teige měl údajně říci cosi jako „Toho už mi nevodte“ a Zbyněk Havlíček vzpomíná v roce 1962 v soukromém dopise: „můj známý psychopat téměř psychotik, Zbyněk Fišer!! Nebláhý partner Honzy Krejcarové (...) byl mnohokrát na psychiatrii, dokonce s dg. hebefrenie, neobyčejně inteligentní, paranoidní, šílený; on, od něhož jsem se distancoval definitivně před dvanácti lety.“ Havlíček ještě konstatuje, že u Bondyho došlo časem k jistému „uklidnění“, ale jeho tvorbou se zjevně, stejně jako ostatní surrealisté, dále nezabýval. Což byla bezpochyby škoda.

Neznám detaily, ale i z Bondyho literární závěti *Prvních deset let* je zřejmé, že jeho setkání se surrealismem a surrealisty z počátku padesátých let bylo stigmatizováno vlekým traumatem nešťastné lásky. Z něho se ovšem básník vypsál a vyvinul k výrazu velmi osobitému, jenž na imaginaci či třeba na ironicky – i neironicky! – pojatou paranoicko-kritickou aspiraci psaní a vyjadřování světa nerezignoval. Jistě, Havlíčkova nebo Effenbergerova poesie z té doby je z principu vrstevnatější, košatější, „imaginativnější“, ale také komplikovanější, více rozbíhavá – oproti tomu epická lehkost a koncentrická přesvědčivost mnohdy velmi děsivých motivů

Pražského života, ale i kratších a zdánlivě jen anekdotických básní *Totálního realismu* působí „hynkovsky půvabně“ – jako seknutí gilotiny. Ale nejen to. Například cyklus nonsensových básní v próze *Legendy* (1951) zakládá v Bondyho tvorbě referenční linii ryze imaginativního černého humoru, v jehož parabolických obrazech se travestuje, zneužívá a zároveň povyšuje schéma legendárního podobenství do paradoxní, lyricko-absurdní konfrontace vyprázdněného smyslu nejrůzněji konstruovaných a vžitých podob tehdejšího světa. I tato existenciální poloha „imaginativního sarkasmu“ je v dnešní době, kdy mluvit o lidském, nesubstančním smyslu čehokoli se jeví jako víceméně sprosté konání, beze sporu aktuální.

Neboť ona gellnerovská poloha Bondyho poesie je všeobecně srozumitelná a působivá, mohl se tento autor stát guruem vesměs velmi nekomplikovaných básníků takzvaného undergroundu první i druhé generace, kteří ho hromadně napodobovali, a bůh ví, že jejich dnešní, bohemistiku svobodně studující potomci napodobují posud. Jedni jako druzí marně, neinvenčně, epigonsky.

Stejně tak Bondyho říkankový sarkasmus přece jen dolehl k nahluchlým uším dnešních mainstreamových literaturních kritiků a kritiků, pro něž je například Havlíčkova *Stalinská epocha* španělskou vesnickou botou a Effenbergerův cynismus fantazie metou intelektuálně nedostižnou, kteří v nedávné diskusi o takzvané angažované poesii museli svými skřípajícími zuby skousnout holý fakt, že sociokritický rozměr poesie je nejen možný, ale i básnický relevantní. Takže čísti Bondyho dnes znamená mimo jiné šířit osvětu!

Navíc: v prvním dílu Bondyho *Básnických spisů* jsem si konečně vcelku přečetl dlouhé epické básně z druhé poloviny padesátých a počátku šedesátých let. Ty jsem dřív odbýval jako víceméně umorné a tezovité, dnes se musím autorovi dodatečně omluvit. Zejména básnická skladba *Naivita* z roku 1962 je koncipována jako pronikavá, existenciálně vícevrstevnatá elegie, jejíž syžet – meditativní traktát o životě, lásce a smrti v temnotných letech budování stalinismu v Československu – je zhuštěn v básnický úsporný a vnitřně dramatický tvar. Není mnoho srovnatelných děl v novější poesii české.

Petr Kužel, filosof

Dílo Egona Bondyho má mnoho poloh a rovin. Jeho dílo filosofické se vyznačuje nevšední originalitou, skutečně původním a autentickým myšlením. V době, kdy velká část filosofické produkce je interpretací toho, jak jeden filosof interpretuje druhého, který interpretuje třetího a tak dále, míří Bondyho dílo nad tento deskriptivní horizont ke zkoumání otázek dnešního stavu světa a situace člověka v něm. Šíře i hloubka jeho záběru je přitom obrovská, stejně tak jako vysoká míra abstrakce. Ta však není důsledkem toho, že by byl Bondy od reality odtrženým filosofem (o Bondym lze říct jistě mnohé, jen právě toto rozhodně nikoli), ale je motivovaná snahou pojednat dané otázky pokud možno co nejsystematičtěji, bez pseudohumanistických příkras a v nejobecnější rovině. Ne náhodou se v této souvislosti například profesor Milan Machovec vyjádřil, že „pokud ve 20. století vzniklo u nás v oblasti filosofického snažení něco geniálního, pak je to *Útěcha z ontologie*“. Aktuálnost Bondyho filosofického díla bude trvat tak dlouho, dokud budou trvat otázky, na které Bondy hledá odpověď. Systematická jeho odpověď i heuristických otázek, které klade, bude vždy přitahovat ty, kteří se pokoušejí a budou pokoušet na tyto otázky nalézt odpověď.

Jiný moment, v němž spatřuji aktuálnost Bondyho díla, jsou jeho dějiny indické a čínské filosofie. Zejména jeho dějiny filosofie indické, jak mi i potvrdil kolega z Orientalistického ústavu, jsou na velmi vysoké úrovni. Bondy v nich bez adorování východního myšlení ukazuje, jak východní filosofie řešila jinými cestami podobné otázky, jakými se zabývala i filosofie evropská, a ukazuje tak možnosti vzájemného obohacení evropské a východní filosofie. Nikoli cestu k nějakému „sjednocení“ či podobně, ale k plodnému dialogu na racionálním základě. Tento moment je v dnešní době, kdy si s eurocentrickou perspektivou nevystačíme, podstatný.

Dokladem aktuálnosti Bondyho díla básnického, literárního a dramatického je především prostá skutečnost, že je stále čteno, většina jeho knih je vyprodána a do antikvariátů se dostane jen zřídka kdy a obvykle jen na krátkou dobu. Objev poetiky totálního realismu, nepoetické poetiky, krásy všednosti a banality má v české literatuře trvalou hodnotu a výrazně se promítl například do díla Bohumila Hrabala a jiných autorů.

Poslední rovinou, kterou bych chtěl v odpovědi na tuto anketní otázku zmínit, je Bondy-revolucionář a aktuálnost jeho politického myšlení: Bondy jakožto marxist levý, radikální kritik SSSR a zřízení takzvaného východního bloku a zároveň nesmířitelný kritik kapitalismu. Srovnáme-li například jeho politologické úvahy z let 1948–1951, v nichž rozebírá charakter minulého režimu, vidíme, jak rychle se, na rozdíl od mnoha svých vrstevníků, dokázal v situaci zorientovat; totéž můžeme říct o takzvaném obrodném procesu, čteme-li jeho *Pracovní analýzu* z konce šedesátých let. Do třetice můžeme pak říct totéž, čteme-li Bondyho předpověď, že „Sovětský svaz nepřežije osmdesátá léta“ (v roce 1971), jelikož vládnoucí třída SSSR, která si přivlastňuje „nadhodnotu“ prostřednictvím kategorie, kterou Bondy nazývá „lup“, bude v určité fázi vývoje chtít kapitalizovat svůj majetek, bude chtít nenásilně restaurovat kapitalistické produkční vztahy a „zbytek konkurzní podstaty“ prostě prodá mezinárodnímu kapitálu (*Bezejmenná*, 1986, *Neuspořádaná samomluva*, 1984).

Již před převratem roku 1989, ale zejména po něm, varoval Bondy před následky ekonomické globalizace, zdůrazňoval skutečnost, že světu vládne finanční oligarchie, proti níž je třeba se bránit, jinak by následky mohly být ireparabilní. Řadu problémů viděl dříve než ostatní. A ačkoli Bondyho úvahy vypadají v mnohém velmi pesimisticky, jsou výsledkem poctivé racionální analýzy a není vyloučeno, že se vyplní a že se Bondy stane „Julesem Vernem českého myšlení“, jak v jedné polemice píše Petr Rezek.

Na závěr řekněme, že jednou ze silných stránek Bondyho díla je velmi silný aktivizační potenciál. Ukazuje, že se člověk v jakýchkoli podmínkách může seberealizovat, podněcuje k samostatnému myšlení, nezávislému na dobových módních představách, conceptech a momentálních společenských náladách, ale i k politické aktivitě a zápasu o společenskou emancipaci, a to jak v podmínkách minulého režimu, tak v podmínkách současných. Tento zápas může mít mnoho podob v závislosti na daných historických podmínkách. Podstatné ale je, že je vždy možno a nutno tento zápas vést. Jak Bondy říká, „je jen jediná situace, kdy se nedá nic dělat; a to tehdy, když si lidé řeknou, že se nedá nic dělat; protože nikdo to neudělá za ně“. A právě tento akcent, který prolíná celým Bondyho dílem básnickým, literárním, filosofickým a politologickým a tvoří jeho přirozený svorník, je jedním z momentů neaktuálnějších a nejvýznamnějších. A bude aktuální do té doby,

dokud bude třeba emancipační zápas vést; do té doby, dokud budou existovat podmínky, v nichž je možnost univerzální seberealizace a svoboda člověka (nikoli svoboda ve formálním smyslu, tedy „svoboda umřít hladem“) drtivě většiny lidí odepřena.

S.d.Ch., spisovatel a dramatik

Nejdéle ve svém životě jsem se neholil v průběhu četby Fišerovy *Útěchy z ontologie*. Nic tak bezútešného nečetl jsem dodnes. Nad Bondyho prózami jsem proklínal jejich návodnou ideovost a didaktičnost, vůbec manipulativní tendenci související s autorovou autopiedestalizací. Se svazkem *Prvních deset let* jsem mrštil o stěnu pro jeho pro-radnost. Poezie mi zase přišla málo vysoká, protože podezřele čtivá a zábavná. Během tohoto proklínání jsem se zaklínal ke čtenářskému bojkotu.

Málo platné, když mě od prvního okamžiku Bondyho osobnost uhranula a jeho texty naplňovaly úžasem. Obojí jsem žil a sdílel s lačností a nenasytostí, kterou v nás může rozpoutat jen živý duch. Bondyho duševní zápalnost byla podobného bezprostředního charakteru jako jeho osudná zápalnost fyzická. Je zatím posledním z našich velkých duchovních lůzrů, pro které vědomý kosmos šetří a trpí náš pronárod na tváři země.

Všechno živé v umění a kultuře je ideově závadné napříč režimně. Proto zůstalo dílo Egona Bondyho v minulosti, je dnes a navěky věků zůstane (navzdory jeho spojení s oficiálně-historickým undergroundem) neoficiální. To je slovo značící nepřijatelnost celospolečenskou a institucionální a známka kvality. Bondyho knihy tak budou i v příchodích generacích probouzet a živit vnitřní vzpouru jejich živé menšiny a děsit nebo míjet neživou většinu. Každému dnešku takové dílo bylo a bude aktuální v tom, že zkonstatuje jeho mrtvost, pokryteckost, nespravedlivost a vražednost. Protože „hovno vláda, hovno demokracie a hovno svoboda, hovno skvělá hospodářská prosperita národa“.

Ondřej Slačálek, politolog

Nemám rád slovo „aktuální“, signalizuje diktát autorizovaných vykladačů přítomného času, což je havěť, mezi kterou nechci patřit. Zcela jistě je aktuální Bondyho básnické dílo a je moc dobře, že vychází ve své nesnesitelné úplnosti – každý si z něj aspoň může udělat svůj vlastní výbor. Živý je Bondyho pokus nakopnout revoluční marxismus impulzy ze zcela odlišných kulturních okruhů, indickým buddhismem a čínským taoismem. Dnes jsme ještě víc než v době, kdy Bondy tuto syntézu prováдел, uvěznováni v představách, že kultury jsou uzamčené skříně, k nimž mají klíče pouze odborníci na tyto kultury nebo případně odborníci na dialog kultur; jejichž hlavní rolí často je trpělivě nám vysvětlovat, že si mezi sebou nemáme co zajímavého říct. Dobře, že jich za Bondyho časů bylo méně anebo že je moc neposlouchal. Z Bondyho žijí i jeho sporné nebo vysloveně nepřijatelné momenty: příběh tvůrce vlastního kultu a neustálého mentora mladých, maoismus nebo také dodnes pořádně nevyprávěný příběh spolupráce s StB. Je dobře, že díky nim nemůže být zařazen do nějakého debilního panteonu „paměti národa“ a patrně bude také ušetřen toho, aby mu stavěli sochy, pojmenovávali po něm lavičky nebo ho jinak posmrtně uráželi. Nicméně, hlavní Bondyho dílo bylo, zdá se, „kazit mládež“. Patří k těm, jejichž hlavní dílo nenajdeme na stránkách jejich knih, ale v „životě a díle“ těch, které ovlivnili. Pokud by v tomto smyslu Bondyho dílo nebylo „aktuální“, bylo by to s námi hodně špatné.

Anketa o Egonu Bondym

Blumfeld S. M., spisovatel

Mrtvý autor má jen dvě možnosti: buďto je *nadčasový*, anebo mrtvý se všim všudy. Žádáme-li po něm, aby byl i aktuální, vypoví dá to spíš o naší poněkud panické posedlosti okamžitostí. „Aktuálnost“ jakožto měřítko se hodí spíš k infotainmentu masových médií a sociálních sítí, eventuálně k aktivitám současných autorů – Zbyněk Fišer však patří mezi klasiky. A to nikoli až od té doby, co pooděšel za oponu.

Jestliže bychom na jednu stranu vah položili aktuálnost, na druhou nadčasovost, na kterou stranu by se přiklonil sám autor? Často až histrionická snaha o „aktuálnost“ je spíše doménou neofilního mládí. Zralý autor totiž po nadčasovosti – a mrtvý tuplem! Vzpomínám si dobře, jak autor sám vesele a rád připomínal, že některé jeho verše či hudební texty „zlidověly“. Jinak řečeno, staly se zcela spontánně součástí „obecného kulturního dědictví“ této země, právě tak jako jejich autor. Vhodíme-li dílo klasika do odstředivky, jistě z něj vyždímáme něco, co se vztahuje k *tomuto* dni a k *této* hodině. Jestliže lze takto „vykrvit“ Shakespeara či Homéra, proč ne Bondyho? Nevidím v tom problém.

Dílo Zbyňka Fišera je košaté, přestože autor trpěl celoživotní frustrací nedostatečnosti. Nakolik zůstává jakožto básník, prozaik, filosof a nebo kritik společenských systémů „aktuální“, je otázka, na kterou ať odpoví jiní. Osobně se necítím být ke „košerovacím řezům“ do autorova krku povolán. V žádném případě však nechci říct, že by se mi autor toho všeho nezdál být dostatečně „in“. Naopak. Především bych se chtěl svěřit se svým přesvědčením, že největším a také *nejaktuálnějším* dílem Zbyňka Fišera je (tedy zůstává) sám Egon Bondy.

Mladický Zbyněk Fišer se na prahu dospělosti rozhodl stát člověkem, který bude za každých okolností *svobodně myslet a svobodně tvořit* – že všechno podřídí své touze (potřebě či nutkání) žít jako básník a následně jako filosof; že odvrhne veškerou konformitu a pokusí se žít v jakési permanentní revoluci své mysli.

Pozoruhodné je, že se současně jednalo o okamžik, kdy se Zbyněk Fišer ve věku 18 let rozhodl být Egonem Bondym. Programově se rozhodl stát legendou a také se jí brzy stal. Rozhodnutí *vědomě* zosobnit archetyp nezávislého umělce/člověka se v životě Zbyňka Fišera podobá jakémusi osobnímu „velkému třesku“. Jestliže bych měl v jeho díle odhalit něco, co považuji za navýsost aktuální a zároveň nadčasové, pak by to jistě bylo toto tvůrčí, ba „stvořitelské“ gesto pojímající (jaksi fraktálně) celý následující autorův život.

To, že se stal mytickým (způli reálným, způli vyfabulovaným) Egonem Bondym bylo a zůstává Fišerovým mistrovským dílem. Zčásti šlo provokativní surrealistické gesto, zčásti o výtvar existenciálního conceptualisty či snad body artisty.

Přestože své pozdější psané dílo většinou sám podceňoval a celoživotně se cítil spíš jako někdo, kdo selhal, toto se, myslím, Zbyňku Fišerovi podařilo. Vždyť už v prvních prózách Bohumila Hrabala z poloviny padesátých let se můžeme dočíst o *legendárním* básniku Egonu Bondym. Koneckonců mnohem později i sám Zbyněk Fišer mluví o Bondym, jako „o někom“, koho pojímá jako své, ve všem všudy svobodnější alter ego; uvažuje o něm jako o svém „bájném“ dvojníkov; vydává o něm své svědectví a současně ho i denně tvoří.

Ten, kdo Bondyho osobně poznal, si jistě vychutnal jeho charisma takřka pohádkového „děda vševěda“ – někdy příjemného, jindy protivného –, jakéhosi malostranského „hobita“ žijícího ve své filosofické noře v Nerudově ulici, eventuálně moderního městského šamana, ulétávajícího na bobulích marxismu. Fišerův výtvar Bondy koneckonců zosobňoval i archetyp geniálního blázna. Egon Bondy byl

invalidním důchodcem z přesvědčení. Aby si uchoval kýženou nezávislost na Systému, zcela programově se z něj vyřadil. Jinými slovy: odešel do undergroundu se stejným gustem s jakým do hor odchází čínský básník Chan-šan nebo taoistický mudrc Lao-c'. Také rozhodnutí zcela rezignovat na veškeré v dané době běžné (většinou „vlezdoprdelecké“) trasy „kariérní dráhy“ bylo součástí jeho vědomé životní a kulturní strategie. Může být tento intelektuální/existenciální postoj aktuální dnes, v „normalizačních časech“ reálného kapitalismu?

Přesto, že se stal poměrně úspěšným básníkem a spisovatelem, od raného mládí bylo jeho velkou touhou stát se revolucionářem a být aktérem velké reformace světa, což se mu evidentně nepodařilo – předválečná



Egon Bondy zkraye padesátých let. Foto Archiv VUF

surrealistická revoluce se nekonala, protože hnutí se rozpadlo; po revoluci komunistické v roce 1948 je rychle zklamán, ba zhnušen, a odchází do opozice; totéž po revoluci kapitalistické v roce 1989. Tehdy dochází Bondy už potřetí k vrcholnému poznání: každá revoluce je předem ztracená, protože lidi jsou blbí!

Především jako marxistický filosof se nám dr. Zbyněk Fišer jevil ve své době jako cvok, přestože právě na tomto rozmáčeném terénu se snažil pohybovat co neracionálněji. Některé Bondyho politologické – nebo spíše ideologické – traktáty mají spíš charakter art brut. To ovšem neznamená, že by v nich nebylo „zrnko pravdy“, jež může kdykoli – možná překvapivě aktuálně – vyklíčit. Nikoli až v letech před smrtí, ale už velmi dávno se Bondy stal jakýmsi prorokem globální postkapitalistické apokalypsy. Některé jeho paranoidní vize přestávají být paranoidní.

Pokud jde o morální rovinu autorovy osobnosti, skutečný/neskutečný Zbyněk Fišer / Egon Bondy nás současně straší i rozesmává podobně jako jiný geniální blázen Jaroslav Hašek / Josef Švejk – další typický neliterární/literární antihrdina. Hašek jako bolševický komisař v ruské Bugulmě, Fišer jako „agent Oskar“ či „agent Klíma“.

Autorova „hravá schíza“ – jeho rozpolcení na marxistického filosofa a undergroundového básníka, respektive na dr. Zbyňka Fišera a Ego na Bondyho, se bohužel projevila i v jeho spolupráci/nespolepřáci s StB, která mu na počátku padesátých let, po procesu s jeho trockisticko-surrealistickým přítelem a učitelem Závišem Kalandrou, pohrozila mnohaletým žalářem (ne-li trestem smrti za vlastizradu).

Již tehdy Fišer část své osobnosti znásilnil a „animoval“ ji směrem k defenzivní či

vědomě naivní spolupráci během výslechů – a to paradoxně právě proto, aby si zachoval integritu. Někdy se vydával za cvoka, jindy za přehnaně informovaného a uvědomělého marxistu. Aktuálně je třeba konstatovat, že byl obojím současně – hrdinou i zbabělcem. Integritu schizofrenního typu osobnosti si tedy zachoval. I v tomto smyslu byl a nadále zůstane archetypem.

Jakub Řehák, básník

Co je z Bondyho díla ještě aktuální? Na otázku odpovídám s rozpaky, protože Bondyho knihy jsem četl s živým zájmem naposled téměř před patnácti lety. Dnes už nedokážu přesně rekonstruovat prvek, kterým pro mne Bondyho dílo bylo přitažlivé. Nejvíce asi mýtus, který se kolem jeho osoby i díla vznášel jako chvějivá améba. Zdá se mi, že Bondy příliš dobrý básník nebyl, zato vizionář, který v některých ohledech jasnozřivě předjímá vývoj společnosti, ano: „Kdo chce věřit, že nás mezinárodní kapitál zahrne blahobytem/ ať se podívá do světa/ daleko větší a bohatší země než jsme my/ (...) / jsou banánovými republikami/ jen zásobárnou nejlevnější pracovní síly/ a obydlím šmejdivého zboží“ (*Ples upírů*, 1995). Můj „bondyovský kánon“ je ostatně dost úzký. Patří sem „úvahové“ prózy *Leden na vsi*, *Sklepní práce*, fantskně-dystopický *Šaman*, ale z poezie snad jen *Totální realismus*, *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* a známý fragment *Zbytků eposu* začínající incipitem „Po tramvajích po Národním divadle...“

Nechci působit povýšeně, ale když si teď listuji prvním svazkem souborného vydání *Básnických spisů* i Machovcovým výborem *Ve všední den i v neděli*, přiznám se, že mne ta poezie příliš neoslovuje. Jsem až překvapen, ale zdá se mi, jako by Bondyho poezie vznikala spíš jako vedlejší produkt jeho činnosti filosofické a myslitelské. A podle toho taky vypadá. Na jedné straně odlehčené, záměrně primitivní, insitní rýmované básničky plné různých perzifláz, jindy delší texty psané prózou nasekanou do řádků, často proklamativní, nudné, proměněné v ubíjející filosofický traktát (třeba dlouhá básnická skladba *Naivita*). V poezii Ego na Bondyho zkratka a dobře jde v první řadě hlavně o Bondyho já, které do ní vstupuje se vším fanfarónstvím i důsledností, a zcela ji zahlučuje. Tím ale neříkám, že je to špatně. Díky těmto vlastnostem je Bondy jako básník okamžitě identifikovatelný a tím také přijatelný pro širší okruh lidí, než jsou případní čtenáři moderní poezie. Zároveň je ovšem Bondyho já někdy až bezelstně okouzlující a přitažlivé. Neodolatelné. Nahrávka, na níž Bondy sám čte zmíněný fragment *Zbytků eposu*, je pro mne dodnes velkým zážitkem. Jeho hlas a pocit radostného výsměchu hmotné a hemživé existenci dává této básni punc až extatické síly, která je nezapomenutelná, nakažlivá a lze z jejího působení dlouho žít.

Mluvil jsem o chvějivé amébě Bondyho mýtu. Myslím, že v určitém mladém, „jitřním“ věku může člověk do nitra této „améby“ vstoupit a ocitnout se tak v „jeskyni divů“, kde všechno dává smysl. Dnes to už ale spontánně dělat nedokážu. Kdo ví, třeba se to časem změní. Možná bych se měl v budoucnu obrátit především k filosofickým textům. Nicméně Bondyho poezie je pro mne v tuto chvíli přece jen poněkud nevyrazná, příliš jednoznačná, málo znepokojivá. Příliš málo se v ní děje z hlediska básnické formy i energie. Sám za mnohem zajímavějšího a živějšího básníka stejné epochy považuji Vratislava Effenbergera. Anebo Milana Kocha, který ovšem na souborné vydání svých básní stále čeká. Věřím, že až vyjdou, smetou navždy Václava Hraběte z piedestalu příkladného českého beatníka. To jen tak na okraj.

Všechny anketní odpovědi naleznete na webu advojka.cz

ÍDIOT DÝCHÁ

Sráči posílají poštou dopis

S.d.Ch.

Čím dál lépe. Úroveň angažovanosti naší oficiální kulturní fronty stoupá a jsem rád, že prim hrají spisovatelé, kteří nejenže stále bojují na facebookovém bojišti o svůj respektový sloupeček a neúnavně uměle rozdýchávají svou mrtvolnou Asociaci, ale někteří dokonce přešli na pole recese a v rámci kabaretu EKG spontánně dohromady vymysleli, že darují našeho prezidenta Zemana ruskému prezidentu Putinovi. Abyste rozuměli, oni Miloše neuspí, nenaloží do dodávky a neodvezou do Kremlu, oni jen napíšíou recesistický dopis a rozešlou ho všude možně. Psaníčko pojmu na první signální a nechají se s ním vyfotit u schránky.

Nad odvahou a pionýrstvím jejich (nedotaženého) nápadu se pak (trapností) až tají dech. Podat si dokola propraného, zdiskreditovaného a vlastně už všeobecně neoblíbeného, fyzicky a nejspíš i duševně nemocného alkoholika v nejvyšší funkci, to je tak práce pro baviče Zdeňka Izera, oslovujícího v minulosti široké, televizí kretenizované vrstvy. Naštěstí text dopisu poskytl ČTK sám Jaroslav Rudiš, protože kdyby ho poskytl dejme tomu někdo neznámý a sám za sebe, mohla by ho naše tisková kancelář oprávněně ignorovat jako blbost.

Je také možné, že důvodem celé akce je klesající obliba pořadu EKG, ale sám tomu nevěřím. Jak jsem měl možnost posoudit, jsou podobné slizké literární-zábavní formáty, založené na možné přítomnosti provařeného literáta a příslibu příštího účinkování a vznášející se nad literárně činným publikem, nesmrtelné.

„Proti hlouposti se nejlíp bojuje právě humorem a je to silná česká zbraň,“ řekl Jaroslav Rudiš, ale já nevím, jak to myslel. Kromě toho, že jsem podobný či stejný výrok často, a především za socialismu, slyšel a slýchal, a že jeho mentální strejcovitost je děsivá, vypadá to, že se Jaroslav Rudiš s Igorem Malijevským nejspíš domnívají, že nápad s dopisem je humorný, což je vlastně dojemné, ale znovu trapné, a ještě navíc zapomněli, že Miloše si přímo zvolil český národ, třímající podle nich tuto silnou zbraň. To mě mate.

Dopis je prý obrana humorem, dozvídám se dál. Tak je zbraní, nebo obranou? Je obranou zbraní nejspíš, o těch jsem toho taky dost slyšel. Neplete si Rudiš humor s ironií, sarkasmem, přesným viděním a odvahou? Těmi bychom mohli proti hlouposti signatářů bojovat zase my, kteří nemáme rádi levná, snadná, obecně přijímaná, jedním slovem populistická gesta. Vyjádřit nesouhlas se Zemanovými názory na rusko-ukrajinský konflikt je věru žhavý úkol uměleckého předvoje.

V dopise se také píše, že darování Zemana je výrazem vděčnosti za podíl ruského národa na osvobození České republiky. Cítíme v tom ironický úšklebek a v něm cítíme hlubinnou ubohost. Soudě podle posledního literárního textu mluvčího dopisové akce, on pro literaturu rozhodně neumírá ani obrazně (to samé můžeme říct i o všech ostatních, takové umělecké plkání to je), na rozdíl od ruských vojáků, kteří neobrazně umřeli ve válce, ačkoli jí museli mít plně zuby už v Rusku, natož v nějakém zasraném Československu, a jejichž oblibenost dnes pochopitelně klesá, protože jsou to Rusové.

Co takhle vyzvednout Havlovu urnu a poslat ji jeho příteli Bushovi, lhotejno jestli mladšímu nebo staršímu, jako vděk za internacionální chirurgické masakry? Je vám z téhle věty špatně, ježíte se? Ale čím je eticky odlišná od výše zmíněného výroku? Neobsahuje urážku Američanů padlých na našem území. Nic cennějšího než Miloše Zemana náš národ prý nemá, píše se ve zjevné nadsázce v dopise, ale domnívám se, že to není pravda, něco cennějšího tu přece jen máme. Máme tu umění umělců, kteří dopis signovali. Myslím, že by v Kremlu mohlo (a bez nadsázky) zabrat, je tam totiž taky spousta sráčů.

Fotbal je estetická záležitost

Režisér Corneliu Porumboiu přijel v dubnu do Prahy, kde uváděl masterclass u příležitosti premiéry jeho nového filmu Druhý valčík. Jedna z čelních osobností nového rumunského filmu mluví o stavu filmového průmyslu, paměti, improvizaci i o své fotbalové historii.

JAN KOLÁŘ

**Houellebecq
Armand
Rákos
Dvořáková
Devatine
Justl
Putna
Molčanov**



1¹⁵

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

inzerce

Patříte mezi nejvýraznější osobnosti generace rumunských filmařů, kteří začali s tvorbou na konci devadesátých let. Po festivalových úspěších této skupiny se začal používat termín rumunská nová vlna. Jak se vám takový termín líbí? Připadáte si jako příslušník nějakého filmového hnutí s jednotnou estetikou? Ne, myslím, že mám vlastní hlavu, vlastní hlas a dělám vlastní filmy. Samozřejmě se všichni známe, občas si navzájem čteme scénáře a celkem často se vidáme – taky nás není tolik a Bukurešť je v tomhle ohledu v podstatě „malé“ město. S Cristianem Mungiem se třeba potkávám každé druhé odpoledne, protože jeho děti chodí do stejné školy jako ty moje. Ale určitě netvoříme nějaké hnutí. Na druhou stranu mi to označení nijak zvlášť nevádí. Je asi normální, že se hledají nějaké nálepky, pokud na jednom místě během relativně krátké doby vznikne hodně zajímavých filmů. Každý z nás má sice vlastní poetiku i témata, ale je jasné, že Rumunsko představuje docela malou kulturu a lidé při pohledu zvenčí budou hledat spíše spojnice. Rumunská nová vlna, chcete-li, byla zajímavá i tím, že vznikla takřka z ničeho. Samozřejmě jsme v minulosti měli pár výrazných režisérů, kteří byli známí i za hranicemi, ale současný rumunský film podle mě vydupal ze země Cristi Puiu, který nás všechny ovlivnil. Nemyslím to tak, že bychom začali napodobovat jeho styl; spíš jeho umanutost, způsob, jak o kinematografii přemýšlí, jak o svých projektech mluví na veřejnosti nebo co po filmech požaduje – to všechno bylo a je hrozně inspirativní. A v tomhle ohledu se asi dá mluvit o nějaké společné „škole“. Netočíme sice všichni stejně, ale podobně o filmech uvažujeme.

Opravdu? Zrovna vaše filmy mi připadají dost výjimečné v tom, že v podstatě ve všech tematizujete samotný proces filmového natáčení. Snímek Metabolismus je přímo filmem o filmu a Druhý valčík tak trochu zkoumá hranice filmového média. Co vás vede k tomu, že pořád problematizujete svou pozici filmaře, režiséra a autora? Protože je to něco, co se neustále snažím sám pro sebe definovat. Moje pozice se s každým filmem trochu mění, ale máte pravdu – ty otázky, co vlastně dělám a proč to dělám právě takhle, se pořád vracejí. Nevím, kde se to vzalo, ale vlastně mě neuspokojuje „jenom“ vyprávět příběh, nebo „jenom“ točit film. Do věcí, které dělám, chci vložit i něco jako diskurs o povaze filmu samotného.

Projevuje se takhle touha i prakticky v tom, jak své filmy natáčíte? Máte nějakou stálou metodu psaní scénáře, výběru herců nebo spolupracovníků? Ze slova metoda mám hrůzu – připadá mi, že většina metodických lidí po určité době jen vrší jedno klišé za druhým. Snažím se, abych nedělal všechno pořád stejně, ale některé věci se samozřejmě opakují. Moje scénáře vždycky vycházejí z reálných situací – buď z toho, co se přímo mně stalo, nebo z něčeho, čeho jsem byl svědkem a přitom se mě to dotklo tak silně, že jsem tu situaci nedokázal dostat z hlavy. Pak ale přichází fáze, kdy to musím napsat a každý zápis znamená taky přepis. Abych ji dokázal nějak přenést na papír, musím tu situaci rozmontovat a pak znovu sestavit. Nevím, jestli bych to dokázal popsat nějak konkrétněji – liší se to téma od tématu a scénáře navíc nikdy nejsou definitivní. Po tom, co napíšu první verzi, věnuji hodně času castingu, snažím se najít herce, kteří k mé představě přidají něco navíc. Takže během zkoušek scénář hodně upravuji podle toho, co se děje na place. Někdy je to

dobré i k tomu, abych udržel herce ve střehu. Při natáčení 12:08 na východ od Bukurešti jsem třeba přepisoval celý scénář v podstatě ze dne na den.

Právě na vaši práci s herci jsem se chtěl zeptat. Vaše filmy jsou na jednu stranu charakteristické minuciózním výběrem lokací a skoro až obsedantně přesným a promyšleným rámováním a pohyby kamery; na druhou stranu se herci uvnitř těchto kompozičně velmi komplikovaných záběrů pohybují úplně přirozeně. Dosáhnout něčeho takového musí být hrozně pracné. Necháváte hercům před kamerou nějaký prostor pro improvizaci? Ale ano. Vlastně myslím, že ve finále je většina věcí v mých filmech výsledkem improvizace. Pro mě je natáčení filmů svého druhu dobrodružství. A nebylo by to dobrodružství, kdybych dopředu věděl, jak všechno dopadne. Rád věci objevuji, nejde mi o to pomoci kamery dokonale ilustrovat scénář, který jsem si napsal, nebo někde našel. Konflikt mezi dopředu jasnou představou o kompozici záběru a improvizujícími herci je něco, co může generovat překvapení. Myslím, že filmy by měly být do určité míry spontánní, příliš mnoho přípravy jim škodí. Když jsem začínal a měl natáčet svůj první celovečerní film, pracoval jsem na jeho scénáři asi dva roky, dokonce jsem na jeho dopsání získal stipendium od festivalu v Cannes; a tam jsem zjistil, že před sebou po dvou letech piplání mám úplně mrtvou věc. Všechna stipendia a podpora od rumunského Národního filmového centra byly k ničemu. No, vlastně ne tak úplně, protože na tom stipendijním pobytu jsem se seznámil se svou nynější ženou. Ale scénář byl na odpis. V panice, abych všem těm nadacím ukázal nějaký výsledek, jsem pak během měsíce doslova vychrlil scénář k 12:08 na východ od Bukurešti.

Za film jste pak v Cannes získal cenu za nejlepší debut. Ostatně všechny vaše filmy na velkých festivalech byly úspěšné. Soustředíte se na festivalové publikum a kritickou veřejnost, která festivaly navštěvuje? Doufám, že ne. Ale uvádění filmů na festivalech je klíčové – nejen pro mě, ale pro většinu rumunských režisérů. Pokud pocházíte z tak marginálního nebo zanedbaného kulturního prostředí jako já, tak vám mezinárodní úspěch dodá prestiž i před domácími diváky. To je jedna věc. Stejně důležité je i to, že na festivalové ohlasy se váže i finanční podpora – zejména ta francouzská, bez níž by se v Rumunsku dalo natáčet jen obtížně.

A jak si pak tyto v zahraničí oceňované filmy vedou v Rumunsku před domácími diváky? V Rumunsku to dost komplikuje stav tamní infrastruktury. Nejde o to, že by diváci o naše filmy nestáli, ale problém je, že se k nim často nedostanou. Zhroutila se síť jednosálových kin, do kterých se dlouho neinvestovalo – takže celkem chápu, že se lidem nechtělo chodit někam, kde pořádně nefunguje zvuk, je tam zima a ještě mezi sedačkami občas proběhne krysa. Spousta kin také zanikla. Dnes už to trochu kompenzují multiplexy, které se začínají stavět, ale u těch je zase problém, že se do nich domácí i evropské filmy dostávají hůř než do jednosálových kin. Ale neviděl bych to nijak černě – třeba Pozici dítěte, se kterou Călin Peter Netzer předloni vyhrál v Berlíně, vidělo přes sto tisíc diváků. A to je na Rumunsko hodně velké číslo.

Nedávno jste spolu s dalšími filmaři – mezi nimiž byl právě Netzer nebo

Puiu – protestovali proti změnám ve struktuře státní podpory rumunské kinematografie. Týkalo se to i něčeho jiného než distribuce?

Tehdy šlo právě o to, že stát dostatečně nepodporuje jednosálová kina a naopak zvyšuje multiplexy. Ale my vedeme spory s vládou kontinuálně, týká se to různých věcí. V Rumunsku jde většina podpory filmu přes Národní filmové centrum (Centrul Național al Cinematografiei, CNC). Na základě předložených scénářů pak můžete žádat o dotaci a ta vám pak umožňuje žádat i u dalších subjektů, většinou v zahraničí. Je to vlastně převzatý francouzský model, akorát na rumunský způsob, takže spousta věcí není dořešena, pravidla se občas mění, čas od času někdo z CNC nebo vlády přijde s nějakým idiotským nápadem. Před časem třeba CNC požadovalo po producentech, aby k žádosti o podporu přikládali nejen literární, ale i technický scénář. To je sám o sobě nesmysl, ale v Rumunsku jsou na podobné požadavky všichni filmaři alergičtí, protože požadovat přehled rozzáběrování ještě nenatočeného filmu byla jedna z klasických cenzurních praktik za Ceaușesca. Teď už to zrušili, ale určitě zase vymyslí něco dalšího. Nechtěl bych to však líčit černě, mám naopak pocit, že podmínky pro práci máme čím dál lepší. V posledních letech vzniká každý rok kolem pětadvaceti celovečerních filmů – v době, kdy jsem začínal, bylo něco takového nepředstavitelné.

Do Prahy jste přijel uvést premiéru svého filmu Druhý valčík, v němž hraje důležitou roli fotbalový zápas mezi Dinamem a Steauou Bukurešť. Mimořádně, vy fandíte komu?

Jako kluk jsem fandil Dinamu. Tehdy to ale bylo jako otázka, jestli máte radši kočky, nebo psy. Mimo ty dva týmy žádná alternativa neexistovala.

I když šlo o na jedné straně o policejní a na druhé o armádní tým?
To bylo jedno. Měly prostě nejlepší hráče.

Co se vám na fotbale líbí? Byl jste sám poměrně úspěšný fotbalista...
Hrál jsem ho a vydrželo mi to až do konce střední školy. A miloval jsem to. On existuje někdo, kdo nemá fotbal rád?

Nevím, na základě vašich filmů bych vás netipoval na fotbalového fanouška. Poměrně často v nich vystupují silné postavy, které se snaží prosadit svůj názor nebo postoj navzdory okolí a skoro vždy stojí v opozici vůči okolnímu světu. Fotbal je kolektivní hra a pro spoustu lidí esence mainstreamu spojená s establishmentem, komercí, konformitou... Takhle jsem o tom nikdy nepřemýšlel. Když jsem začal fotbal hrát, poznal jsem díky tomu spoustu lidí a jejich osudů. Myslím, že jsem se tak už jako dítě naučil, že svět není jen to, co kolem sebe vidím doma a ve škole. Pocházím z učitelské rodiny, navíc jsem se vždycky docela dobře učil a chodil do lepší školy, kde se od žáků očekávalo, že budou ve studiích pokračovat i dál. Když jsem šel na fotbal, byl jsem v týmu s kluky, kteří na školu kašlali, se sigry, co se už jako děti protloukali životem, protože jejich rodiče na tom byli finančně dost mizerně. Většina z nich toužila po úplně jiných věcech než já, každý z nich byl jiný a něčím fascinující. Bez fotbalu by se mnou těžko kdy ztratili slovo. Ale protože jsme byli v jednom týmu, kamarádili jsme spolu. Řekl bych, že mě to naučilo nesoudit lidi dopředu. A možná mi to v něčem pomohlo i mnohem později, když jsem začal točit filmy. Abyste ve fotbale uspěli, musíte hodně trénovat, zkoušet znova a znova jednotlivě

S Corneliem Porumboiem o sportu, sněhu a paměti

prvky. Musíte umět číst hru, rozkouskovat ji na části, rozumět pokynům trenéra a rozpoznat taktiku soupeře.

To zní, jako by fotbalisté byli něco jako dramaturgové a herci zároveň.

Taky že jsou – a hodně systematictí! Nejsem takový ten typ skalního fanouška, co má jeden oblíbený tým a ostatní nenávidí. Mně je většinou jedno, kdo vyhraje. Já se prostě nemůžu vynadávat, jak ti chlapi hrají, co všechno umí s míčem, jak při hře na všechno zapomenou, jak během zápasu gestikulují.

konce Ceaușescovy diktatury. Co vás přimělo k tomu ho natočit?

Proč jsem si vybral právě tenhle zápas? V rumunské televizi se vysílá sportovní pořad „pro pamětníky“, který se jmenuje Replay. Pouštějí v něm medailony slavných hráčů a taky sestříhané záznamy slavných utkání. Zhruba před třemi lety jsem v něm zhlédl asi pět minut ze zápasu mezi Dinamem a Steauou. Uvědomil jsem si, že jsem v roce 1988 ten přenos viděl – tenkrát mi bylo třináct. Koukal jsem se tehdy na ty zápasy, které soudcoval otec, s matkou a mladším bratrem – bylo

Ze začátku jsem ani nevěděl, co s ním; věděl jsem jen, že se na něj chci podívat a že se na něj nechci dívat sám. Předloni o velikonocích jsem si ho pustil s tátou a nahrával všechno, co jsme si u toho říkali. Vlastně jsem to nahrával nadvakrát, protože když jsme to dokoukali poprvé, zjistil jsem, že mi někdy ke konci prvního poločasu zkolaboval diktafon, takže druhou půlku jsme si zopakovali ještě jednou. Zpočátku jsem si myslel, že ten záznam využiju pro přípravu nějakého dalšího scénáře, že by se z té situace dal vybudovat zajímavý fikční film. Ale když jsem si ho pak opakovaně pouštěl, líbil se mi v tom syrovém stavu čím dál víc. Překvapovalo mě, jak sám sebe slyším reagovat. Bylo to jako poslouchat sám sebe, a přitom někoho cizího. Chvilí jsem dokonce uvažoval, že to nikde nebudu promítat. Ale pak jsem si řekl – nevím, zda převážila ješitnost, nebo zvědavost –, že s tím půjdu ven.

V titulcích Druhého valčíku zmiňujete slavného rumunského dokumentaristu Andreie Ujicu. Nikdy předtím mě to nenapadlo, ale vaše hrané filmy se vlastně zabývají podobnými tématy jako jeho dokumenty. Můžete popsat, co vás s Ujicou spojuje?

Především jsme přátelé. A pak jsem vždy obdivoval to, co dělá. Určitě se dá říct, že setkání s jeho tvorbou mě přivedlo k Druhému valčíku. Minimálně využití archivního materiálu doprovázeného ne úplně standardním komentářem se Andrejovým filmům hodně podobá. Ale ta inspirace je mnohem konkrétnější a živočišnější. V Ujicově Autobiografii Nicolaie Ceaușesca je sekvence, která mě dojmá podobně jako scény z onoho zápasu mezi Dinamem a Steauou. Je to pár záběrů, v nichž Ceaușescu jede v zimě navštívit své rodiče. Vlastně jsou to jen dva záběry: na prvním stojí před vesnickým obchodem v horách a začíná sněžit. Ten druhý záběr je dlouhá, tichá panoráma z Ceaușescova pohledu a v záběru nejsou žádní lidé, žádné transparenty, žádná auta, jen čisté, pomalu se snášející chuchvalce mokrého sněhu. Nevím, proč mě ta scéna tak zasáhla. Ve zbytku filmu jsem rozhodně neměl ani chvíli pocit, že bych s Ceaușescem jakkoli souzněl. Ale cítil jsem se podobně jako o pár týdnů později, když jsem v televizi viděl zasněžený trávník s fotbalisty a mým otcem. Ten sníh je evidentně něco, co se mě dotýká, je to pro mě tak osobní, že to ani nejsem schopen popsat.

Ujicá ve svých filmech často dekonstruuje oficiální obrazy historie a klade si otázky po původu historické paměti. Vaše filmy také velmi často ironizují oficiální verze vzpomínání na minulost, ale zároveň v sobě mají nádech nostalgie, která přitom není nijak smířlivá. Jako by šlo spíš o něco jako opakovaný průzkum paměti. Co vás na ní tak fascinuje?

Je jasné, že vzpomínání je důležité. Rumunská společnost v posledních letech připomíná stroj, jehož úkolem je pořád směřovat kupředu, minulost nechávat za sebou a ty hnusné věci, které by z ní mohly vyplouvat na povrch, prostě zamést někam pod koberec. Potřeba připomínat minulost je tak evidentní, že i zdůrazňovat to znovu a znovu zní hloupě. Společnost, která nemá minulost, nemá ani budoucnost. To je na jednu stranu příšerné klíše, ale zároveň je to pravda – lidé, kteří před sebou skrývají, co udělali, co zažili nebo s čím se smířili, sice budou mít budoucnost, ale budou ji prožívat jako iluzi, které sami nevěří. Stejně scestné mi ale připadá tvářit se, že paměť je něco jednoduchého a přehledného. Každý z nás má vlastní vzpomínky, které odpočítávají náš vlastní čas. Vzpomínání bude vždycky nostalgické bez ohledu na to, čeho se bude týkat. Tohle napětí mezi osobní

rovinou vzpomínání a pamětí, která přitom zasahuje celou společnost, mi na tom tématu přijde nejzajímavější.

Většina článků o vás začíná informací, že máte titul inženýra ekonomie...

Sice jsem vystudoval management, ale nemyslím, že by to bylo podstatné. Ta škola mě vlastně nikdy nezajímala, a i když jsem ji dostudoval, docela jsem se na ní trápil.

Směřoval jsem spíš k tomu, že jste prý místo vyučování trávil hodně času v bukurešťské filmotéce a že jste údajně začal vážně uvažovat o filmu po tom, co jste viděl Felliniho Sladký život. Docela mě to překvapilo, protože bych vás klidně srovnával se spoustou slavných režisérů, ale nikdy by mě nenapadlo spojovat si vás s Fellinim.

Celá ta moje filmotéková historie je trochu legrační. Vyrůstal jsem v relativně malém městě a Vaslui samo o sobě leží na periferii Rumunska. Než jsem začal studovat v Bukurešti, kinematografii jsem si spojoval s pašovanými videokazetami s Brucem Lee. Nic proti nim, ale nikdy jsem si nepředstavoval, že bych mohl mít s něčím podobným cokoli společného. Když jsem se dostal do hlavního města, kde jsem skoro nikoho neznal a kde se mi ani trochu nelíbilo, vzal mě jeden bratraneček do filmotéky. Sladký život byla první věc, kterou jsem tam viděl. Úplně mě to uhranulo a od té doby jsem byl ve filmotéce každou chvíli. Ale nešlo jen o filmy. Myslím, že jsem se tam tak trochu schovával před světem.

A vzpomínáte si, proč vám tehdy Sladký život připadal tak úžasný?

Ale ano, fascinovala mě ta scéna z večírku s aristokraty, kdy všichni mluví a mluví, ale přitom si vůbec nic neřeknou. A pak ta scéna s mořskou obludou na konci.

Absurdní řeči a věci, které se nedají pojmenovat – to docela připomíná vaše filmy...

No, doufám, že takhle jednoduché to nebude. I když teď si uvědomuju, že ve Sladkém životě se mi vždycky líbila ještě jedna scéna – ta, v níž Marcello u sebe v kuchyni hostí svého otce, který za ním přijel na návštěvu. A vztáhneme-li ji k Druhému valčíku... Budu se nad sebou muset zamyslet.



„Budou se nad sebou muset zamyslet,“ říká Corneliu Porumboiu. Foto radardemedia.ro

Když to přeženu, tak fotbalové utkání je pro mě něco jako umělecké dílo. Fotbal může být mimořádně estetická záležitost. Když si třeba vzpomenu na ten gól, co dal van Persie na mistrovství světa Španělsku, to je prostě nádhara. Nebo včera jsem byl shodou okolností v Paříži a přátelé mě vzali na zápas mezi PSG a Saint-Étienne. Ibrahimovič dal dva góly. Mám husí kůži ještě teď.

Druhý valčík je celkem těžké nějak stručně popsat. Na jedné straně působí jako hodně svérázný případ found footage, v jiném ohledu připomíná domácí video, na němž je zaznamenán rozhovor otce se synem. Zároveň do tohoto zvláštního filmu pronikají „velké dějiny“, když se v něm objevuje spousta témat, jež se vracejí k období

to vždycky trochu zvláštní, protože máma se nikdy nenačila ani rozeznávat ofsajd, ale dívala se s námi, protože taky chtěla vidět tátu v televizi. Když jsem ty záběry po letech spatřil, úplně to mnou otrásl. Bylo to jako koukat se na něco z vlastní minulosti, na něco, co jsem už dávno zapomněl, ač to pro mě pořád bylo důležité, a co teď znovu vyplulo na povrch.

Shodou okolností zrovna v té době přijel za mým otcem producent Replay, aby se podíval, jestli doma nemá záznamy svých zápasů. V rumunské televizi totiž většina z nich chybí – zápasy se v osmdesátých letech a krátce po revoluci nahrávaly na betu a po určité době se přemazávaly jinými pořady. U tohoto záznamu to ale bylo obráceně – my jsme ho doma neměli, ale v archivu televize se dochoval kompletní a dovolili mi ho použít.

Corneliu Porumboiu (nar. 1975) je rumunský filmový režisér. Upozornil na sebe filmem 12:08 na východ od Bukurešti (A fost sau n-a fost?, 2006), který vyhrál ocenění Camera d'Or na festivalu v Cannes. I v dalších filmech Policejní, adjektivum (Poțiști, Adjectiv, 2009) nebo Când se lasă seara peste București sau Metabolism (Když se večer snášá na Bukurešť aneb Metabolismus, 2013) pokračuje v precizním autorském stylu i ohledávání současné i dřívější rumunské společnosti. Recenzi na režisérovu novinku Druhý valčík najdete na straně 11.



Podpořeno grantem
z Islandu, Lichtenštejska
a Norska.



Norsk uke Přehlídka norského filmu 1929 – 2006

Kino Ponrepo
21. 5. – 27. 5. 2015

Laila
Hon
Manželky
Studené stopy
Insomnie
Povídky z kuchyně
Repríza

Více na eea.nfa.cz
a ponrepo.nfa.cz



Podpořeno grantem
z Islandu, Lichtenštejska
a Norska.



Vše z filmových kopií v původním
znění s českými titulky.
Kurátor přehlídky Eirik Frisvold Hansen
projekce osobně uvede.

Vše z filmových kopií v původním
znění s českými titulky.
Kurátor přehlídky Eirik Frisvold Hansen
projekce osobně uvede.

Národní divadlo Brno – host Divadla v Dlouhé

Ani labutě nejsou tím,
čím se zdají být...

Černá labuť

N. N. Taleb

Režie Braňo Holíček

DIVADLO
V DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

1. června 2015 v 19 h



CINEPUR

BERLINALE

SERGEJ LOZNICA

ROZHOVOR MYROSLAV
SLABOŠPYCKÝ

UTRPENÍ TERRENCE MALICKA

+ KRITIKY

98

MIMO KINO

TÉMA

KONEC
STARÝCH
ČASŮ
V KINECH?

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

Skluzu napříč časem

Vlastní životopis Cornelia Porumboia

Rumunský režisér Corneliu Porumboiu nahrál svůj rozhovor s otcem během sledování záznamu fotbalového zápasu z roku 1988, ve kterém Porumboiu starší figuroval jako rozhodčí. Výsledný snímek nazvaný *Druhý valčík* lze vnímat jako zvláštní metaforu konce Ceaușescova režimu, zároveň jde o pozoruhodnou reflexi role filmového režiséra.

JAN KOLÁŘ

Označit Porumboiův *Druhý valčík* za režiséřův první dokumentární film je stejně lákavé jako zavádějící. Corneliu Porumboiu sice získal se všemi svými předchozími snímky ceny na těch nejprestižnějších festivalech fikčních filmů, zároveň však celou jeho dosavadní tvorbu charakterizují prvky, jež bývají tradičně označovány za dokumentární: některé z jeho filmů velice věcně (byť často i velmi humorně) rekonstruují skutečné události; scénáře jiných vycházejí z hereckých improvizací iniciovaných režisérem v průběhu natáčení; vždy se v nich profesionální herecká gesta mísí s pohyby naturščiků; jsou snímány pomocí objektivů s dlouhou ohniskovou vzdáleností v dlouhých nehybných celcích, takže připomínají záběry z naučných filmů o přírodě; pokaždé demaskují svou vlastní inscenovanost...

Potíž je v tom, že hranice mezi dokumentem a fikcí neleží v jejich rozdílném stylu, výrazových prostředcích či míře „pravdivosti“. Necharakterizuje je odlišný přístup k realitě (stejně jako existují inscenované a vylhané dokumentární filmy, lze ve stylu *cinema verité* natáčet autenticky vyhlížející fikce), ale k tomu, jak lze skutečnosti rozumět.

V jistém ohledu odpovídá rozdíl mezi dokumentárními a hranými filmy kontrastu mezi historickým vyprávěním a pomníky. Na jedné straně figurují příběhy, barvitě kostýmy a herci pohybující se uvnitř světa přehledně rozparcelovaného pravidly zvoleného žánru a trajektorií zápletky; na druhé straně lze narazit jen na izolované sochy, desky a nápisy chaoticky rozesté podél ulic, jimiž prochází jeden všední den za druhým. Fikce mají sílu generovat nové historie, které dokáží překrýt banální skutečnost, jež nás obklopuje: vyprávění otevírá nové obzory. Dokumenty a památníky naproti tomu nemají příběhy vyprávět, ale připomínat, jen diskretně se dotýkat jejich povrchu. Jejich cílem je vracet se stále zpět, znovu na totéž místo. A nakonec odhalit, že vracet se již není kam – většina těch smutných omšelých svědků pokrytých holubím trusem po čase dokáže jen mlčenlivě dokládat své vlastní chátrání a fakt, že činy, události a tváře, které jim měly dávat smysl, si už nikdo nedokáže vybavit. Jako by osud památníků nespočíval v obraně proti zapomnění, ale v paradoxní připomínce toho, jak nevyhnutelně se paměť vytrácí.

Fotbal jako mnemotechnická mašina

Z této perspektivy *Druhý valčík* z Porumboiovy filmografie skutečně vyčnívá. Snímek tvořený v podstatě neupravovaným televizním záznamem fotbalového utkání, které se odehrálo před víc než pětadvaceti lety, připomíná sfinxu, před níž křižují desítky postav, historií a různých vrstev času, aniž by bylo možné kteroukoli z nich izolovat, uchopit a interpretovat dřív, než se divákům rozpadne před očima.

Na jedné straně tu defilují velké dějiny. Derby mezi Dinamem a Steauou Bukurešť ze začátku prosince roku 1988 lze s odstupem čtvrtstoletí sledovat jako symbolický obraz kolabujícího Ceaușescova režimu. Proti týmu Dinama



Fotbalový zápas je symptomatické mikrodrama, na něž si už dnes nikdo nevzpomene. Foto cinemagia.ro

financovanému z rozpočtu tajné rumunské policie Securitate nastoupil armádní klub, kterému šéfoval diktátorův syn Valentin a který v předchozí sezóně porazil ve finále Poháru mistrů Barcelonu. Před zraky třiceti tisíc prokřehlých diváků se utkání vlivem nepříznivého počasí promění v makabrozní balet skluzů a brutálních šlapáků, když se na zasněženém a podmačeném trávníku hráči marně snaží dopravit míč do soupeřovy branky. Díky frustraci zapominají obě mužstva na taktiku a střídavě útočí a faulují, faulují a útočí, aby se nakonec rozešla s bezbrankovou remízou. Jde o symptomatické mikrodrama, na něž si už dnes nikdo nevzpomene.

Toto čtení (dost možná jde jen o nestydatou nadinterpretaci jednoho nudného zápasu) lze ovšem libovolně přepisovat mnoha dalšími, podobně pochybnými asociacemi – každou z nich může spustit tvář kteréhokoli z diváků, zda si za svého posla naděje zvolí Gheorghe Hagiho (Real Madrid), Miodraga Belode-dice (Valencia) nebo Dana Petresca (Chelsea).

Znovupřítomnělý televizní záznam v *Druhém valčíku* zkrátka funguje jako dokonalý stroj na věčně nespolehlivé vzpomínání. Slouží jako spouštěč anachronické perspektivy, která dovoluje propojovat přítomnost s nejrůznějšími slupkami minulosti a vytvářet z nich nové, pokaždé trochu jinak nostalgické a trochu jinak neskutečné konstelace. Porumboiu tu postupuje podobně jako jeho o generaci starší kolega Andrei Ujică, jemuž je *Druhý valčík* dedikován. I v Ujicových filmových esejích je totiž minulost – zdánlivě neproblematicky přítomná v archivních materiálech, z nichž své filmy komponuje – prostřednictvím komentáře, opakování a reeditace odhalována jako zkonstruovaná fikce. Jako potenciálně zneužitelná, útěšná iluze, kterou další a další „autentická svědectví“ jen posilují, místo aby ji rozptylovala.

Otec se služební píšťalkou

Narodil od Ujicových *Videogramů revoluce* (Videogramme einer Revolution, 1992) či *Vlastního životopisu Nicolae Ceaușesca* (Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu, 2010) však v Porumboiově *Druhém valčíku* dominuje výsostně osobní rovina. Režiséřův otec Adrian patřil v osmdesátých letech mezi prominentní fotbalové rozhodčí a – buď proto, že jej

nebylo možné ovlivnit, nebo proto, že alibisticky přehlížel přestupky obou týmů a „nechal hru plynout“ – vyhovoval zástupcům Dinama i Steauy do té míry, že v průběhu krátké doby řídil šest jejich vzájemných utkání. Repríza prosincového derby z roku 1988 proto není jen sestupem do labyrintu národní, ale i rodinné paměti: k traumatům třináctiletého syna, který musí tátovi vyřizovat anonymní telefonní vzkazy, v nichž mu kdosi vyhrožuje smrtí; k nedělním televizním seancím, během nichž nepřítomné místo otce vyplňuje na obrazovce pobíhající postava s píšťalkou a černým dresem.

Ale i tento svérázný inscenovaný návrat do minulosti, kdy osmatřicetiletý režisér požádal svého otce, aby s ním ještě jednou zhlédl zápas, jež kdysi sledoval sám a se strachem, je poznamenán zvláštní porumboiovskou ironií. Oba muži se v rozhovoru, kterým doprovázejí ztišený záznam obou poločasů, vyhýbají čemukoli osobnímu – místo toho jen komentují rozdíly mezi dnešními a tehdejšími fotbalovými pravidly, kvalitu záznamu a rozestavení kamer na stadionu, absenci detailních záběrů, jež v dnešních přenosech dramatizují děj, či střih bílých dresů, které tým Dinama v poločase vyměnil za modré. Těmi nejintimnějšími momenty se tak postupně stávají čím dál delší prodlevy mezi jejich slovy, rozpačité chvíle mlčení přerušované zvoněním telefonu (se Šostakovičovým *Valčíkem* č. 2), a nikdy nevyřešená otázka, k čemu je toto medializované rodinné setkání vlastně dobré. „Na to se přece nikdo nebude dívat,“ říká ke konci druhé půle Adrian Porumboiu. „Fotbal je jako kine-matografie, jako umění, jako všechno ostatní. Všechno má svou chvíli, pak se to zkonsumuje a je konec.“ Vracet se v čase znamená jen zas a zas vrážet do vlastního smutku.

Porumboiu o Porumboiovi

Druhý valčík představuje dost možná nejsilnější a také nejtrpčí explikaci Porumboiova věčného leitmotivu – tematizaci perspektivy a pozice vyhrazené jemu samému coby režisérovi. V nehybném thrilleru *Policejní, adjektivum* (Polițist, Adjectiv, 2009) tento motiv reprezentovala vyprázdňená postava věčně šmírujícího detektiva, který v nekonečných hlášeních rekapituluje vše, co se mu během vyšetřování banálního případu odehrálo před očima. Ve filmech *12:08 na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost?, 2006) a *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* (Když se večer snáší na Bukurešť aneb Metabolismus, 2013) jej odhaloval neustále zvýrazňovaný rám obrazu, v němž se jako v negativu odrážela naléhavost mimozáběrového prostoru.

V *Druhém valčíku* získala režisérova obsese pátrat po charakteru svého vlastního vidění tu nejexplicitnější možnou podobu pohledu do imaginárního zrcadla. Zrcadla sestaveného ze vzpomínek a kaleidoskopu televizních obrazů muže, jemuž bylo v době, kdy vznikly, právě tolik, kolik je jeho synovi, když se na ně o čtvrtstoletí později dívá.

Roland Barthes ve své autobiografii (sepsané ve třetí osobě), která nedávno vyšla v českém překladu, poznamenal, že na minulosti jej fascinuje především dětství – „jen ono mi při pohledu na ně nepůsobí lítost nad zmarněným časem, protože to, co v něm odhaluji, není nenávratnost, ale neredukovatelnost“. Nad obrazy vlastního dětství se nelze dojmout, protože v nich sami sebe vidíme jen jako někoho nepřekonatelně cizího, jako „obnažený černý rub“. Těžko hledat lepší charakteristiku závratí, již vyvolává Porumboiův tichý film. Lze se v něm setkat s ustrnutím člověka, který doslova v přímém přenosu ztrácí půdu pod nohama. Místo toho, aby našel v rozostřeném VHS záznamu nostalgické smíření, zjišťuje jen to, že je někým jiným, než si myslel. Stejně jako my ostatní – odsouzení neustále se mýlit v tom, co si vlastně pamatujeme.

Autor je filmový publicista.

Druhý valčík (Al doilea joc, Rumunsko, 2014, 97 minut)
Režie Corneliu Porumboiu, zvuk Dana Bunescu, Sebastian Zsemlye, produkce Marcela Ursu (42 Km Film), účinkují Adrian Porumboiu, Corneliu Porumboiu, obrazový záznam: Dinamo – Steaua (TVR, vysíláno 3. prosince 1988).

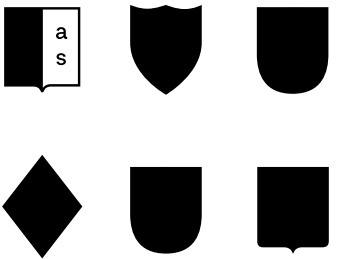
Sjezd spisovatelů 2015¹

Přepisujeme přítomnost

Dvoudenní konference otevřená veřejnosti...²

1 Vystoupí Balaščík, Bělohradský, Bělíček, Bílek, Borzič, Buddesus, Debnár, Hájek, Hakl, Hůlová, Janáček, Janoušek, Kahuda, Kalistová, Klíčová, Kotátko, Kouba, Kratochvíl, Mandys, Němec, Pek, Petříček, Piorecký, Richterová, Slačálek, Stehlíková, Řehák, Vopěnka, Zábranský, Zmeškal a další.

2 Pořádá Asociace spisovatelů
www.asociacespisovatelu.cz
facebook.com/asociacespisovatelu
info@asociacespisovatelu.cz
Akce se koná s podporou Ministerstva kultury ČR, partnery jsou Host, Tvar, A2.



5/6—6/6/2015

Podnik, Bubenská 1, Praha

Všudypřítomné posouvání

Gustav Metzger, Tim Morton, Unabomber a hlubinná ekologie

Letošní mezioborový festival SonicAct v Amsterdamu byl inspirací k úvahám o ekologii a technologické civilizaci. Množství nevratných „posunů“ v životním i kulturním prostředí by mohlo být zviditelněno metaforickým jazykem umění.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

„I když existuje jen malá naděje na nějaký konečný úspěch, svět umění, architektury a designu musí zaujmout jasné stanovisko k nepřetržitému ubývání živočišných druhů. Je naše privilegium i naše povinnost být v předních řadách tohoto boje. Nemáme jinou volbu než se vydat na cestu vedoucí od estetiky k etice,“ prohlásil Gustav Metzger, umělec polsko-židovského původu, narozený v Norimberku v roce 1926 a působící od roku 1939 v Anglii. Jednou z přípomínek blížícího se životního jubilea tohoto nestora britského, potažmo evropského sociálně- a politicko-kritického umění je i jeho první „digitální“ projekt Mass Media: todayand yesterday.co.uk. Procesuálně a participativně pojatá instalace v Serpentine Gallery sestávala z několika desítek tisíc naštosovaných britských deníků položených na podlaze galerie – šlo o jakousi parafrázi sociální plastiky a arte povera zároveň.

Metzger s masovými médii a s principem appropriace, dislokace nebo translokace pracuje vytrvale od šedesátých let. Noviny archivuje a vystavuje minimálně od roku 1990 a dlouho odmítal nechat se pro jakékoli tiskoviny fotografovat. Masová média vnímá (podobně jako třeba naftu, výfukové plyny, auto nebo letadlo) jako doličný předmět, empiricky zkoumatelný příznak krize, do které je podle jeho mínění

změně významu v krajině Ivana Kafky? Jsou to zprávy o posunu od estetiky k etice střídmosti, prostoty, odříkání a očištění? Většinou šlo o práce v jakoby arkadické krajině, vzbuzující dojem, že tehdy snad ani neexistovaly chemické fabriky a vepřiny či skládky v pangejtech podél silnic.

Poučení od Unabombera a hyperobjekt
Začátkem sedmdesátých let vznikla v USA a Norsku kategorie hlubinné ekologie – myšlenkového proudu, jenž reflektuje stále výraznější zasahování člověka do přírodního prostředí a četnost ekologických kolizí. Hlubinná ekologie byla jedním z nejradikálnějších proudů environmentalismu a byla založena na konzervativní představě nesouměřitelnosti civilizace a přírody, na úplném ztotožnění lidského druhu s přírodním prostředím. Přibližně ve stejné době, kdy Petr Štembera přenášel na zádech těžký balvan ze Suchdola do Dejvic, profesor matematiky a absolvent Harvardu Theodor Kaczynski (později známý pod přezdívkou Unabomber) dal výpověď na univerzitě v Berkeley a odstěhoval se z města do srubu v lesích. Pokoušel se tam dvacet let přežít bez výdobytků civilizace, elektriny, vodovodu, živit se lovem zvěře a ryb, pěstovat si vlastní zeleninu. Přemýšlel o tom, jak jednotlivec může

pokusit uvažovat o představě ekologie bez přírody. Konec světa prý už stejně začal a možnost odvrátit globální environmentální katastrofu jsme prostě propásli. Nezbyvá nám než se na kataklyzmatické klimatické změny adaptovat a změnit nevyhovující paradigma „antropocentrického“ měřítka času a prostoru. K tomu si Morton vytvořil představu takzvaného hyperobjektu – jakési entity, přesahující míru lidské zkušenosti i naši tendenci k sebestřednosti a k uvažování v krátkém časovém horizontu. Hyperobjektem jsou dle Mortona jevy jako globální oteplování, počasí, teorie relativity, komplexnost a provázanost přírodních procesů, které jsou obecně mimo naše kompetence a jejichž časový horizont je mimo zkušenost jedné generace. Plutonium z paliva atomových elektráren, které nám zajišťují luxusní podmínky, bude pro lidskou tkáň smrtelné i za dvacet čtyři tisíc let.

Morton se rád vyjadřuje nejen ke společenským vědám, ale i k současnému umění. V nové publikaci vydané k výstavě Björk v newyorském Museum of Modern Art (viz A2 č. 9/2015) jsou zahrnuty jeho texty a byl také hlavním řečníkem letošního ročníku mezioborového symposia při festivalu SonicAct – Geologic Imagination v Amsterdamu. Téma propojení vědy, umění, filosofie a ekologie tvoří hlavní poslání této mezinárodně respektované události.

Moralistický morytát proti posouvání
Možná se potýkáme s výzvou, jak vůbec uchopit fakticitu i přízračnost všech těch posunů, odsunů, přesunů, translokací a dislokací – sedimentovaných na povrchu i v podloží hypotetických Mortonových hyperobjektů? Možná je to cosi fantomatického, co nechceme vidět, co odsunujeme za obzor, mimo zorné pole? Díky technologiím a sofistikovaným aparátům příznaky obsedantně pozorujeme, skenujeme, digitalizujeme, archivujeme, monitorujeme, racionalizujeme. Jsou to ale data, kterým skutečně rozumí většinou jen odborníci, ale často jim ovšem chybí souvislosti. A podle Mortona se právě zde nabízí prostor pro metaforický jazyk umění.

Zkusmo: vedle klimatických změn a vymírání druhů v přímé nebo historické zkušenosti mohou být symptomem posunu třeba prázdné synagogy, vyvrácené náhrobky židovských hřbitovů a vlaky transportující Židy do vyhlazovacích táborů či Němce po válce ze Sudet k hranicím. Agenti ekonomiky posunu jsou majitelé a inženýři povrchových dolů a artefaktem pak jezera, která vznikla jejich zatopením. Plovoucí ropné věže a břidlicové plyny tlačené z hlubin jsou projevem posunu diluviální doby. Toxický odpad spláchnutý vlnou od Fukušimy, vyplavený po roce na pobřeží Kalifornie, je posunem modernistického systému distribuce průmyslové produkce. Tající ledovce na pólech a v Himalájích jsou postindustriálním posunem doby ledové. Neokontinent odpadků vznášející se na hladině Pacifiku je posunem starého konceptu pohybu kontinentálních ker a mořských proudů směrem k hyperobjektu z metamorfovaných polymerů. Mračno propojených hard disků a elektromagnetické signály internetu posunem archaické paměti, posunem od kamenných knihoven, archivů a agory. Chytré telefony posunem od telegrafu, telegramu a stránek knih. Posthumanistickým posunem oceánického vědomí je kybernetická válka. Gumová pohoří z ojetých pneumatik našich automobilů na afrických pobřežích jsou dislokací architektury kamenných zdí a postkolonialismu. Palety a kovové kontejnery v permanentně nomádském pohybu napříč kontinentem jsou přeměnou topografie v „ne-místo“, o kterém kdysi uvažoval Robert Smithson... Dnešní myšlenky na nás budou číhat už zítřka.

Autor je historik umění a kurátor, působí v Centru audiovizuálních studií na FAMU.



Gustav Metzger: Masmédia – Dnes a včera, 2014

technologická civilizace vnořená. Tisíce vydavatelství každodenně chrlí čtvereční kilometry novinového papíru a tuny materiálu jsou distribuovány do poštovní schránky, na stůl a do popelnice čtenáře, klienta, spolupachatele. Asambláž sestavenou z aktualit a efemérností posledních čtyřiaadvaceti hodin pro jedno použití stačí shromáždit, přesunout na jedno místo v galerii, a tak se absurdita a toxicita byznysu s „informacemi“ stane nejen viditelnou, ale i kriticky a esteticky uchopitelnou.

Z výstavy o československém a středoevropském landartu *Seno, sláma. Práce v krajině a přírodní procesy v umění*, připravené v loňském roce Lenkou Dolanovou v Jihlavské oblastní galerii, jsem si odnesl pocit, že tyto práce vypovídají o nenávratně minulé době. To se svět za těch několik málo desítek let opravdu tak hluboce změnil, nebo jsme jen zestárlí? Poetika československého landartu u mne vzbudila trochu perverzní nostalgii po zmizelých krajinách, nekončícím „bezčasí“ normalizačních let, kdy jednotlivec nemohl změnit skoro nic, a přece někteří dělali to, co považovali za potřebné a smysluplné. Co si dnes diváci mohou vzít z filmů a fotografií Jana Ságla zachycujících akce Zorky Ságlové, z dokumentace výletů do krajiny Vladimíra Havlíka, z přenášení kamenů Petra Štembery, z brodění se potokem Miloše Šejna, z hippie happeningů Eugena Brikciuse a ze subtilních

ovlivnit negativní vývoj postindustriální civilizace, ohrožující přírodu i občanskou svobodu. Došel k zoufalému a tragickému závěru, že jediná možnost spočívá v násilném revolučním aktu. Během sedmnácti let rozesílal dopisové bomby lidem, které si vytipoval jako představitele průmyslového establishmentu a korporací. Tři adresáti obálek zemřeli, dvacet tři z nich byli zmrzačeni, jednou málem došlo k detonaci nálože v letadle. V roce 1995 poslal Kaczynski anonymní dopis redakci New York Times a Washington Post s poselstvím, že s teroristickými útoky přestane, pokud redakce zveřejní jeho protitechnologický Manifest. To se sice stalo, ale také to nakonec přivedlo FBI na jeho stopu. Federální soud odsoudil nejslavnějšího luddistu 20. století za sériové vraždy k doživotí.

V roce 2012 nakladatelství Feral House vydalo Unabomberovy sebrané spisy *Technological Slavery* (Technologické otroctví). Unabomber nejspíš nebude nikdy z vězení propuštěn, přestože jeden raketový útok amerického bezpilotního letadla v Afganistánu, omylem zacílený na nevinné, bezbranné civilisty, stojí víc životů, než se Kaczynskému podařilo zmařit za sedmnáct let. A to neuvažujeme napříklat o katastrofě v Černobylu. Bezpočet faktů může rezonovat s Kaczynského demonizovanou představou techniky.

Filosof Tim Morton ve svých knihách věnovaných ekologii soudí, že bychom se měli



inzerce



Záběr z performance živých obrazů v instalaci Evy Kořátkové. Foto Prádelna Bohnice

Mříže za mřížemi

Výstava Evy Kořátkové Dvouhlavý životopisec a muzeum představ v Prádelně Bohnice se inspičuje osudy konkrétních psychicky nemocných lidí. Bohužel se jí však příliš nedaří prolomit bariéry, jimiž většinová společnost odděluje svět rozumu od světa šílenství.

MARKÉTA JONÁŠOVÁ

Prostor bohnické Prádelny je sám o sobě emocionálně velmi působivé prostředí. Zašlé vysoké stropy, kachličkové obklady a oprýskané stěny umocňují tísnivou atmosféru, která obklopuje celý areál léčebny. Díla Evy Kořátkové jako by byla vytvořena tomuto prostředí na míru – tématem vycházejí z konkrétních příběhů duševně chorých jedinců a strohou formou odkazují k rozumovému rastru, který nejenže svírá a kategorizuje psychický obsah, ale i odděluje společensky způsobilé občany od těch nezpůsobilých.

Objekty zkonstruované Evou Kořátkovou vycházejí z konkrétních případů pacientů pobývajících v různých léčebnách. Jejich osudy jsou na výstavě převyprávěny a doprovázejí jednotlivá díla. Většina z nich je založena na přímé rekonstrukci či ilustraci předkládaného vyprávění. Příběh o písarce, která si na klinice Bedlam rádkovala na stroji kusy látky, aby je pak užívala jako zápisník, znázorňuje Kořátková historickým šicím strojem s kusy nařádkované látky. Příběh chlapce obsedantně stíhajícího nůžkami veškeré tiskoviny je reprezentován jako výsek knihovny se spadnými, vystřihamými obrazy a nezvykle velkými kovovými nůžkami. Příběh konstruktéra absurdních létajících strojů Gustava Mesmera doplňuje schematický dřevěný stroj s černými deštníky, údajně sestrojený na základě konkrétních skic.

Umělkyně v takto pojatých objektech pracuje s přinejmenším sto let starou avantgardní představou o stírání hranic mezi činností duševně chorých a prací výtvarných umělců. To ostatně dokládá i umístění známé kresby od Johanna Knüpfera, autora zahrnutého

v knize Hanse Prinzhorna *Výtvarná tvorba duševně nemocných* (1922, česky 2011), do jedné z vitrín společně s kresbami pacientů různých léčen. Stejně jako je Prinzhornova sbírka schizofrenních tvůrců velmi výběrová, i Kořátková si autorsky vybírá známá či působivá vyprávění osob, jejichž životy byly ovládnuty utkvělými představami. Znejasnění zmíněné hranice jsou nejbližší performativní živé obrazy, které instalaci ve vybraných termínech doprovázejí a budou v areálu léčebny probíhat i po skončení výstavy.

Nevinní vinní

Z řady spíše ilustrativních objektů vybočuje sugestivní zpracování osudu schizofrenika Jakoba Mohra. Divák má možnost naslouchat ve stísněné kovové ohrádce toku Mohrovy myslí protřednictvím nahrávky, která zachycuje Mohrovo vnímání probíhajícího soudního procesu, a současně si prohlížet model soudní síně složený z volných černobílých kreseb. Kořátková s až fyzickou naléhavostí zprostředkovává rozkol mezi úsilím uposlechnout hlasy vnějšího mravního zákona a tendencí následovat stejně neodbytné hlasy vnitřní, které však ke schizofrenikovi přicházejí taktéž z vnějšku, podobně jako promluvy soudců. Zaslouží si Mohr za své jednání potrestat, či je pro něj trestem už samotný jeho stav? Nebo se mu jeho chroba stává trestem, teprve když čelí společenskému řádu? České právo hodnotí trestné činy psychicky nemocných obvykle jako „činy jinak trestné“ a uznává neodpovědnost za zavinění na základě nepřičetnosti dotyčného. V případě spáchání činu jinak trestného ukládá soud ochrannou léčbu, případně zabezpečovací detenci. Svět šílenství je tak uzákoněn jako svět vyhnanství, a ač nemocnému není přiznána vina, stále jde o prohřešek vůči rozumem nastolené společenské morálce.

Nejnovější z případů, jež výstava prezentuje, je starý zhruba padesát let. Historické jsou i předměty, které Kořátková užívá, ať už se jedná o šicí stroj, stůl, oděv či postel. Spolu se zchátralým prostředím Prádelny tak celá výstava působí, jako by se vznášela v nostalgicky vzdálené, snové minulosti. Svět za mřížemi okolních pavilonů je touto formou vykreslován spíše idealizovaně, namísto aby docházelo k jeho nuancovanému přiblížení lidem zvenčí. Muzeum Evy Kořátkové dává divákovi nahlédnout do několika silných

příběhů lidí s psychickými nemocemi, zhmoťňuje jejich vizuálně působivé vnitřní představy a ukazuje potenciálně tenkou hranici mezi jejich tvorbou a tvorbou umělců. Izolovanost duševně chorých lidí však výstava spíše podtrhuje, než prolomuje.

Autorka je studentka UMPRUM.

Eva Kořátková: Dvouhlavý životopisec a muzeum představ. Prádelna Bohnice, Praha, 7. 4. – 27. 5. 2015.

Hledání v útrobách

Výstava Chiméra v pražské MeetFactory se podle slov kurátorů opírá o pojmy jako manýrismus nebo monstrozita a vystavená díla prý mají výrazný politický rozměr. Spíš jde ale o sofistikovaný způsob, jak představit tvorbu několika belgických umělců a podepřít ji kurátorským konstruktem.

TEREZA HRUŠKOVÁ

Kurátorská dvojice Anne-Françoise Lesuisse a Marc Wendelski se nebojí označit čtyři belgické umělce prezentované na výstavě *Chiméra* – Marcela Berlangera, Patricka Everaerta, Djose Janssense a Evu L'Hoest – jednou za postmanýristy, podruhé za tvůrce monstrozity. Upne-li se divák k těmto přívlastkům, může být výstavou zklamán. Pokud však samotný výstavní koncept, stejně jako doprovodný text, uchopíme jako dílo samo o sobě, bude se nám v MeetFatory lépe dýchat.

Kurátoři i zastoupení umělci sice vyzdvihují politický aspekt vystavených děl, avšak i s nejběžnější představou o angažovaném umění bychom je jako politická označili jen stěží. Nicméně některé práce politický rozměr skutečně obsahují: například instalace Djose Janssenne poukazují na znevýhodněné postavení lidí bez prostředků vůči těm, kteří peníze mají a využívají tento luxus k zastínění chudoby, jež se jim přičí. Bylo by však na místě podobné souvislosti alespoň stručně

objasnit v doprovodném textu. To se bohužel neděje – tvorba umělců je přiblížena v tak obecné zkratce, že politická rovina není bezprostředně čitelná. Divákovi tak zbývá pouze vizuální stránka.

Kurátorská provokace

Jako čistě formální konstrukt pak může působit i průsečík, v němž se má tvorba umělců střetávat. Vztahování k pojmu manýrismus, který tradičně označoval historickou periodu následující po renesanci, se totiž zdá natolik nadnesené, že snad musí jít o promyšlenou provokaci, zahrávající si s uměleckými možnostmi kurátorství. A tato provokace funguje, protože nenechává diváka v klidu, ale nutí jej klást si otázky.

Na druhou stranu nelze přehlédnout, že někteří umělci s daným obdobím v rámci výstavy bezprostředně komunikují. Mám na mysli dvě do prostoru umístěné malby Marcela Berlangera, z nichž jedna je ilustrací Chiméry a druhá ilustruje samotný manýrismus, respektive jeho počátky (pokud má smysl takto rozlišovat, když se jedná o parafrázi Verrochiovy sochy Davida).

Obě Berlangerovy práce vznikly pravděpodobně přímo pro tuto příležitost a v celkovém srovnání s jeho dosavadní tvorbou jim škodí přehnaná doslovnost. Malbě Davida však nelze upřít zmiňovanou političnost, kterou se florentské sochy Davidů vždy vyznačovaly. Fakt, že Berlanger zobrazuje jen vítězného mladíka, a nikoli Goliášovu useknutou hlavu, odkazuje k cenzuře. Neúplný David tedy promlouvá o něčem, s čím se setkáváme i dnes. Samotná kritika zde není vyloženě explicitní a vyžaduje znalost evropské kulturní tradice – s ní se pak daná práce, i ve své obecnosti, stává dostatečně výmluvnou.

Vliv surrealismu

Na nejširší rovině kritiky zobrazení se pohybuje i práce Patricka Everaerta. Everaert se skrze nejasnou čitelnost manipulovaných fotografií snaží upozornit na to, jak banálně prvoplánové jsou obrazy, s nimiž jsme denně konfrontováni prostřednictvím reklamy. Takové obrázky jsou zacílené na konkrétní konzumenty a mají jedno jediné správné sdělení. Everaert se naopak snaží diváka osvobodit od vnucených významů a po vzoru surrealistických her nechává jeho setkání s obrazem otevřené a obraz nepojmenovaný. V Everaertově případě je tak adekvátní uvažovat nikoli o manýrismu, ale spíše o čerpání z tradice surrealismu. A i monstrozita (tedy druhé klíčové slovo výstavy) je nakonec pojmem, na nějž surrealismus naráží. Významně se zhmotňuje v práci Georgese Bataille, podle kterého setkání s monstrozitou podněcuje zkušenost, v níž se mísí bolestivá úzkost s potěšením.

Významným a propracovávaným tématem Bataillovy filosofie byla i neforemnost, problematika vyjevování a vnímání tvarů a otázka po možnosti zcela beztvareho. O hledání formy, jejích proměnách a nejasné hranici mezi lidským a nelidským může vypovídat i video *Isola* mladé videoartistky Evy L'Hoest. Vizualita jejího díla se pohybuje mezi amatérským videem, zabírajícím potápěče, jak svými světlomety prozkoumávají útroby jeskyní, a záznamem sonografie ústní dutiny. Obraz, neustále mutující mezi známým, jakkoli nevšedním, a děsivě neznámým, je navíc doplněn mysteriózní hudbou. Pokud je tedy monstrozita něčím, co svádí, děsí a ohromuje zároveň, je dané video jejím explicitním ztvárněním. Přesto se i zde vkrádá pochybnost, zda autorka s tímto pojmem cíleně pracuje, nebo zda byl dílu vtisknut až ex post kurátory výstavy.

Jak vyplývá z popsaných příkladů, v některých dílech můžeme s jistým vypětím sil monstrozitu, vazbu k manýrismu nebo určitý politický rozměr vysledovat. Umělce však nakonec spojuje především vztah k fotografickému a filmovému médiu, což vysvětluje i jejich předsle zastoupení na Bienále fotografie v Lutychu (2014). Takové pojičko je ovšem až příliš obecné. Ani motiv Chiméry neslouží k dostatečnému zúžení, přestože výstavě dodává nádech netradičnosti, jenž může přilákat pozornost k těmto českému publiku nepříliš známým autorům.

Autorka je studentka UMPRUM.

Chiméra. Galerie MeetFactory, Praha, 9. 4. – 25. 5. 2015.

NOD

HAMU, FEDERACE EVROPSKÉHO
MIMU FEM A EXPERIMENTÁLNÍ
PROSTOR NOD

**MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
MY MIME**

21. 5.–24. 5. 2015

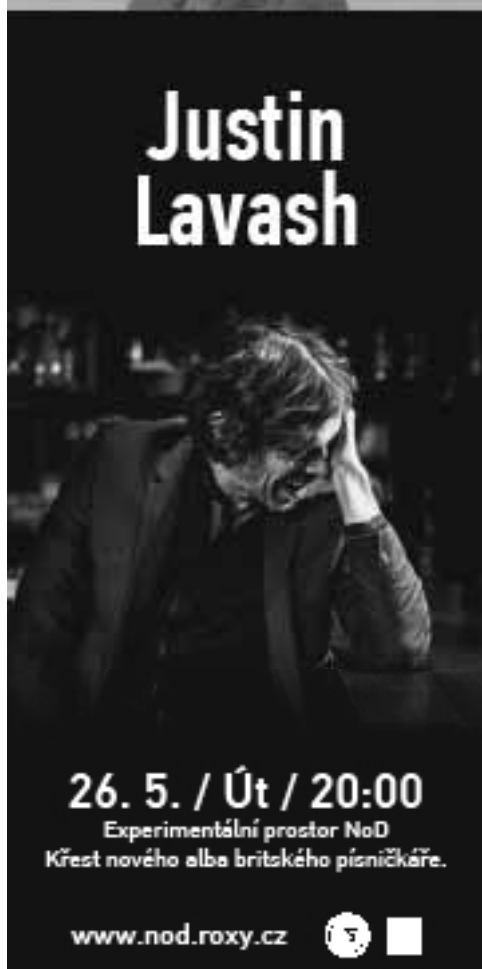


TRENDFORMERS

PROJEKTOVÝ FESTIVAL MLÁDEŽNÍHO DESIGNU

6.–7. 6. 2015

**Justin
Lavash**



26. 5. / Út / 20:00

Experimentální prostor NoD

Křest nového alba britského písničkáře.

www.nod.roxy.cz

**Jean
Delville**

15. 5. 2015 – 30. 8. 2015

Galerie hlavního města Prahy
za podpory
Wallonie-Bruxelles International

Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13
110 00 Praha 1

Otevřeno denně
kromě pondělí
10–20 h

www.ghmp.cz




POPENEC 2015



10. ročník vícežánrového festivalu
PŘESTĚHOVÁN na poutní místo HRÁDEK U VLAŠIMI

sobota 6. 6. 2015 <i>u studánky pod školou – podzemí</i>	neděle 7. 6. 2015 <i>kostel svatého Matouše</i>
13.00 JAZZEVEC – jazz-rock	11.00 JIŘÍ WEHLE – poutní bard
14.20 PŮVODNÍ BUREŠ – psychadelicpunkfolkrack	11.30 JITKA MALCZYK & VOJTĚCH JINDRA – klasika-world music
15.40 LISTOLET – orance-folk	12.15 KAREL VEPŘEK – poezie-folk
17.00 JAN BURIAN – zpěvy u klavíru	Doprovodný program:
18.30 TAJNĚ SLUNCE – rock-world music	- stáskaci natukovací hrad
20.00 BUDOŇ STARÉ DÁMY – alternativní rock	- divadlo pro děti „jak vychovat řepu“
21.30 TY SYČÁCI – brněnská alternativa	- pohádkový les „Cesta kolem světa“
23.00 TIDITADE – africký tanec a hudba	- ohňová show

Benefiční akce na podporu Farní charity Vlašim. Rodiny z dětem jsou obzvláště vítány!
Vstupné je dobrovolné, stanovení zdarma přímo v areálu.

více info: www.popenec.cz



EXPOZICE NOVÉ HUDBY

PROCHÁZENÍ HUDBOU / Brno 10–14/6/2015

Počítavě poslouchat
je důležitější než rozeznávat.
(Alvin Lucier)

Besední dům / Betlémský kostel / Hotel Avion / Hradní příkop Špilberk / Jurkovičova vila / Lam Hádý / Mendelovo muzeum / Pavilon Y BW / PRAHA / Nová radnice / ...
ZVUKOVÉ INSTALACE / KONCERTY / HUDEBNÍ INTERVENCE DO VEŘEJNÉHO PROSTORU / ...

www.filharmonie-brno.cz

**Filharmonie
Brno Philharmonics**

Rapová klaustrofobie

Druhé album Run the Jewels

Jedním z neoceňovanějších rapových alb poslední doby je druhá deska dua Run the Jewels. Nahrávce se daří spojit experimentální zvuk se syrovou flow ve stylu devadesátých let. Kromě toho ukazuje, že existence „superskupin“ občas může být i smysluplná.

BENJAMIN SLAVÍK

Run the Jewels jsou společným projektem dvou hudebníků, kteří se na hipopové scéně proslavili svou sólovou tvorbou dříve, než se poprvé sešli v nahrávacím studiu. Producent Jaime Meline tvoří pod nickem El Producta, obvykle redukováným na zkratku El-P. Rapper a mimochodem také poměrně známý aktivista Michael Render si říká Killer Mike. Jejich spolupráce je funkční zřejmě proto, že se v ní spojují dva různé pohledy na rap.

Tvorba prvního jmenovaného, ovlivněná skupinami jako Public Enemy nebo The Bomb Squad, představuje alternativu k tradici žánru. El-P vytváří beaty, které si svou výrazností nezadají s textem, a nahrávkám dodává charakteristický klaustrofobický zvuk, v němž

Důvodem, proč jsou Run the Jewels jedním z nejzajímavějších hipopových projektů současnosti, je právě způsob, jakým oba jeho členové dovedou své odlišnosti zúročit, respektive kombinovat. Proto také jejich společná tvorba neoslovila pouze dosavadní fanoušky El Producta a Killer Mikea, ale i množství nových posluchačů, kteří jejich sólovou tvorbu mnohdy ani neznají. Oba hudebníci se pokorně podřizují společnému konceptu. I když je rap žánrem tradičně spojovaným s okázalým individualismem až egoismem, na dvojici desek, jež Run the Jewels dosud vydali, není jediný track, který by byl okázalou manifestací stylu jednoho či druhého. Vzájemný respekt je podmínkou uvědomělos-

současnému trendu téměř nenajdeme. Také tímto způsobem se El-P a Killer Mike brání upadnutí do žánrového stereotypu a ukazují, že i popovými elementy lze bojovat proti populárním schémátům.

Bez kompromisů

Přestože se obě dosud vydané desky vzájemně příliš neliší a souvztažnost mezi nimi je zřejmá, zdaleka se nejedná o identické nahrávky. Vztah obou desek je čitelný: první nastavila koncept, druhá jej pak rozvinula a dopracovala. Na základě této souvislosti může druhé album působit jako tematizace toho prvního. Příznačná je práce s repeticí. Zatímco debut ji využil pouze několi-



El Producta a Killer Mike. Foto stereogum.com

mají své místo lo-fi polohy i střídme žánrové odkazy do historie pop music, včetně doprovodných ženských hlasů ve stylu šedesátých let, dřevní hardrockové kytary nebo vokodéru s robotickým efektem. Oproti tomu Killer Mike má přece jen blíže ke konvenční představě o hip hopu – soustředí se především na energii monologu, který evokuje špinavou ulici. Zjednodušeně by se snad dalo říct, že do hudby Run the Jewels vnáší původní syrovost a přímočarost rapu. Nutno však dodat, že tento efekt by stěží mohl nastat, nebýt temnělé atmosféry docílené produkcí El Producta. To platilo pro eponymní debutové album z roku 2013 a platí to i pro loňskou desku *Run the Jewels 2*, která měla zasloužené pozitivní kritické ohlasy.

Podivná dvojice

Fakt, že členové Run the Jewels reprezentují dva různé přístupy k žánru, ilustrují i nehudební kulturně-společenské souvislosti. Zatímco El-P je bílý producent z New Yorku, který se už dávno etabloval jako kulturní metropole, Killer Mike je naopak černý rapper z Atlanty, jež se donedávna nacházela na „hudební periferii“ (viz text Ondřeje Bělíčka v A2 č. 8/2015). Kontrastní je ostatně i samotná podoba hudebníků: zatímco El-P je ležérně působící běloch středního věku, Killer Mike naplňuje hipopový stereotyp mohutného černocha ověšeného zlatými řetězy a imponujícího už svou hmotností.

ti a racionality jejich díla, které se záhy stalo „klasikou“ žánru – nebo mu to aspoň hudební publicisté předpovídají.

Vulgární konstruktéři

Za tvorbou Run the Jewels, jakkoli spontánní se zdá být třeba hledat především systematicky vytvářený formální styl, konstruovaný a rozvíjený všemi prvky každé skladby. Beaty, ruchy a různé další aranže, stejně jako palba slov, případně spoře využívaný zpěv, totiž fungují v první řadě esteticky a teprve sekundárně jako médium sdělení. Což ovšem neznamená, že by posluchač neměl poslouchat, o čem Killer Mike rapuje. Leckdy je to vulgární, časté jsou odkazy k fantasy a vždy to má spád. Důležité však je, že hudba nikdy neslouží jen jako pouhý rytmický „podklad“ pro rapování.

Zvuk Run the Jewels je hutný a tvrdý. Potěší ty, kteří moderní rap považují za prefabriko- vaný pop vyráběný pro poslech do auta nebo pro playlisty fitness center. Beat, dávkovaný jako bolestivé údery nebo sekvencovaný jako střelba, navozuje tísnivé pocity, které důrazná rapová flow ne vždy zcela rozptyluje. Evokuje tak v posluchačích stísněný prostor, který se otrásá v základech. Další kompoziční vrstvou je koláž deformovaných či útržkovitých zvuků, které do skladeb pronikají jako nečekané či naopak neodbytné se vracějící bizarní trosky vnějšího světa, hudební historii nevyjímaje. Co se týče práce s hlasem, prostor dostává téměř výhradně rap, zpěv zde navzdory

krát, na druhé desce se na ní zakládá většina skladeb. Zatímco v roce 2013 jako by Run the Jewels teprve objevovali účinnost tohoto konstrukčního postupu, nyní jde o nosný prvek, který nepřehlédnete. Montáže zvuků připomínajících počítačové errorové upozornění nebo stále se opakující zaseknutý hlas patří k nejzajímavějším auditivním vjemům z druhého alba Run the Jewels. Na jednu stranu ukazují, že El-P a Killer Mike věří síle softwarového experimentu, na stranu druhou vytvářejí neskutečné chytlavé struktury, které budou posluchačům ještě dlouho znít v hlavě.

Přestože Run the Jewels koncepčně rozvíjejí prvky různých „verzí“ rapové hudby, od její současnosti jako by se distancovali – žádným aktuálním trendem totiž nelze tvorbu tohoto dua popsat. Producent El-P a rapper Killer Mike se pohybují ve vlastním vesmíru, který může být vnímán jako projev nostalgie po době, kdy svá alba vydávali OutKast. V žádném případě však nejde o rezignovaný „návrat ke kořenům“ nebo o komerční resuscitaci určitého retromodelu. Právě naopak, Run the Jewels rázným a nesmlouvavým gestem ukazují, že hip hop není žánrem kompromisu, kalkulu ani teenagerské zábavy. Tato jejich pozice je dalším potvrzením toho, že nejlepší současná hudba se odvrací od současnosti. Autor je hudební publicista.

Run the Jewels: Run the Jewels 2.
LP, Mass Appeal 2014.



Ensemble
OPERA DIVERSA
OPERA / KINOA / KONCERTY
v REDUTě
NdB Národní divadlo Brno



Mahler
Martinů
Montsalvage
Ravel
VOYAGE
Lucie Hilscherová
mezzosoprán
Miroslav Sekera
klavír

25. 5. 2015 v 19:00
Reduta, Zelný trh 4, Brno
Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

KDYŽ SE POŘÁDNĚ ZAPOSLOUCHÁT

CHRONOLOGIE

1977 – Na trh vstupuje první videokazeta VHS. Celosvětová distribuce VHS přehrávačů způsobuje revoluci v domácí zábavě a naprosto proměňuje způsob sledování filmů.

1982 – Uvedení prvního komerčně dostupného přehrávače kompaktních disků. Tato událost – často považovaná za počátek digitální audio revoluce – nově definuje způsoby produkce, distribuce a konzumace hudby. CD nahrazuje audiokazety a výrazně snižuje podíl vinylů na trhu. V následujících dekádách před nástupem internetu se pod vlivem kompaktních disků prosazuje určitý typ poslechu hudebních nahrávek.

1991 – V reakci na iráckou invazi a anexi Kuvajtu zahajuje koalice armád 34 zemí pod vedením Spojených států válku v Perském zálivu.

BETRAYAL (ZRADA)



Rok vydání: 1993
Věnováno sjednocené arabské odvetě.

Nabius 4:22
Bloodstain 6:06
Bloodstain 7:21
Druse 7:27
Druse 3:34
Nabius 5:58
Ramallah 10:24
Vensarka 6:15
Ramallah 11:29
Jaffa 6:15
Jaffa 7:00

Mírové dohody z Osla jsou smlouvy uzavřené mezi izraelskou vládou a Organizací pro osvobození Palestiny (OOP): první dohoda podepsaná v roce 1993 ve Washingtonu

a druhá roku 1995 v egyptském městě Taba. Představují snahu dosáhnout mírové dohody v souladu s rezolucí 242 a 338 Rady bezpečnosti OSN a s naplněním „práva palestinského lidu na sebeurčení“. Proces zahajují tajná vyjednávání v Oslu, jejichž výsledkem bylo uznání existence Izraele ze strany OOP a uznání OOP jakožto zástupce Palestinců a partnera při vyjednávání ze strany Izraele. Dohody vedly ke vzniku Palestinské autonomie, která získala omezenou samosprávu nad částmi okupovaného území. OPP měla s Izraelem vyřešit zbývající sporné otázky a dospět k trvalému řešení.

VÁLEČNÁ KAMPAŇ



Uměleckým šéfem Benetton Group se v roce 1992 stal italský fotograf Oliviero Toscani, který měl na starosti firemní reklamu záhy přejmenovanou na „komunikační strategii“. Osmnáctiletá spolupráce zásadním způsobem ovlivnila Toscaniho profesní kariéru a způsobila také revoluční změny v tradičním reklamním systému. Toscani se namísto předvádění produktů zaměřil na různé společenské otázky a problémy.

V reklamní kampani „Válka“ figuruje fotografie oblečení Marinka Gagra, bosenského vojáka zabitého nedaleko Mostaru během bosenské války. V horní části plakátu se nachází výrok v srbochorvatštině: „Já, Gojko Gagro, otec Marinka Gagra narozeného roku 1963 v Blatnici, si přeju, aby jméno mého mrtvého syna a všechno, co po něm zůstává, bylo využito k dosažení míru a zastavení války.“

Amnesty International údajně kampaň nadšeně uvítala za to, jak úspěšně se jí podařilo na válku upozornit. Sarajevský deník Oslo-

bodjenje žádal, aby bylo plakáty Benettonu polepeno celé město.

„Válečná“ kampaň stála patnáct milionů dolarů a probíhala v pětadvaceti zemích. Navzdory takto velké investici však časopis Businessweek v článku z roku 1995 nazvaném „Faded Colors of Benetton“ uvedl, že „prodeje Benettonu zůstaly v důsledku evropské recese a pozdvižení kolem kontroverzní reklamní kampaně v podstatě stejné“.

ŽIVOTOPISNÉ ÚDAJE

MUSLIMGAUZE

Manchesterský hudebník Bryn Jones (1961–1999) nebyl praktikující muslim a nikdy ani nenavštívil Blízký východ. Díky pseudonymu Muslimgauze jej však lze řadit mezi západní umělce nejotevřeněji vyjadřující sympatie k palestinskému osvobozeneckému hnutí. Protože skládal instrumentální hudbu, projevovala se politická stanoviska hlavně na obalech vytvářených ve spolupráci se Staalplaat Records. Jones byl osobitý a plodný tvůrce, který do-

kázal využít a zmixovat téměř jakýkoli zvukový zdroj, který mu dostal do rukou, a skoro každý týden vydával nové album. Nebýt toho, že jeho nahrávky byly většinou dostupné pouze v menších než tisícových nákladech, mohl se docela dobře stát velmi kontroverzní osobou. Přestože se ve větším měřítku neproslavil, se svými mixy hudebních motivů evokujících atmosféru Blízkého východu a jižní Asie, doplněnými důrazně fázovanými drony a kolidujícími rytmy, patřil k nejoriginálnějším tvůrcům noiseového

a elektronického undergroundu. Umělecká trajektorie Muslimgauze skončila tragicky v roce 1999. Brzy pak následovala řada posmrtně vydaných nahrávek. Jeho diskografie (96 titulů za jeho života) se od roku 1999 výrazně rozšířila.

E, USLYŠÍTE VÍC LÁSKY NEŽ NÁSILÍ

1992–1994 – Privatizace v Rusku. Série reforem vede k rozsáhlé privatizaci státního majetku okamžitě po zhroutilí Sovětského svazu. Privatizace umožňuje Rusku přechod z plánované ekonomiky na ekonomiku tržní, obrát ke kapitalismu však vede k masové chudobě, dramatickému nárůstu nerovnosti a bezuzdnému rabování veřejného sektoru. Privatizace zůstává v ruské společnosti dodnes velmi kontroverzním tématem.

1992–1995 – Válka v Bosně. Jeden z řady samostatných, avšak navzájem souvisejících konfliktů, které vypukly po rozpadu Jugoslávie a zasáhly všechny bývalé jugoslávské republiky. Války v Jugoslávii bývají často popisovány jako nejhorší konflikt v Evropě od konce druhé světové války.

1998 – Ruská finanční krize. Na ruskou ekonomiku tvrdě dolehly náklady spojené s válkou v Čečně, externí šok způsobený asijskou finanční krizí, která začala v roce 1997, a následný propad cen ropy a neželezných kovů, což ruskou vládu a centrální banku donutilo k devalvaci rublu a vyhlášení státního bankrotu.

1999 – Zavedení 56k modemu vede v globálním měřítku k rozšíření relativně rychlého přístupu na internet, k jehož fungování není třeba jiné infrastruktury než telefonní síť.

OKRAINA



Černobílý film Okraina (Předměstí) Pjotra Lutsika je extrémně temnou a šíravou satirou post-sovětského Ruska a politických vazeb spojujících současnost s komunistickou minulostí. Je to film o ničivých dopadech privatizace a kapitalismu. Vypráví příběh zemědělců z družstva Vlast, kteří byli zbaveni půdy kvůli těžbě ropy. Kdo za tím stojí? Pro zemědělce je půda životně důležitá, jenomže jejich potřeba teď „legálně“ převládala čísi honba za ziskem. Skupinka vesničanů začne pátrat po tom, co se stalo. Dlouhá a náročná odysea je nakonec zavede až do Moskvy za bezohledným oligarchou, který stojí za jejich mizérií a jehož nakonec sami popraví. Místo konzervovaných částí lidských těl má tento moderní dr. Frankenstein

v kanceláři dlouhé řady lahviček s ropnými vzorky, které symbolizují ztrátu duše. Skupina zemědělců už během své cesty mučí (ve snaze získat informace) a zabíjí, postupně se snižuje i počet jejich členů. Lutsikův chladný přístup – dokonce i ve scéně, při které jeden z farmářů v hluboké černé jámě pomalu okusuje tělo jedné z obětí – vyzývá k reflexi nad oním typem lidových nálad, které Sovětský svaz dokázal usměrňovat a které dnes vírou pod povrchem. Okraina byla v Rusku zakázána jako – slovy Raisy Fominy, která pracuje pro ruského distributora tohoto filmu – „příliš nebezpečný snímek, který by mohl vyvolat revoluci“. Moskva ve filmu skončí v plamenech. Závěr filmu je parodickým happy endem: „Vlast“ se vrací do rukou

zvrhlých traktoristů. Lutsik se sarkasticky ptá: Byl stalinismus vážně tak dobrý? Neexistuje pro Rusko něco lepšího, než co jsme měli tehdy i co máme teď? Černá – ironicky právě barva ropy – je dominantním odstínem celého filmu a je těžké v ní rozpoznávat jednotlivé tváře. Okraina přišla s takovým útokem na kapitalismus, kterého by sovětské filmy nebyly schopny ani v dobách největšího rozkvětu. A to se uprostřed bolestivé transformace ke kapitalismu zdálo nepřijatelné.

Přestože se jedná o fiktivní vyprávění, Lutsikův film je nejrelevantnějším filmovým dokumentem mapujícím éru postsovětského přerodu.

VIDEOSALON



Videosalon byl na přelomu osmdesátých a devadesátých let všeobecně rozšířeným fenoménem ve východní Evropě a v Rusku. Bylo to jakési svépomocí zbudované, zpočátku ilegální kino, ve kterém probíhala placená kolektivní promítání hollywoodských trháků z padělaných videokazet s amatérským rychlodabingem. Vzestup videománie byl povzbuzován úpadkem státního filmového průmyslu, zrodem soukromého podnikání a neexistencí oficiálních distribučních společností. Rostoucí zájem o západní filmy doslova přeměňoval chodby, foyery a čekárny na improvizovaná kina. Z hotelů, železničních stanic a jakýchkoliv prázdných či nevyužívaných prostor se mohl stát videosalon, který měl na programu nejnovější filmové hity. Zkušenost s tímto typem promítání ovlivnila vnímání kina a filmu u celé první postsovětské generace diváků i filmařů.

OLIVIERO TOSCANI

Oliviero Toscani (nar. 1942 v Miláně) vystudoval fotografii a design na univerzitě v Curychu. Je mezinárodně uznávaný jako tvůrčí duch stojící v pozadí několika nejúspěšnějších značek světa. Vytvářel firemní loga a reklamní kampaně pro takové společnosti, jako jsou Esprit, Chanel, Fiorucci, Prenatal a mnoho dalších. Jako módní fotograf spolupracoval například s časopisy Elle, Vogue, GQ, Harper's Bazaar, Esquire, Stern nebo

Liberation. V letech 1982 až 2000 byl tvůrcem identity, firemního obrazu a internetové prezentace firmy United Colors of Benetton, kterou přetvořil v jednu z nejznámějších značek světa.

PJOTR LUTSIK

Pjotr Lutsik (1960–2000) byl spisovatel a režisér původem z Ukrajiny. Filmové vzdělání získal až poté, co v roce 1982 vystudoval Moskevský ocelárenský institut a přihlásil se na kinematografický institut S. A. Gerasimova v Moskvě. Specializoval se na scenáristiku, v letech 1984–85 pracoval jako asistent režie pro studio Uzbekfilm a posléze spolupracoval s Alexejem Samorjadovem na scénářích k osmi hraným filmům. Jejich dílo je oceňováno

jakožto jasná, živá a tvůrčí reflexe ruské společnosti v době, kdy procházela transformací po rozpadu Sovětského svazu. Okraina byla prvním a zároveň posledním celovečerním hraným filmem, který Lutsik režíroval. Film se dočkal kladného ohlasu od filmových odborníků po celém světě. Promítal se mimo jiné na filmovém festivalu v Chicagu, v Karlových Varech, Berlíně a Sydney.

Mimo Slast a Realitu

Egon Bondy si v intelektuálním ghettu socialistického Československa mezi protipóly oficiální kultury a vnitřní emigrace vytvořil výlučnou pozici. Jeho cynický boj proti všem a smrtelně vážné zacházení se skutečností se jeví jako poslední možnost avantgardy postavené na kritickém základě.

MICHAL JURZA

Jednou na jaře 1954, když právě moc nepřemýšlel, co činí, zapsal si Egon Bondy mezi řadou nepovedených básniček: „Nemá cenu žít, není-li Boha.“ Pod to okamžitě přidal: „A Boha není.“ Jak stojí v jeho pamětech – to byl průser. Fetišem, ba bohem jeho generace byla sociální revoluce, emancipace člověka a osvobození tvůrčích sil.

Musela to být podivuhodná doba. Vysoce postavená těla dopadají na starobylou dlažbu. Chodci v pohraničí, jezdci na Vyšehradě; legionářské děti a potomci předválečného republikánského krému šmeli s holínkami prezidenta Osvoboditele. Štiplavě páchnoucí žlutá mlha z nekvalitního benzínu, obličejje míhající se za záclonkami, obličejje uhýbající nočnímu životu černých tatraplánů, obličejje pozorující vyliďněné večerní ulice... Jáchymovský smolinec proudí na východ, zatímco na pašování českého křišťálu opačným směrem vydělají majlant jak správcové černých fondů strany a důstojníci tajné policie, tak v kapesním měřítku i zlatá mládež, novými poměry povýšená na nefalšovaný lumpenproletariát.

A nad tím vším se tyčí exotické a přece tak domácké fasády stalinského kultu, zatímco zbytky včerejších milionářů zametají ulice. Musela to být krásná doba. Jen místo poetických kouzelníků a horoskopů určoval rozvrh pražského dne zcela nový mýtus – atom a nevyvětratelná vůně mandlí.

Metoda a systém

Je jasné, že v nových podmínkách musela radikálně změnit svou podstatu i surrealistická avantgarda, nechtěla-li se rozpustit v polstrovaných fotelech ministerstva informací či se navždy zdiskreditovat inklinací k druhé ze supervelmocí. Avantgarda, to je skupina a program. Jak plyne již z vojenské etymologie, je její úspěch nutně podmíněn kontaktem s týlem, tedy s informovaným publikem. Totální organizace společnosti, přepisující tradiční buržoazní instituce na systém převodových pák a koleček, však možnost „skupiny“ monopolizuje pod dohled, kontrolu a iniciativu státu. „Program“ se pak nedostává dál než na úroveň pokoutně šířené literatury, umění zmrtvělého a odríznutého od činného přetváření skutečnosti. Tuto podstatnou potenci avantgardy si napříště uzurpuje komunistické politbyro.

Pokud je marxismus vyhlášen z nejvyšší tribuny jako program přebudování společnosti, štěpí se nevyhnutelně na dvě nesouměřitelné platformy, mezi nimiž je možná komunikace již jen mocenskými prostředky: na metodu a systém. Metoda pokračuje v kritické práci: vůči stabilizujícím se institucím se tvrdě vymezuje, radikalizuje a nezřídka upadá do sektářství. Naopak v rámci systému se z kritické teorie stává ideologie vládnoucí mocenské skupiny, a tedy zásadně konzervativní faktor. Ideologický cement stabilizuje mladý aparát a ruku v ruce s policií jej brání proti renegátům.

Proti mobilizačnímu mýtu budování socialismu, všeprostopupnému a vše si nárokuje címu, existovaly po druhé světové válce dvě strategie. Předjďme magii stalinských monstprocesů, kde umění splývá s výsledkem na tři směny a úplné zvnitřnění vyšetřovatelovy touhy v rozmělněné subjektivitě vězně vrcholí aktivní spoluprací bývalého člověka na vlastní popravě. Ačkoli platí-li teze Bori-se Groyse, že komunistická revoluce je přepis společnosti z média peněz do média jazyka, je i tato třetí cesta možná.

Mlýnek na lidi se dává na pochod. První strategií je ústup do ghetta, společenský i noetický. Jeho nejlepší možnou taktikou však může být izolovaný (a kvůli nepřítomnosti vnější kritiky k postupné degeneraci odsouzený) samostatný rozvoj, který je ale navenek fakticky konzervací dosažené vývojové

úrovně tvůrčí myšlenky. Jde o to pronést ji labilní epochou; historickým předobrazem mohou být křesťanské sekty a mnišské řády v raném středověku. Nikoli program, sebezáchova v nepřátelském prostředí je integrační základnou ghetta; osobní dispozice členů pak největším rizikem. Effenbergerovské křídlo se tak spíše než na čelnou konfrontaci s novou tvářností průmyslové dehumanizace soustředí na rozvoj pojmového aparátu. Ostatně scholastika je klasickým způsobem kanalizace přebytečné energie, když jsou možnosti vývoje zahrazeny.

Bondyho východisko

Jaká je alternativa ghetta? Lidé kolem Egona Bondyho se ocitají v situaci dvojího vyvržení: ortodoxní surrealisté s „těmi grázly“, kteří ohrožují snesitelnou „splendidnost“ vnitřní emigrace, nechtějí nic mít a v oficiální kultuře, ba společnosti jako takové, pro ně není místo. Slovy Martina Machovce, okruh Půlnoci se ocitá ve dvojím podzemí. Trvat na revoluční perspektivě marxismu je tak pro Bondyho nikoli snad pouhým intelektuálním kapricem, ale v kontextu studené války i „poznanou nutností“. Bondyho východisko je surrealismem nejen proti proudu, ale takřka proti všem. Hlavně ovšem proti sobě samému, když záhy po Únoru opouští nadějně vyhlídky na kariéru stranického agitátora, instruktora a snad i funkcionáře, aby se proti třídní společnosti v novém vydání, osedlané tentokrát stranickou byrokracií, angažoval na straně revoluční kritiky. To mu nikdy neodpustí konzervativci partajní i antikomunističtí, jimž je falzifikace marxismu v jeho ztotožnění s vládou komunistické byrokracie tak drahá, že na ní bratrsky závisí živobytí obou. Kráva krávě oči nevyklove.

Okruh edice Půlnoc je posledním pokusem o avantgardu na kritické ideologické základně, který se vyrovnává se zrohovatělou estetikou surrealismu, s jeho automatismy a dědičnou zátěží poetismu. A marxismus prošlý ohněm institucionalizace už nemůže pro kritického ducha být předmětem „víry“; momentem dobytí moci stranickou byrokracií je marxismus možný jako komplex analytických nástrojů, který se bez víry nejen dobře obejde, ale je vůči ní účinným profylaktikem. Právě proto, že spoléhá na rozum, vystačí si s činnou skepsí a revolučním cynismem.

Proti čemu je takový cynismus namířen? Proti všem ustalujícím se hodnotám, které hrozí zkosnatět v estetiku, což vyplývá z logiky avantgard. Revoluční cynismus je katalyzátorem krizových období; vše posvátné znesvěcuje, vše trvalé a stálé mění v páru a Svobodu–Lásku–Poezii v něco ještě horšího: „Hovno vládá hovno demokracie a hovno svoboda/ (...) hovno Marx a hovno papež hovno revoluce (...) / hovno vlast a hovno vývoj světa“.

Cynismus je tvůrčí jako očistný a pedagogický odstup od kritérií a hodnot s prošlým datem spotřeby. Jako takový není možný bez jisté míry agrese. Bylo-li hnutí dada protestem proti svlečení civilizace yperitu a kultury koncentráků z nátělníku Humanismu a Vzdělanosti, je cynismus totálního realismu již hrobkou, do níž se všemi jazykovými a filosofickými prostředky činí zatlačit epochální iluzi, že kritika tu ještě něco napraví či zachrání.

Cynismus tohoto druhu pracuje na straně tvůrčího principu proti všemu, co začíná osifikovat. Je to postavení nejen mimo Dobro a Zlo, což bylo už na začátku 20. století až příliš pohodlné: tento princip stojí mimo Pravdu a Lásku, mimo Slast a Realitu, protože slast je mrtvá a stav reality vypadá příliš stabilizovaně na to, aby stálo za to s ní polemizovat.

Cynismus tohoto druhu je jedinou šancí, že otázka humanismu bude moci být někdy

vůbec položena v obnovené perspektivě. Je-li vládnoucí třída technicky schopna vyhladit lidstvo po stamilionech v několika minutách, vypadá otázka změny vlastnických vztahů (mluvil tu někdo o beztřídní společnosti?) poněkud absurdně. Peníze, nebo život – v atomovém věku to přestává být dilema.

Neurotizující vliv takové situace, kdy nevíte dne ani hodiny, se dostaví brzy. Pokud člověk disponuje ještě jakýmsi zbytkovým rezervoárem vnitřní autenticity (bráním se slovu lidskosti), projeví se třeba nutkavou nemožností se ztotožnit se společenskou situací a svou rolí v ní.

Cynismus totálního realismu nesměl být mírnější než cynismus reality, chtěl-li se vypořádat s rozbitými hračkami humanismu tak, aby mohl otevřít další vývojové perspektivy. Třeba někam, odkud se Bondyho posthumanismus a odpor k životu obecně budou zdát jako průvodní jev jedné krizové etapy, jako ornament hořkosti, deziluze a skepse porouchaného revolučního romantismu.

Především je třeba vzít kulisy propagandy vážně, tváří-li se skutečněji než skutečnost sama. To je vrchol cynismu, vzít smrtelně vážně realitu. Doteď byl zánik světa všelijak komentován – nyní je však třeba se mu vysmát a zapojit se.

Kontramýtus Půlnoci

Tak na Dichtung avantgardních manifestů a Wahrheit staveb mládeže odpovídají autoři edice Půlnoc vlastním kontramýtem. Je v něm výlučná stylizace do národní legendy; je v něm imitace křiklavé reklamy na texty veskrze nelegální povahy; je v něm paranoicko-kritický imperialismus vlastní touhy vůči světu a dějinám v celé jejich netečnosti. Tak lze i sebevraždu Konstantina Biebla interpretovat jako funkci vlastního básnického sarkasmu.

Když kult osobnosti, pak je třeba zejména osobnost. V řádu všeobecné zaměnitelnosti ready-made objektů není vlastně důvod, proč by měl být uctíván Stalin, a ne básník s dvaceti čtenáři, pokud ne přímo klasická záchodová mísa. Hezky se to píše v době, kdy reverzní přepis společnosti z média jazyka nazpět do média peněz vymazává samu řeč, jazyk jako fundamentální společný statek, a zvětňuje tak izolovanost lidských atomů ve společnosti, která „neexistuje“. Jedinou funkční ideologií takové společnosti je narcisismus. Nevyžaduje komunikaci, potřebuje se jen bezkontaktně odrážet mezi zrcátky. Narcisismus je iluzí moci bezmocných.

Ve společnosti militarizované do posledního procentíčka hypotečního úvěru, v níž vládnoucí třída vede permanentní „hybridní válku“ proti svému obyvatelstvu, zbývá mezi posledními v arzenálu sebeobraný poezie jako avantgardní tvůrčí moc sycená surovou touhou. Tedy poezie zlobná, nikoli zdobná. Se zvyšujícím se třením mezi principem reality a prostou sebezáchovou opouští poezie své funkce související se slastí a přebírá bojové funkce protioperace v psychologické válce o lidskou integritu. Poezie ve válce je psychologickou operací. Vše ostatní je estetika.

Moderní báseň omezuje imaginativní aktivitu tvůrce, ustupuje v alchymii vnitřního modelu surové realitě až do úplné pasivity a křečovitý efekt ponechává na adresátově schopnosti tvůrčího čtení; pokud se čtenářem vůbec počítá. Umělec je spíše než tvůrcem rezonanční deskou, médiem s potlačanou transformativní funkcí: totálně realistická imaginace už nepracuje s materiálem, ale se způsoby jeho reprodukce směrem k reprodukci nejbrutálnější. Nemění se materiál, ale sám tvůrčí proces. Umělecká individualita se bouří proti své vlastní výlučnosti, jak v šedesátých letech v jiných souvislostech zaznamenal Vratislav Effenberger. Kritický tvůrčí duch

Ideologické souvislosti totálního realismu Egona Bondyho



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015

fascinovaný a zasahovaný šrapnely zespolečenštěné blbosti vrhá je nazpět, Leviathanu rovnou do chřtánu. Totální realismus není už dojemně křečovitá kytice z osnatých drátů, ale agresivní zrcadlo v lživém rámu.

Do reality se neutíká, realita je předmětem ofenzivního vztahu, je zuřivým přijetím paranoicky dobývána. Bondyho sbírka *Totální realismus* (1951; se škrtnutým podtitulem *Ich und Es*) demonstruje nemožnost navázat vztah mezi vnitřní a vnější skutečností, neschopnost zapojit se do boje za mír, do milenky, do budování i do vztahů, stejně jako neschopnost uniknout – do vztahů, do milenky, do kariéry či přes kopečky. Totální realismus a trapná poezie jsou dosud nejradikálnějším vyplněním Bretonovy teze z prvního *Manifestu surrealismu*: „Na fantastičnu je reálné právě to, že neexistuje už nic fantastického; je jen reálno.“ Takto pojatá dialektika fantastična už nepotřebuje metafory, duchaplné pointy a už vůbec ne moralizování, zpravidla poslední baštu bezmocných.

Ve Vodsedálkově výtvarném souboru *Hle, čarovný politický román* (1950) se nachází vyobrazení psa, pod nímž je napsáno „Pes“. Takzvaný vnitřní model co nejpřesněji reprodukuje vnější předobraz, což stvrzuje zdánlivě absurdní komentář prostý významového posunu či jakéhokoli dalšího znaku. Teprve tato třetí složka dotváří „nulový“ vnitřní model díla: je navíc, a právě proto zpochybňuje samozřejmost vztahu mezi „psem“ a „psem“, mezi označovaným a označením. Čistá poezie bez balastu estetiky. Dílem je pouhá manifestovaná vůle k dílu. John Cage

se svou skladbou 4'33" přijde nezávisle na Vodsedálkovi dva roky poté.

Ironie totálního realismu spočívá v dialektickém ano i ne; jde o hurónské přitakání i chladný smích. Je odrazem rozkladu kritérií, společenských hodnot; rozkladu, který po válce začal a dosud nepřestal zrychlovat. V této ironii se bezkonfliktně spojuje „nadúčast“ s nemožností účasti na kolektivní mytologii. Je uzurpací vlastní bezmocnosti.

Zdroj absurdní touhy

Tvůrčí princip se v přeměně od prosazování vlastní výlučnosti k důrazu na proměny materiálu projevuje jako „lyrické Es“, připravující pole pro materialistickou poezii nového typu. Co je surovinou nového materialismu? Artefakty propagandy, ideologické fragmenty v totálně realistických sbírkách, v nichž vyděleny z přirozeného řádu přesvědčování obyvatelstva plní magickou roli nalezených objektů. Předmětem básnické touhy se stává celý významový svět stalinismu: lyrický je objekt, zatímco subjekt ustupuje, rozpouští se ve své ironické touze. Lyrické Es je nekontrolovatelné racionalitou, nezávislé a mocné, a přece žádoucí a postiženíhodné: je to zdroj absurdní touhy. Co zbývá? Smích ze všech sil skrz kamennou tvář, nebo škleb s neurčitým významem zuřivosti či úsměvu, za nímž není nic? Ostentativní skrývání, agrese nápodobou? Nebo znečitlivělé zaznamenávání faktů; moralizování je tváří v tvář nahé moci k ničemu – proto je básník přenechá těm, kdo si ho ve svém pohodlí ještě mohou dovolit.

V Bondyho *Dialogu* (1950) a *Dialogu* (1951) se objevuje další typ básnického materiálu: vnitřní hovor; mentální model, fráze, v níž zmaloburžoanělý dělník stvrzuje nadvládu policie a utvrzuje sám sebe ve své zkorumpovanosti, aby ještě lépe vyhověl vládnoucí třídě. Nechejte ho mluvit, schizofrenie se sama vyjeví. Jeden z těchto klenotů ideologie všedního dne končí dobovou frází, později autorem znovu drsně připomenutou (i se jménem A. J. Liehma) na konci šedesátých let: Štěstí je pracovat a žít v socialismu.

Neméně komplexně se humor projevuje v básních zdánlivě banálních, v rýmovačkách ze sbírek *Stále více a směleji vpřed k zajištění naší družstevní velkovýroby* (1951–52) a *Ožralá Praha* (1951–52). Ať jde o písně uměle umělé, o nápodobu nápodoby lidovek, satirizující dobovou propagandu vůči venkovu; setkáváme se s imitací téměř bez zcizující nadsázky, bez postřehnutelné kritiky. Jako by básník vážně čekal a kalkuloval, že se moderní lidové písně pro traktorovou epochu ujmou a družstevníci si začnou zpívat „Ať ji soudruh Bína/ zavře do kravína“. Jako by pointa celého trapného projektu tkvěla právě v napětí mezi takto vyznívajícím záměrem zpopularizovat se a faktickou nepřítomností publika (jakéhokoli, natož družstevnického).

Na co nemohli skočit družstevníci ve své době, po tom nadšeně skočila „nezávislá“ mládež o generaci dál – a zesilovačem undergroundové hudby učinila básně z *Ožralé Prahy* legendárními. Čí je to vítězství, dodnes nevíme.

Lze nicméně odhadovat, že pokud v padesátých letech (v podmínkách úplné izolace

od možného publika) byla sebestylizace do lidového básníka, národní legendy, kouzelníka a tak dále projevem cynického náboje, dadaizujícího ustalující se projevy moderní poezie, útokem proti dekorativnímu momentu, bude v sedmdesátých letech, po navázání zcela nových komunikačních oběhových sítí, tato hravá stylizace již Bondyho mocenskou operací. Důsledky známe.

Chtěli bychom myslet na mrtvé kamarády – ale nemůžeme. Musíme se otáčet, abychom taky tak nedopadli.

Chtěli bychom myslet na „Marii“ – ale nemůžeme. Musíme se soustředit na zlevněnou šumavu v akci, která nám sice sežere játra, ale až za dvacet let, to už tady stejně nebudeme.

Chtěli bychom se projít do lesa – ale řadí tam mozková borelióza.

Snad bychom chtěli jet do Řecka – ale nemůžeme, tam by nás sežrali domorodci.

Chtěli bychom uvažovat o budoucnosti... ale proč bychom to vlastně dělali?

Mladý Zbyněk Fišer byl vystaven historicky vzácné, avšak klasické situaci. Forma obce, v níž stále ještě věřil, postavila před soud intelektuála, kterého ctil jako duchovního otce, a provedla na něm justiční vraždu. Sokratova smrt zpochybnila v Platónových očích nejen demokracii, ale radikální formu vlády vůbec. Když stát, který vládu vrchního surrealistického Stalina zaštiťuje vysvobozením člověka z okovů, zavraždil a veřejně ponížil Závěše Kalandru, „který jediný se k nám choval se stále stejnou vřelostí“, je to průser, který dělá z lidí filosofy. Nebo básníky. Revoluce jsou zrádné.

Autor je esejista.

Sebekritika, nikoli opatrnictví

S editorem souborného básnického díla Egona Bondyho, jehož první díl vyšel na začátku tohoto roku, jsme hovořili o pravidlu poslední ruky, o autorově odporu vůči stalinismu nebo o nepublikovaných a nepublikovatelných textech.

JAKUB VANÍČEK

Už řadu let usilujete předložit čtenářům ucelený soubor básní Egona Bondyho. Kdy jste s ediční prací na Bondyho textech začal? A kdy jste se rozhodl vydat jeho básnické dílo jako celek?

To je dlouhý příběh, jehož počátky jsou někde v osmdesátých letech. Jako první se pokusil vydat Bondyho souborné básnické dílo Ivan Lamper pod pseudonymem Horna Pigment ve svazcích Cs. underground, podruhé takovýto projekt inicioval František „Čuňas“ Stárek pro samizdatovou knižní řadu Vokna, kterou pak v době, kdy byl v kriminále, převzalo nakladatelství Pražská imaginace Václava Kadlece a po roce 1989 ji už legálním knižním tiskem dovedlo do konce.

Byl jsem editorem těchto devíti vydaných svazků Básnického díla, přičemž první dva vyšly v roce 1988 a 1989 ještě samizdatově, ale koncepce vydávání byla spíše autorova. Šlo vlastně o velmi obsáhlý výběr z díla; některé sbírky přitom autor ze souboru vyškrtl kompletně, z jiných vynechával mnoho textů, které ovšem již dříve spatřily světlo světa v samizdatových edicích. Celá řada Básnického díla je poznamenána nejen apriorní neujasněností celkové koncepce, ale i nedostatkem zkušeností při realizaci takovéto edice: to se týkalo nakladatele, autora, ale především mne samotného. A právě tyto nedostatky vybízely k tomu, aby jednou bylo Bondyho básnické dílo vydáno opravdu v úplnosti – a hlavně pokud možno zcela bez chyb.

V rozhovoru pro Lidové noviny jste uvedl, že „Egon Bondy z posledních let svého života by si takovýto projekt [vydání svých spisů] téměř jistě nepřál“. Nesouhlasil by totiž s tím, že se výběr textů neřídí autorskou vůlí. Není snad autorova představa o vlastním díle jeho nedílnou součástí?

Autorova představa o vlastním díle sice snad je součástí tohoto díla, ale nevím, zda lze říct, že je jeho součástí nedílnou, patřili k této představě i názor na to, jak má kdykoli v budoucnu být toto dílo vydáváno. Nevím, proč zrovna autorovo stanovisko, jež je v jeho životě a díle chronologicky poslední, je nutno považovat za jediné závazné. Musel snad být nutně moudřejší než kdykoli předtím? Musel mít v posledních letech svého života na celek svého díla objektivnější, vyváženější názor než dříve? Připomínám však, že v nynější třísvazkové edici i přesto respektujeme pravidlo poslední ruky. Texty, které básník v posledku neautorizoval, sice publikujeme, ale tak či onak je zřetelně graficky odlišujeme od textů autorizovaných. Domnívám se, že pro soubornou, téměř kritickou edici je to postup adekvátní. To, co bylo jednou vydáno, být jen samizdatem, prostě publikováno bylo – a nelze to proto v rámci edice, jakou jsou Bondyho Básnické spisy, ignorovat.

Možná jsem se stále ještě nevymanil ze zajetí představy o Egonu Bondym jako o člověku, jehož životní cesta byla vytyčena a měla jistou logiku, zrcadlící se například v hlubokých prožitcích prázdnoty, o nichž čteme v básních z konce padesátých let, v jeho filosofickém díle a politických názorech. Jako by šel k místu, z něhož skutečně mohl závazně stanovit podobu svého díla. Je načase se takové představy vzdát?

Dost dobře nevím, jak bych odpověděl, jde totiž zřejmě spíš o to, jak Egon Bondy na koho svým dílem působí, ne o to, co v jeho díle vskutku je. Jistou logiku přece může mít i životní pouť, která nikterak není předem vytčena. Bondyho život byl nepochybně do určité míry determinován jeho tvůrčí a myslitelskou snad až posedlostí, ale byla to vždy

cesta od známého k neznámému, neurčitelnému. Je-li z jeho díla zřejmé, že druhdy zažíval pocity existenciální, ateistické prázdnoty, pak je neméně zřejmé, že s touto prázdnotou jako filosof a básník po celý život zápolil, že mu byla jen konstatací stavu, s nímž se nelze smířit. Odtud pak i jeho hluboký zájem o orientální filosofii, odtud jeho přesvědčení, že měnit a změnit svět je prostě nutno. O tom, že by Egon Bondy šel k bodu, z něhož by jakkoli závazně – pro koho by to ostatně mělo být závazně? – mohl stanovovat podobu svého díla, nic nevím a dost bych se toho bál. Ti, kdo se takto své vlastní dílo snaží determinovat, tím často bezděčně svědčí o tom, že se bojí svobodného ducha, jenž, jak známo, si vane, kam chce. A z něčeho takového snad Egona Bondyho vinit nelze.

Známe autory, kteří se o osud svých textů příliš nezajímají. Jiní naopak své dílo vážou do svazků, snaží se je uspořádat, rozdělit texty na důležité či zbytné. A jsou i tací, kteří poroučejí svým přátelům, aby všechnu nevydanou pozůstalost zničili. Jaký byl Egon Bondy?

V různých fázích svého tvůrčího života si prošel tím i oním. Například svazky samizdatové edice Půlnoc v padesátých letech pečlivě pořádal, vytvářel k nim i kvazitiráže, dával je do různých formátů, opatroval je alespoň jednoduchou papírovou vazbou, údajně se uvažovalo i o ilustracích. V šedesátých letech napsal celé obsáhlé skladby, které nedokončil, například Neolitickou stanici, a k nimž se nikdy pořádně nevrátil. V osmdesátých letech začal pořádat Básnické dílo, ale bez pomoci svých přátel by se zřejmě do ničeho takového nepouštěl. Přímou k ničení, pálení textů mne sice nikdy nevybízeli, ale opakovaně vzkazoval, že například větší část rukopisu Neolitické stanice nesmí být nikdy vydána, velmi neochotně nakonec souhlasil s publikací Fragmentů prvotin v omezeném nákladu, skeptický byl k vydání svých překladů poezie Christiana Morgensterna, zcela zakázal publikaci prózy figurující pod bibliografickým názvem Dongova replika a tak dále.

Zrovna Neolitickou stanici? Je to zvláštní text, možná předjímá některé Bondyho pozdější prózy, minimálně tím, že je situován na venkov a že balancuje někde mezi sebereflexí a realistickou črtou. Co bylo důvodem Bondyho rozhodnutí? Ona fragmentárnost, nebo snad záblesk autocenzury?

Nepochybně především fakt, že ten text není dokončený, ucelený. Možno se domnívat, že si od něj autor hodně sliboval, když už se k němu tolik let vracel, ale nakonec se mu ukázal jako nezvládnutelný, nerealizovatelný, a tedy i nepublikovatelný. Ale proč jen záblesk autocenzury? Skutečnost, že Bondy ze svého díla hojně škrtał, mnoho textů pulíroval a přepracovával a že prokazatelně alespoň od počátku sedmdesátých let z rukopisné žně za určité období pečlivě vybíral a do samizdatů přepisoval jen část, svědčí o tom, že zdravá sebekritika, to jest také svého druhu autocenzura, mu nechyběla. To ovšem není nutno zaměňovat s opatrnictvím při politicky explicitních textech či při užívání takzvaných vulgarismů.

Zajímalo by mě, jestli měl kolem sebe Bondy někoho, kdo mu texty redigoval. Nad některými filosofickými básněmi mě občas napadalo, jestli by jim neposloužila škrtačnická ruka. Nevím o nikom takovém. Pochybuji ale, že by kdy třeba jen před samizdatovou publikací komukoli ze svých přátel dovolil jakkoli své texty redigovat. A je vůbec nějaké aspoň trochu standardní redigování

za samizdatového literárního provozu představitelné? Snad v pozdějších letech nejprve četl z rukopisů své paní Julii – a od ní také zřejmě byl s to přijmout kritiku, výtku. V posledku si však své sbírky sestavoval jen a jen sám. K některým z nich se však časem vracel a upravoval je, především krátil. To se týká právě sbírek obsahujících hojnost básnických textů, které jsou spíše jakýmsi filosofickými úvahami, meditacemi, miniseji. Zajímavé je také, že právě tyto básně řada jeho čtenářů cenila výše než jiné. Já sám bych z jeho textů nic neškrtal, trvale mám pochybnosti snad je o poemě Naivita, která je vskutku dosti úmorná, nicméně pak by ji bylo nutno škrtnout celou, což nelze: je prostě taková, jakou ji autor mít chtěl. Ale při četbě naší kompletní edice se zřejmě může naskytnout otázka, proč to či ono sám autor ex post škrtał, proč si za tím již dále takřkajíc nechtěl stát.

V knize je opravdu spousta textů, nad nimiž si budeme tuhle otázku klást. Pozastavil jsem se třeba nad tím, že Bondy v roce 1959 uzavírá konvolut filosofických básní skvělým textem („Američtí okupanti i ruští okupanti/ jsou stejní ignoranti/ Američtí přátelé i sovětští přátelé/ mají stejně velké prdele/ Kam si sednou/ už se nezvednou/ Hlaholí



Martin Machovec. Foto Jan Taimr, 2015

S Martinem Machovcem o Básnických spisech Egon Bondyho

poučně a vesele“) a později ho škrtá. Nevíte, kdy se tak stalo? Po roce 1968?

To nevím, spíše později. Ale zrovna v tomto případě myslím, že důvody tohoto škrtu chápu. Považuji zmíněný text za prvoplánový, deklamativní, takový „záměrný šoking“, rozhodně bych ho společně s vámi neoznačil za skvělý.

Zaměříme se na recepci Bondyho díla. Řekl bych, že během padesátých let dochází k jistému posunu: Trapná poesie je psána jako vzpoura proti stalinismu. O necelých deset let později po Stalinovi ani památky, objektem zájmu je tu každodenní život a lidstvo samo. Dosti často se o Bondym mluví v souvislosti s jeho protibolševickou subverzí – neměli bychom si ale spíš všimnout jeho úsilí vyvrátit z kořenů umění, humanismus, anebo ještě šířeji, život ve 20. století?

Vaše otázka obsahuje i řadu sugestivně vyřčených tvrzení, s nimiž nesouhlasím. Těžko pak mohu odpovědět na otázku, která z těchto tvrzení vyvěrá. Jako odpor proti stalinismu je v jistém ohledu možno vnímat celé rané Bondyho dílo, nejen sbírku Trapná poesie, ale je chyba zužovat jejich význam jen na takovou vzpouru. Básník ve svých raných sbírkách přece také řešil řadu estetických, literárních problémů, jeho poetiku lze vnímat

jako jedno z možných pokračování surrealismu, významné jsou zde pojmy jako Hrabalova „nerozlišující pozornost“ či Kolářova „poesie očitého svědka“; ve své variantě takzvané trapné poetiky, jejímž původcem byl Vodsedalek, se zase vrací k Bretonově koncepci „křečovité krásy“.

Přiznám se, že otázce moc nerozumím – co se míní protibolševickou subverzí, se mohu jen dohadovat. A jak lze vyvrátit humanismus, ba přímo i život ve dvacátém století? Genocidami, jak to dělali Hitler a Stalin? To snad ne.

Bondy během dalších let, také pod vlivem svého zájmu o filosofii, vtaňuje do své poezie filosofická, tedy takzvaně všelidská témata, v nichž se pak přirozeně konkrétní dobové realie spíše vytrácejí. A ve svém odporu vůči kvaziumění, kvazihumanismu, konzumentskému pseudožítí – a přidal bych ještě pseudorevolučnost, pseudosocialismus – Bondy jistě nebyl osamocený. Něco takového by se snad mělo očekávat od každého poctivého tvůrce.

Nad Bondyho ranými texty, zrcadlícími marasmus stalinismu, samozřejmě můžeme hledat vlivy různých poetik, stejně tak můžeme zdůraznit jejich ironický impuls nebo výsměšné gesto. Nevedla od těchto prvních textů namířených proti symbolu Stalina cesta

až k jakési anihilaci života? A není pak na konci této trajektorie občasný tvůrčí výboj, kde už se neřeší úvahy o umění, o těžkostech všedního života a kde i smrt ztratila cosi ze své naléhavosti?

Snad lze vámi naznačovaný vývoj v Bondyho literárním a myšlenkovém díle takto sledovat. Ale co je to anihilace života? Buddhovo škrtnutí transcendence? Nietzscheho a Klímovo popírání boha, jejich imanentistická filosofie? Nejde spíše o popírání bezmyšlenkového živení, konzumentského přežívání, případně ritualistického uctívání modly, s čímž jde ruku v ruce pátrání po vyšší, méně pomíjivé formě žití, existence? A právě takového úsilí je přece v celém Bondyho díle zjevné.

Několikrát jsem slyšel od filosofů, že Bondy byl skvělý básník, ale špatný myslitel. Poté, co jste vydal první svazek básní, lze ještě jeho autora takto dělit?

Nikdy dříve nemělo smysl Bondyho dílo takto dělit! Ale teprve teď, po vydání tří svazků Básnických spisů, bude možno mít jeho dílo literární a v užším slova smyslu filosofické dílo pohromadě, což je výzva pro všechny kritiky a hodnotitele. Egon Bondy psal po většinu svého života ve velkém psychickém stresu, za velmi nepříznivých podmínek. Není divu, že ne vše z jeho poezie,

prózy a filosofie je prvotřídní. Jistě v něm lze najít řadu slabších míst. Ale odbývat cokoliv z tohoto díla šmahem může jen hlupák. Bondyho filosofické dílo stále čeká na adekvátní, spravedlivé zhodnocení, podle mého názoru má své významné místo v kontextu nejen marxistické, ale i existencialistické, ateistické filosofie 20. století. Vůbec nikdo se zatím nezabýval Bondyho filosofií ve vztahu nejen k marxismu, ale především k buddhismu, taoismu, k nietzscheánství či k existencialismu.



Martin Machovec (nar. 1956) je redaktor, literární kritik, překladatel z angličtiny a ruštiny. Celoživotně se zabývá zpřístupňováním samizdatových textů českého undergroundu, především díla Egon Bondyho. Mezi jinými připravil a vydal knihy Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích (2008) a Hnědá kniha. O procesech s českým undergroundem (2013). Působí také jako externí pedagog na katedře bohemistiky FF UK.

VIDINY RÁJE

Výběr z nových básní Adama Borziče zachycuje moment vykročení z bludného kruhu. Je to košatá poezie, která přes svůj vesmírný přesah neopomíjí ani naši současnost a úděl jedince ve společnosti.

POKÁNÍ NAHÉHO LISTU

Tak ano, tak dobře,
dostali jste mě – prostrčím ruku na druhou stranu plotu, zdi, zeměkoule,
dostali jste mě – vy agenti nočního poplachu,
vy tvůrci svatých požárů,
vy zvěstovatelé, že ve mně všechno puká, že se omítka drolí a krev proudí,
náhle pláču řeku nervů, jako bych předtím v smaragdových zahradách karmínové květy zlatými nůžkami stříhal a na hlavě měl sametový klobouk.
Copak to tak musí být – musí se to nahlas říct –, že snědou baletku uvěznili v baletní škole švábů, že býka, z jehož útrobách plynou středozemní větry, zavřeli do krabičky od sirek, musíme jim to opravdu prozradit? Co na to jejich televize a sociální síť a vládní a nevládní organizace, co na to jejich tisk?
Musím jim opravdu říct, kolik jsem v sobě skrýval ledových hor, kolik majáků poháněla oháňka hanby, kolik mých jisker vzniklo, že jsem přetavil mrtvé semeno, kolikrát jsem se klepal v posteli sám a hlavně kolikrát jsem se vás bál – všech – slovy Jonáše, který opravdu prošel velrybou až k zmrtvýchvstání – milá poezie, měli bychom jim říct, jak moc se doopravdy bojíme.

Jenže, ten kdo říká nahlas: bojím se, jako by si svázal do uzlu rajske plyny a měl – sakra – čertovský snop, bojí se minulost, mrtvá minulost, mrtví, kteří pohřbívají mrtvé bez ustání do nádherných sarkofágů vědy, náboženství a umění, ale jak se může bát ten, jehož vnitřnosti začaly zvonit, jehož třas začal zpívat, jehož hlas se rozezněl a tříští tlustá skla příštích obav v nadměrné opilosti dne a střízlivosti noci, v pohybu šelmy, která skáče přes propast a její ladné tělo kreslí v mezivětech obrazce milosti, tak rozvětvená jsou tato souhvězdí přiznaného strachu, bolesti, kterou jsem odemkl, protože jsem tolik let nemiloval až na dno, protože jsem se potácel v krajině stínů a na ulici vypouštěl jen omamný chlór – čiré zdání – prostou reality show.

Je toho tolik, za co bych se měl kát – Pane – za to, že jsem všecken stesk zbrousil do bodce a pak se bodal do slabin, rychle se poháněl k větší rychlosti a v mrazivé radosti ukrajoval hodiny svého života, rozesmátě je rozdával, nikoli protože jsem miloval přes míru, ale protože jsem svůj život nemiloval dost, měl bych se kát, že jsem všem touhám poručil salutovat, zatímco jsem stoupal nahoru, po schodech v škrabošce – ale ta škraboška – ta byla čistě lidská – za tu se neomlouvám, byl jsem přece vždy krásná žena, kterou milovali muži, kteří se jen báli – měl bych se kát, za všecken hvězdný prach, kterým jsem poprášil své máry.

Tak dobře, dostali jste mě,
jeden pán, co mě nemá moc rád, napsal,
že jediná pravá metafora, kterou jsem napsal,
je – nahý jako list – a měl pravdu
– protože jsem nahý jako list, konečně jsem nahý jako list,
 nahý list, nahý list, nahý list. Konečně nic nekončí

(Z cyklu Vidiny ráje)

* * *

Martinovi&Sanovi

Vesmír je dnes jen toto jediné místo,
protože vesmír je vždycky dnes toto jedno jediné místo,
jedna obří kapka slasti rozléhající se touto dubnovou nocí,
jedno místo jedné kapky slasti: Čteš řádky starého básníka
a sleduješ, jak obratný kentaur mladému obrovi stříhá vlasy,
vesmír je dnes právě toto místo a mohly by ho vyplnit vlny,
barevné jak hrozny a staleté duby, z nichž vytéká míza,
a mohla by se v něm uhnízdit stará opilá žena,
světla (který pták je asi zrodil?), sáhnout si pod tlustou vlněnou sukni, nahmatat lasturu, vytáhnout ji, rozevřít její pysky
a pak číst v útrobách,
protože vesmír je toto jedno místo, toto jediné místo,
proto není bitev, salonních ani černobíle krvavých,
nejsou tu kati ani otroci, nejsou ti posluhovači
ani chytráci, kterým slina na mysl jed dne hbitě stáčí,
je tu jen živé ticho v kapce,
vesmír v ubohé kapse básníka.

(Z cyklu Vidiny ráje)

VIDINY RÁJE: SEDM BÁSNÍ Z MEZIČASU

1.
Památce Walta Whitmana

Dovolím si být šťastný? Dovolím si být šťastný? Ach... Dovolím... Dovolím být – šťastný – druhým? – Tak zní otázka.

Dříve jsem byl rozpáraný skleněným hrotem mezi tělo a duši

Teď ne
Dříve jsem byl dívenkou, které rubáš svatebních šatů sluší

Teď ne
Dříve jsem dříví bez ustání štípal, kolika vzlyky množil ty třísky – a Teď ne!

Co to teď je? Že mi to projíždí tepnami noci i dne?
Že se to sune a syčí a pak v ohybu jediné řeky rychle sviští...
Že to proudí a kroutí se to a klouže to a pádí, že to tančí dechem a hlasem, potem a časem a v čase mě převrací a časem svádí, co je to za potutelné, prchavé hry mládí?

A kolem nás – kolem nás všech – svět starý jako svět

A kolem nás – kolem nás všech – ten strašně starý pozdní věk
A kolem nás – kolem nás všech – ten globálně globalizovaný stesk

Můžu se svěřit větru, který dnes čelí světu štiplavě červenou vůní, co haluze v plody před nosem hned mění,
to mám mít důvěru v čirě obojetná – obojetně čirá snění?
Mám věřit, že můj nádech neskončí na polstrovaných dveřích kanceláře (odkud ho sejme jak otisk prstů sama literární věda),
mám uvěřit, že po výdechu přichází nádech (a samotná země zas pocítí pneumatickou slast), mám uvěřit, že každý jeden z nás je za všechny vším (že každý proletář je muškétýr),
že změna to jsme my? Kdo? My? Já? Ty? (Bože, abych neskončil u počítadla, střež mé půlnoční magnetické šelmy...)

Kdo chce odpověď – kdo chce ji hned – neslyší hrmot otázek,
že otázka chroptí, chrčí, chrochtá, že otázka je plodná rota
rotujících snů – kdo v tříšti faktů hned se vrtá, tomu snadno uletí nejen včely, ale i větry, hvězdy, ptáci a děti,
toho tekoucí písky snadno svedou z cesty a svá bezcestí
ďáblovi na křižovatce lacino prodá...

2.
Petru Královi a Wandě Heinrichové

Musím tnout vícero prvních pavučin

Listuješ, čteš,
čteš, listuješ
v temperované vodě staré vany
Vrata mého nebe se nezavrou, dokud tam všichni nevejdou –
Pak na ulici kapkou přímo do čela ohlásí se ten příští ráj

Z lože se ozve básnický pár o sluchátko zavádí okřídlené souhlaví a já musím běžet na medovou louku s cínovým talířem pro vousaté slunce které o půlnoci ponořím do mléka

Musím tnout vícero prvních pavučin

3.
Na prahu rána vidiny prahu ráje mizí jako sny
Tváře zas pokryté černí dne
Ty churavě svítivé saze
Snažím se v uzlíku přepravit trochu nebes
V noci jsem s Chalupěckým procházel Dům, a on byl současně Baconovým kardinálem, zdálo se, že tu červenou hrůzu vykoupil, jeho kardinálovitost byla pastelově hřejivá, současně temná jako všechny pokoje toho labyrintu,
kterým jsme procházeli, pamatuju na opěradlo ve tvaru husí hlavy, umyvadlo s málem vody v barvě bronzu
a parkety jako šachy, pamatuju se, že z vedlejší místnosti jsem slyšel měkkou píseň, zpívala ji jeho matka...

4.
Liturgie zní z kuřárny i předsíně Já od popela jako hinduista dnes v noci krásy svítání chytám holýma rukama v nahé závratí pobíhám na neviditelné pláni s étericky stříbrnými stromy a vlasy mi vlají do pěti stran.

Strmé stěny smyslu jak neviditelné varhany tíhy nebes Ale baroko se zasnubuje se sple-tí organicky pronikajících se těl, jež vyšlehu-jí ze světla Tak zpocená lehkost a ledově lesk-lá tíha se koušou do ocasu a vyplétají čas ze ztracené loukotě

kterou pohybuje Muž v pozadí chtělo by se říct hadí, myslivecký, hráč na flétnu, polykač tvarů tritón fontány svalů
ale Hermovy opánky vlají i na druhou stranu a tak nechme ztracenou vartu jen muži v saku
a vraťme se do místnosti plné lidí

5.
Je jen den
Den v dešti
Holý dubnový den

6.
Prosycený dvěma cigaretami které obě hoří v popelníku zapálené v krátkém sledu samoty jejíž hladiny stále dokola čeří prudké nárazy vidin ráje

Takové světy
V souhrnu jen sedím za stolem a píšu věty, které přináší hudba a jejichž melodie otevírá oko
jen zpola, aby jeho bělmo nezavál kosmický prach
Tak otevřené okno
Spousta střech nízkých i vysokých domov a klec v jednom ovzduší a rozechvělost pracovního dne

7.
Blížít se kříšťálu vyžaduje pomalé – hbité – tiché kroky,
je třeba plížit se zahradou a nevyplašit Ezru Pounda,

když naslouchá lusku
ani neopominout svítlnu dvou barev a konve na okraji záhonu Měsíčků a mečíků

neztratit směr šumu, když je dýchán z měchů Starého básníka,
nepřestávat vidět za – před – po – přes – skrz
Nepřestávat

dotýkat se stébel trávy
jejichž ostří stíná stíny hlavy, dokud se z lebky neprodere vejce
a nevyskočí buben

Nepřestávat opakovat Nepřestávat rušit děj
Nepřestávat kroužit Nepřestávat trhat
Nepřestávat hasit Nepřestávat pálit

Nepřestávat chodit dovnitř a ven.
Vstupovat velký a vystupovat malý, vstupovat malý a vystupovat velký.
Říkat ptačím čarám stopy.
Hranice hledat a hranice mazat.
Modří pronikat střed a žlutí z něj sálat.
Květinou zraňovat nože

Nepřestávej

(Z cyklu Vidiny ráje)

ŘÁDKY Z BÍLÉ ŠKOLKY
Památce Sabiny Spielrein

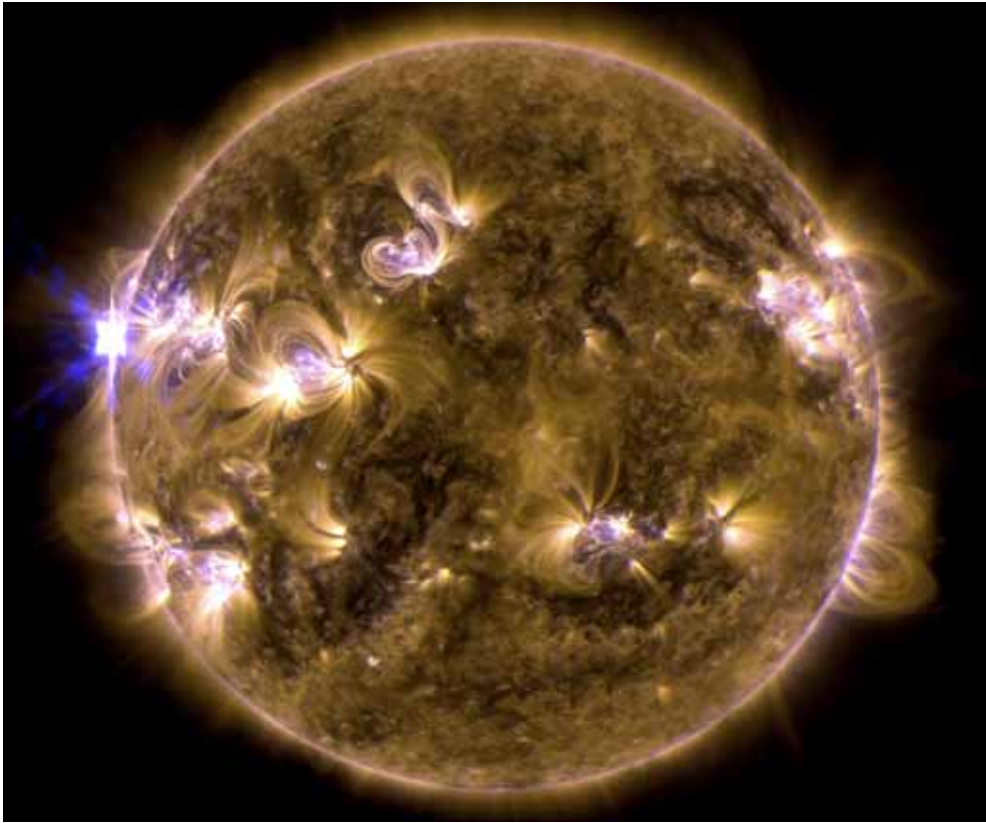
1. řádky lásky

Na naši lásku jsem nezapomněl, jen jsem se rozhodl z ní žít, a ne umírat.
Spálil jsem roky nehybnosti v kamnech, povolil spřežení, rozvázal pouta.

Adam Borzič

Není na tom nic divného,
polibky života jsou sních,
roztávají v zrcadle,
v kožešině nebo bez ní,
i tak je dost chvění v mých miskách,
na váhách noci.

Dnes toužím po tvé přítomnosti
A právě dnes po mnoha dnech mi má samota
konečně dává nečekaný smysl,
zabydlená, horká, snad červená, plná
dětského smíchu,
život se mi vznáší nad lůžkem,
nehmatatelné doteky
od hlavy k patě mění mě v šperk sytého
smíchu,
znáš ta jezera, jezera mého smíchu, i když
mě dnes svěříš
řekám spánku a na druhém konci města
budeš psát,
jako když tesáš prázdno plné očí
a Bůh se v nich vzhlíží nahý,
přistižen při činu v ráji s plodem něhy,
snědý v kůži hada svádí sám sebe
hudbou svět, hudbou své děti,
alabastrové kosti lístky ševalicích dubů,
budu s tebou v záhybu ruky, poteču já žíla,



Sluneční bouře. Foto www.cfa.harvard.edu

budu proudit a má míza ti vstoupí do slz,
až oněmí tvé verše. –

Tehdy
Tehdy je teď
Korál črtá ret
Mé ženské srdce se otřásá
V pokoji je chladno a přes práh se valí
živá voda

nesmím ti napsat víc

2. řádky ženy

Prosekal jsem se mnoha kvádry,
až mi v ruce přistál oblouk,
dýchnul jsem do něj a byla z něj lidská ruka,
teplá a živá. Kousnul jsem vítr do rtu
a vytryskla pusa rudá jako píseň.
Zatočil jsem kruhem a poznal trup,
hebká je jeho kůže, oslovil jsem pak sliny
moře

a pohlaví z bílého šumu vyplulo

Všechny nehty jsou kastaněty.
V uších bydlí ženy.

A ptáci křičí barvy.
Jsou to přístavy.
Kolébá je bílý dech.

Vanu si městem srdce.
Z ženské síly jsem vystrčil ruku a protáhl ji
obojkem prázdna,
zaštěkalo. Hodné tety v parku vyprskly čaj
v hudbě obscénního smíchu.
Jestli tohle nejsou lidské kšefty.
Moucha si sedá na bar
a barman s tetovaným uchem
flirtuje s chlápkem v kožené bundě,
za oknem měsíc, nebo jiná planeta,
spíš jiná. S velkým okem na punčošce.
Pomeranče všude. Nejen v Moskvě.

Mé pohlaví je zraněné, proto můžu zpívat
čistěji.

Přístup blíží a uvidíš postel v nebesích.
V dózách léčiví hadi. Syčení plné
Whitmanovy trávy.

3. řádky krásy

Něco o tvé nesnesitelnosti vím
Sedla sis ke mně a řekla: Tohle jsou hory

U nás velká voda
A romská paterčata
doprovázená na svět nenávisť
virtuálními chůvami prokletá už v porodnici

Mám psát jen pro sebe?
Bylo by útěšné jen dýchat růže
v měsíčním svitu
daleko od lidí
ale kdo by tam nebyl?
I obrys muže
ováł duše zakletý v kameni
dýchal by
a zas by to byl člověk
Ty

Proroci nicoty
se mi teď smějí
Jejich černé diagramy
plné krvavých pouští a švábů vypouštěných
ze dna

za vřískotu lhostejnosti
To všechno se chce vysmát
mému chatrnému úsilí
Bílé školce
Svítáním
nádherně snědé kůže
světa

Ale já vytrvám
Protože tahle slova nejsou oddělená od mého
těla

Vždyť píšu rukou
Tou stejnou rukou
Kterou den co den podávám
Druhým

na znamení:

(Z připravované sbírky Orfické linie)

DEVÁTÝ KRUH

báseň o jedné mé zradě

Rozetnut v oheň smísil jsem listy, které jsem
před tím
pečlivě uspořádal, na hladké desce stolu
srovnal a pak –
dříve bych napsal prudkým gestem, ale byl
to jen chladný pohyb,
jako když bankéře přivedou před sejf a on
modře sálá – spojil jsem je,
a ony k nerozeznání se slily v jednu
jedovatou slinu
a bylo po všem. To spojení mě roztálo vedví.

Zůstal jsem s koktajícím srdcem
a prázdnou
hlavou trčet ve vzduchoprázdnu.

Průvody viny jsou bez konce, zradil jsem tu,
kterou jsem miloval,
sám zrazený časem a jeho vidinami zůstal
jsem rozpůlený
a jen boxovací pytel spuštěný z trámu,
kterým vítr hraje
své pohřební pochody z ráje, sledoval tu
děsivou křivku,
která rozlomila pečeť tváře, měkkou
a zmrtvělou jako vosk.

Halasný smích ze směšného háje na straně,
pár pištců strachu
protahuje si pérka a mně vrže ve věži, syčí
a klouže,
jak slyším věty: „My si nesmíme ubližovat.
Neublížíme si, vidě...“

Marnost je v těchto dnech rudá.
Křeč mluví něžně, skoro jako by byla slepá
sama k sobě.

Přivinu tedy křeč a zůstane mi jen stopa
v mokrém písku.

Mohli bychom chodit bez hlasu,
stále dokola ukrajovat z času,
mísit milost a hřích. Mohli bychom vcházet
do dveří a vycházet z nich,
znovu a znovu otevírat Pandoru, ukazovat
její břicho a švy
a smát se bez konce jako rtuť, šílení
v klubku hadince, rukou
přesýpat běh dějin, jemní a ztracení.

Silní – ztracení.
Zrazující – zrazení.
Rozdělení – spojení.

(Z připravované sbírky Orfické linie)

ČÍ JSOU TO DĚJINY?

Viděl jsem Mussoliniho v pelerině, tančil
a z jeho volánů prýštilo růžové rybí světlo.
Udiven leskem jeho homole chtěl jsem
vykřiknout:
„Čí jsou tyhle dějiny?“ ale cosi jako černá ruka
přebývající ve strmých skalách mě zadrželo
a já zůstal sám v oboře tiché jako kruh.
Co jsem věděl, se rozplynulo. Přimrazený
k podlaze
(nebo to byl tmavý mech) pozoroval jsem
spirálu tance,
lebku v záplavě pastelových tónů, kyvadlo
vesmírného zániku.

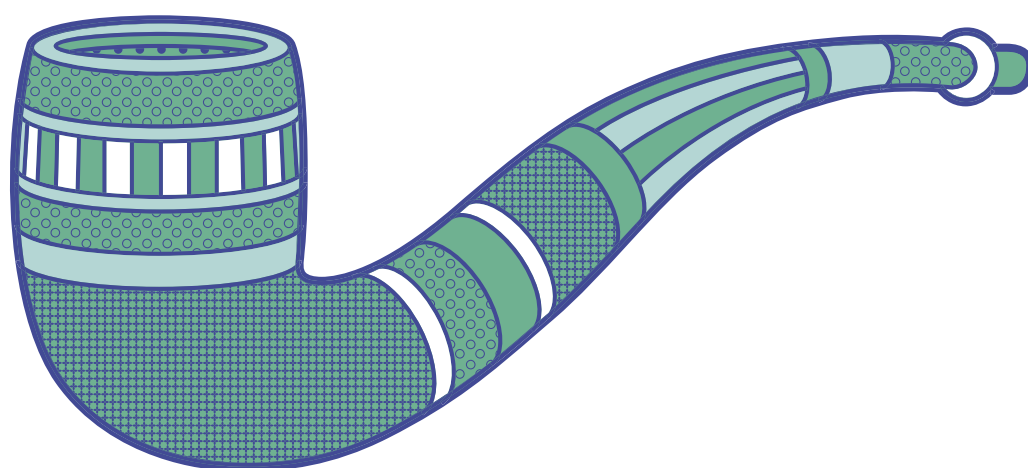
Když jsem zavřel oči, můj přítel Jakub byl
Vesuv.
Říkali jsme mu společně Slovo, ale nebylo
pochyb,
že omyje Pompeje, broskvové ranní zdi skropí
rudou šedí, oba jsme totiž věděli, že muž
u protějšho stolu
chce jedním tahem pera shodit slunce
z oběžné dráhy
a pláče pro ten neúplný zločin, sopka je jen
předehra
nikdy neukožené chvíle. Tak jsme skočili.

A vynořili se v sametové díře, do které padal
ze záhrobí oslnivý hlas Aleistera Crowleyho.
Ve smyčce utažené zdatným technařem
brousil egyptským broukům tykadla,
kupodivu z toho byla kupa skleněných vší
a můj přítel vzal motorovou pilu
a nařezal tolik růží, kolik se do nás vešlo,
až praskla smyčka a černý mág se rozplakal.

(Z připravované sbírky Orfické linie)

Adam Borzič (nar. 1978) je básník, překladatel, publicista a terapeut. Od ledna 2013 je šéfredaktorem literárního obtydeníku Tvar. Vydal sbírky Rozevírání (Dauphin, 2011) a Počasí v Evropě (Malvern, 2013). Nakladatelství Malvern tento rok chystá vydání třetí sbírky Orfické linie. Společně s Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem tvoří skupinu Fantasia.

BRĀK

BRATISLAVSKÝ
KNIŽNÝ FESTIVAL
BRATISLAVA
BOOK FESTIVAL29. 05. — 31. 05. 2015
Pisztoryho palác
www.brakfestival.sk*Toto nie je Brak*Jurij Andruchovyč
& KorbidoPatrik
OuředníkPeter
RepkaChenjerai
HoveEva
TurnováThe Plastic People
of the UniverseMartin
PecinaSamo
Trnka+ diskusie, prednášky, tvorivé dielne, výstavy a knihy troch desiatok malých
vydavateľstiev zo Slovenska, Česka, Maďarska, Poľska a Ukrajiny

Hlavní partneri

FIDAT

ARTFORUM

Visegrad Fund

dni 29 30 31
MAY 2015
LITERATURY
NA BRĀKU

Partneri

VD
VILLA
DECIUSKINO
FILM EUROPESlovakinfo Institute
Slovakinfo Institute
Slovakinfo InstitutePOLSKY
INSTITUT
BRATISLAVACZECH
CENTRE
BRATISLAVAHostel
POSKOLUMBAO
BABLITERNÍ
INFORMAČNÉ
CENTRUM

Mediální partneri

romboid

.týždeň

kam do mesta

VMA

in-ba

EVAR

A2

CITYLIFE.SK
CO SI JEŠ Y BRĀKĀ K OBLI

BOOK REVIEW

BOOK REVIEW

NOTABENE

:RADIO_FM

:RADIO DEVÍN

BKIS

rtv:

Expo mezi korupcí a protesty

Ideologická mašina, intelektuálové a black block

Prvního května se v Miláně veřejnosti otevřela Všeobecná světová výstava Expo 2015. Její zahájení doprovázely v milánských ulicích bouřlivé a násilné protesty. Původní sdělení a argumenty hnutí Anti-Expo byly podle některých aktivistů pohřbeny militantními účastníky největší demonstrace.

JAKUB HORŇÁČEK

Letošní Expo v Miláně od začátku provází skandály, korupce a zpoždění. V důsledku toho se realizovaná výstava významně liší od projektu, který vyhrál soutěž vyhlášenou Bureau International des Expositions. Jednou z hlavních změn bylo zrušení projektu Planetární botanické zahrady, díky němuž měl po skončení Expa vzniknout na periférii Milána velký městský park. Důvodem byl tlak developerů na milánský magistrát. Ti si vymohli, že své pozemky pouze pronajmou společnosti EXPO 2015 S.p.A., která výstavu organizuje, a po ukončení výstavy bude možné v areálu Expa – na jedné z posledních velkých zelených zón na periférii Milána – vybudovat nové developerské projekty.

Další problémy přišly v květnu minulého roku, kdy byla celá řada vrchních manažerů společnosti EXPO 2014 S.p.A. zadržena a stíhána za korupci. V klepetech skončil například i vedoucí stavební divize Angelo Paris. To znamenalo pro přípravu Všeobecné výstavy další zdržení, které vedlo část tisku k obavám, že se práce do zahájení výstavy nepodaří dokončit. I proto byla celá řada urbanistických projektů spojených s výstavou nakonec odložena ad acta.

Zneužívání dobrovolnické práce

Vedle urbanistického rozměru se však Expo stalo i velkou ideologickou mašinou. Hlavní italská média nešetřila chválou Všeobecné výstavy, která má mít pozitivní efekt na italské hospodářství a na image a prestiž země v zahraničí. V posledním roce mediální kampaň dorostla do vskutku bizarních rozměrů: političtí a ekonomičtí komentátoři psali o spásných efektech Expa, zatímco jejich kolegové ve stejném vydání rozplétali nitě korupce a klientelismu, bez nichž se neobejde asi žádná velká akce nikde v Evropě.

Mediální unisono občas přerušovali jen aktivisté a intelektuálové ze sítě Attitudine No Expo, do které jsou zapojena sociální hnutí, italští campesinos a část občanské společnosti. „Expo je toxickým narativem, jehož cílem je vytvořit mystifikační obraz, jenž odtahuje pozornost od spekulativních efektů, doprovázejících všechny podobné velké akce, třeba od fenoménu práce zadarmo,“ poukazuje boloňský kolektiv spisovatelů Wu Ming na jednu z kritik, již síť Attitudine No Expo



Při protestu došlo k potyčkám a riotům, jež zanechaly na hnutí Anti-Expo výrazné šrámy. Foto Fabrizio Gianetti

otevřelo. Všeobecná výstava měla být podle politiků a médií velkým impulzem pro tvorbu nových pracovních míst. Realita je však taková, že výstava využívá masivní dobrovolnické a agenturní práce. Aktivisté tvrdí, že Expo je laboratoř pro reformy vlády Mattea Renziho: prekarizuje pracovní právní vztahy a zneužívá masivně nezaměstnanosti absolventů, kteří jsou ochotni vykonávat práci zadarmo, a to jen kvůli položce v životopise.

Tak výrazné využívání práce zadarmo ovšem umožnila dohoda mezi pořadatelskou společností a třemi největšími odborářskými konfederacemi, jež zřejmě chtěly na kůži a peněženice mladých pracujících ukázat svou státní tvornost. „Tato dohoda tak poprvé zakotvila práci zadarmo do italského pracovního práva a legitimizovala nekalou konkurenci u dobrovolníků, kteří jsou samozřejmě bez viny, ale nyní stojí proti těm, kteří vykonávají profesi turistického průvodce, překladatele či veletržního zřizence,“ říká ekonomický novinář Roberto Cicarelli.

Greenwashing korporací

Pod palbou kritiky se ocitla také samotná ideová náplň Všeobecné výstavy, tedy ekologicky udržitelné zemědělství a energetika. „Coca-Cola, McDonald’s, Nestlé, Eni, Enel,

Pioneer-Dupont, Selex-Es a některé další firmy sponzorující jednotlivé národní pavilony jsou spoluodpovědné za znečištění moří i pevniny, masové kácení lesů, špatné pracovní podmínky, týrání hospodářských zvířat či rozšíření zbraní a technologií dozoru pro vojenské a civilní účely,“ tvrdí aktivisté z Attitudine No Expo společně s italskými campesinos, pro něž Expo představuje především velký greenwashing nadnárodních firem.

Všechny tyto kritiky dosáhly svého „bodu varu“ při demonstraci, která se konala první květnový den a již se zúčastnilo až 50 tisíc lidí. Při protestu došlo k potyčkám a riotům, jež zanechaly na hnutí Anti-Expo výrazné šrámy. Podle nemalé části aktivistů násilnosti zastínily původní obsah protestů a někteří z nich obviňují black block demonstranty, že si protest přivlastnili a zneužili jej. Současně však radikálnější křídla upozorňují, že rioty byly alespoň formou konfliktu, narušující zajetí města Expem, jež symbolizovalo vytyčení červených zón podél trasy pochodu. Celá situace však ukazuje, že ačkoliv Anti-Expo vzneslo do veřejné debaty důležitou kritiku, nenalezlo pro sebe vhodnou praxi, jež by dokázala být sice konfliktní, ale také srozumitelná a otevřená participaci.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ



8. května se konalo v Německu vrcholové setkání zdejších politických představitelů nad problematikou uprchlíků. Pokud se i nezávislý pozorovatel podívá na poslední události ze Středomoří, je mu jasné, jaká agenda bude v následujících letech výrazně ovlivňovat evropskou politickou scénu. A protože cílovou zemí mnoha uprchlíků je hospodářský gigant ve středu Evropy, je v Berlíně o čem se bavít. Před podobnými setkáními jsou úřady povinny odevzdat svou prognózu pravděpodobného počtu uprchlíků v daném roce. 5. května, jak informuje berlínský Tagesspiegel ve stejný den, přistály Spolkovému úřadu pro migraci na stole nejnovější odhady. V roce 2014 přijalo Německo 200 tisíc uprchlíků, letos by to mělo být jednou tolik. Do té doby se ještě

vycházelo z konzervativního předpokladu (300 tisíc). Někteří zástupci obcí ovšem hovoří dokonce o půl milionu a ještě se ukáže, jestli nebudou mít nakonec pravdu. Berlín poskytuje na uprchlíky spolkovým zemím prostředky, které jsou dále rozdělovány na obce. Tyto prostředky byly navýšeny o půl miliardy eur, nicméně se vycházelo z nižšího odhadu. Pokud do Německa přijde o 100 tisíc uprchlíků více, je otázka, zda také Berlín navýší prostředky. A hlavně je nejasné, kde by se tito lidé ubytovali a kdo by se o ně měl starat. Skutečným problémem, především ve východních spolkových zemích, je neochota razantně stoupající počty imigrantů akceptovat. **Mnozí jsou nejprve velkými „přáteli“ uprchlíků a apelují na svědomí politiků, avšak jen do chvíle, kdy se v blízkosti jejich obydlí má otevřít uprchlická ubytovna. Přesně podle hesla „jen ať tady jsou, ale ne u mně“.** Bohužel jsou negativní náladu živeny událostmi, jako byla ta, která se minulý týden odehrála v Drážďanech: při potyčce se nožem smrtelně zranili dva maroťtí žadatelé o azyl. V ubytovně, která byla otevřena zhruba měsíc před incidentem. Německo bohužel neumožňuje žadatelům o azyl pracovat. To je trest především pro ně samotné, protože velkou část z nich tvoří mladí muži a celodenní „zevlávání“ jim mnohdy nesvědčí. Poslankyně z levicové strany Die

Linke Ulla Jelpke podle Tagesspiegela vyžaduje „uvítací kulturu“ pro uprchlíky a paradigmatickou změnu politiky v Berlíně, která by měla automaticky přijmout každého, kdo „hledá ochranu“. Uvidíme, jestli toho bude dosaženo.

DIE WELT

Bioložka rusko-židovského původu Sonja Margolina v komentáři v deníku Die Welt ze 4. května napsala: „Den osvobození pozbyl významu, je mrtev.“ Bylo by podle ní lepší se zřeknout všech rituálů a oslav a raději sbírat peníze pro zraněné ukrajinské vojáky. Své tvrzení samozřejmě dává do kontextu s anexí Krymu a s válkou na Ukrajině. Jinými slovy: pokud se Rusko dnes chová jako agresor, je nepřipustné uznávat památku padlých sovětských vojáků před sedmdesáti lety. Putin bude podle ní pořádat trapnou vojenskou přehlídku, na které vedle sebe „budou stát Kim Čong-un a Zeman“ a většina hostů přijede z rozvojových zemí. Má určitě pravdu, že se Putinovi ideologové snaží „přeznačit“ běžné historické narativy a že se snaží etablovat myšlenku „ruského světa“. „Tam, kde jsou Rusové, je Rusko. Anektuje se Krym – jako Sudety – a střelí se na Luhansk – jako

na Sarajevo,“ píše Margolina. Otázka je, jestli toto směšování aktuálních politických otázek a piety vůči padlým vojákům přináší to pravé ovoce. **Do jaké míry zmenšuje současná, bezpochyby agresivní a uzurpátorská, politika Ruska na Ukrajině zásluhy padlých vojáků Rudé armády? Je jasné, že Putin se bude snažit instrumentalizovat oslavy 70. výročí konce války a bude chtít prezentovat Rusko jako vojenskou velmoc, ale je to důvod ke zrušení veškerých akcí, které v pozitivním smyslu připomínají roli sovětských vojáků?** Je třeba mít se na pozoru, abychom kvůli přítomnosti nefalšovali minulost. Oslavy přicházejí bezpochyby v nejméně vhodnou dobu a přinejmenším ty moskevské zanechají podivnou pachuť. Nelze je úplně vyjmout z kontextu aktuálních událostí a pro politiky je těžké najít rozumný způsob, jak se k celé akci postavit. Chytrou horáky-ní je Angela Merkelová, která do Moskvy přicestuje o den později a položí věnec na hrob neznámého vojína. Margolina se snaží vysvětlit dvojakou pozici Německa, která je podle ní „tvarována singularitou německých zločinů“ ve 20. století: „Německý pocit viny přispívá zcela zásadně ke shovívavosti Německa vůči válce na Ukrajině, a dokonce ke snaze tuto válku ospravedlnit.“ Zde už bioložka Margolina střelí opravdu hodně mimo.

Lidé jsou prostě blbí

Egon Bondy a česká společnost



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015

Filosof a spisovatel Egon Bondy svůj život dožil v dobrovolném exilu v Bratislavě. Věčný provokatér přijal úděl vyloučeného se vším všudy. Česká společnost jako by se před ním vždy tak trochu bránila, což se nejvíce projevilo po roce 1990, ale platí to i dnes.

HYNEK TIPPELT

Spojení „exotický pták české literatury“ kdosi použil k označení charakteru díla Julia Zeyera, ale mně se často vybaví, když si vzpomenu na Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho. Když ho totiž vidím v jeho kostkovaném ponču či šarlatovém roláku nebo když přemýšlím o jeho prapodivně konfliktním přijetí i nepřijetí českou veřejností, vždy vystupuje do popředí jeho vyloučený status, jímž zahanbuje nejružnější rádobý excentriky. Rád bych se zamyslel nad osudem plným zvratů, který se mi zdá svým způsobem pro českou společnost typický. Nikoli snad v tom smyslu, že by byl Bondy Čechem průměrným, ale proto, že byl prototypem člověka, který spíše střízlivý český národ současně okouzluje i děsí.

V roli provokující oběti

Je těžké oddělit objektivní hodnocení od subjektivních pocitů. Býval jsem velkým příznivcem Fišerova díla a jsem vděčen za možnost osobně jej poznat. Právě proto, že jsem byl jeho přítelem, vnímám, jak obtížné je zaujmout k němu ucelenější postoj. Jako by to sám Fišer již na prahu dospělosti tušil, když své občanské jméno začal nahrazovat přijatým. Možná také proto, aby nám, kteří se potýkáme s úkolem mu porozumět, tápání trochu usnadnil. Otřesen popravou Závěše Kalandry, jež mu nicméně pomohla pochopit očekávatelnou budoucnost vývoje v naší zemi, zvažoval, zda nevyklidit zdejší pozice. Vědom si svého talentu, předpokládal, že s vynikající znalostí němčiny by se o uplatnění, ba literární slávu, nemusel obávat. Zvolil ovšem cestu, kterou cítil jako svou povinnost, a následoval ji až do konce. Přijal roli oběti, svůdnou natolik, že možná přivřel oči, aby nezahlédl, co vše s sebou ponese.

Nenechme se však mást dojetím nad jeho bolestně ritualizovaným skolem, chceme-li odhadnout, nakolik se sám na vzniku bezpráví,

jímž byl a dosud je stíhán, podílel. Obětní beránci nebývají nevinní, a pokud je stále jen malá šance na to, že Bondyho dílo – na němž mu záleželo nejvíce – bude doceněno, pak chyba neleží jen na jedné ze stran. Sám jistě dobře věděl, že úloha kritika a vizionáře s sebou nese jistá úskalí. Ostatní do něj vkládali nejružnější očekávání a v této souvislosti není od věci vzpomenout, že David Hume se kdysi omlouval za to, že předstíral, že je filosof. Fišer se omluvami nezdržoval a provokoval sveřepě. Podobný stereotyp šlo zahlédnout, když jako dandyovský pozér vysedával u piva a slunil se před méně odvážnými, stejně jako když ostentativně deklaroval své udatvačství, jež neváhal hájit tím, že bylo zaměřeno na jeho politické nepřátele. Jaký zájem jej mohl vést k tomu, aby zveřejnil dopis s návrhem spolupráce při vedení guerillového boje proti kapitalistickému systému, adresovaný poněkud komediální figuře subcommandanta Marcose? Nikoli zavražděný, ale zabitý může být vinen.

Ve smyslu provokace by bylo možno interpretovat samotná témata jeho práce a mnohé jeho názorové postoje i s jejich dobrodružnými zvraty. Od zájmu o buddhismus uprostřed kultury stalinismu přes takzvanou trapnou poezii až po pozdní pěvecké experimenty. Od časného vystoupení z KSČ přes ztotožnění s maoismem a založení Levé alternativy po pozdní kontrapozici podpory KSČM. Od formulace nesubstanční ontologie přes postulování umělé bytosti po úvahy o šamanistickém holismu. To bychom však zacházeli příliš daleko a pokoušeli se analyzovat jeho nevědomou mysl.

Pokojný exil

O čem však nelze pochybovat, je povaha vztahu, který k němu zaujala česká společnost po roce 1990. Označil bych ji etologickým

pojmem mobbing, jenž popisuje skupinový obranný mechanismus, který se projevuje například u hejna slepic klovajících svou kulhavou družku. Byl Bondy kamenem, o nějž jsme zakopávali? Pohoršoval nás, a tak jsme jej vyhnali? Nedokázali jsme naslouchat jeho až příliš trefným analýzám? A tak byl sice oslavován, přesto omezen na podzemí. V době stalinismu i normalizace sdílel náš kolektivní osud, aby pár let po pádu totality zvolil pokojný exil.

Samotného jej potřeba tohoto kroku asi málo překvapila, zvláště poté, co byl nadvakrát vyškrtnut ze seznamu těch, které pokládal za stínový establishment. Mám za to, že valnou část poslední etapy svého života prožil poměrně šťastně, nepotkával davy, které by od něj cokoli vyžadovaly, byl navštěvován přáteli a studenty, kteří trpělivě naslouchali jeho famózním monologům. Příležitostně přednášel na akademické půdě. V jednom z pozdních rozhovorů tvrdí, že jeho klíčovým poznatkem, jenž ovšem přišel trochu pozdě, bylo zjištění, že lidé jsou prostě blbí. Pro naše účely tento náhled můžeme interpretovat ve smyslu docenění míry všelidské iracionality a ochoty podléhat vášnivým, davovým, rozum zatemňujícím afektům. Ve svém vztahu k Fišerovi a postojům, které zosobňoval, jsme zajisté byli obětí širších procesů 20. století a Fišer už tím, že tyto procesy komentoval, k sobě pochopitelně přitahoval nežádoucí pozornost. Český národ si toho na sebe tradičně nakládá poněkud přesměru a přetížená společnost pochopitelně přetěžuje jedince, kteří pak nezvládají jednat se zdravým rozumem.

Jak předběhnout dobu

Kdyby tvořil dnes, byl by pravděpodobně akceptován mnohem šířeji, ať už pro fundovanou kritiku amerického hegemonismu a nadnárodních elit, britské analýzy nástrah globalizace nebo ochotu zkoumat možnosti využití psychedelik jako způsobu ověřování spekulativně získaných poznatků. To, co je nyní nazýváno změnou paradigmatu, analyzoval bezmála před půlstoletím a jeho pomoc by byla cenná. Nahlédneme-li slepotu, s níž jsme ho jako společnost míjeli, pochopíme snad i úsměv, kterým doprovázel kategorické tvrzení, že bez globální genocidy problémy 21. století nevyřešíme. Leckoho by asi stále zarazela překvapivá směsice horování pro přímou demokracii i nutnost manipulací, k nimž by bylo třeba se propůjčit za účelem jejího zavedení, nicméně dnes by s ním jeho sousedé alespoň dokázali mluvit. Nikoli řešení, která nabízel, ale témata, která nastoloval, byla prorocká.

Dodatečný návrat k jeho myšlenkám a textům máme usnadněn tím, že jeho dílo je opakovaně vydáváno, a koneckonců i jeho tělo leží v blízkosti Jakuba Arbesa, Milana Machovce či Ondřeje Sekory na pražských Malvazinkách. Rituál jeho skonání však pohřbem v rodném městě nevrcholil, nýbrž byl následován vskutku nečekanou oslavou ve formě projektu *Bouda Bondy* na piazzetě Národního divadla. Inscenace čtveřice jednoaktovek byla tehdy – ad nauseam bdělejších jedinců – završena opakovaným poléváním herce, představujícího našeho básníka při deklamaci nekompromisních vět společenské kritiky, kbelíkem vody. Dosud nepřijatelného autora konečně bylo možno adekvátně zchladit a jeho obdivovatelům připomenout, že rebel na své smrtelné posteli vzplanul právě a jen proto, že vše přeháněl. Pravidlo, že sláva je povolena až v okamžiku úmrtí, zůstalo výjimkou nepotvrzeno, a exotický pták se tak v podobě dobrého holuba mohl bezpečně navrátit.

Autor je filosof a psychoanalytik.

Znovu mluvící

Česká monografie o Louisi Althusserovi

Myšlení Louise Althussera známe především z překladu autobiografických textů Budoucnost je dlouhá a Fakta. I proto je třeba uvítat monografii, která představuje tohoto filosofa, aniž by jej jakkoliv myšlenkově ředila. Kniha Petra Kužela Filosofie Louise Althussera je navíc hlubokým výkladem takzvaného osmašedesátnického myšlení.

MILOSLAV CAŇKO

Pokřtěn jménem zemřelého otcova bratra, původního matčina snoubence, musel se malý Louis Althusser vyrovnávat s tím, že mluvě o sobě mluví vlastně o něm: Louis a lui (on) se v jeho mateřštině vyslovuje stejně. Tušil tehdy, podřízen identitě otce dokonale symbolického, že je mu souzeno stát se subjektem otcovství, který mu byl tak vášnivě odpírán? Individuem rozděleným na adresáta odpírání – objekt mnohočetné kritiky – a na subjekty dožadující se vlastních jmen? K těm, kteří mu dnes otcovství účinně vracejí, patří i mladý filosof Petr Kužel, autor knihy *Filosofie Louise Althussera*.

Otcem svého otce

Paměti napsané pět let před smrtí již „člověkem zlopověstným“ – marxistickým filosofem, který v návalu psychózy uškrtil svou manželku – svědčí přinejmenším o tom, že k hlubinným vazbám mezi svým existenciálním údělem a intelektuálním kurikulem nezůstal nevšímavý. Opakovaně hovoří o tendenci trvale přítomné v jeho filosofování (a inkognito či invertovaně i v „teoretické praxi“ jeho žáků) – učinit se „otcem svého otce“. Uniknout tomu, respektive přehodnotit to, o čem se hovoří ve známé Schellingově větě: „Začátek je negací toho, co jím začíná.“ Rozhodně neodmítá obvinění, jež mu patnáct let před tím adresoval Raymond Aron, totiž že vytváří „imaginární marxismus“ – snad by jej pouze upřesnil (inspirován teoretikem psychoanalýzy Lacanem, svým přítelem a intelektuálním komplicem), že mu šlo o marxismus „symbolický“, tzn. hodný svého jména. Z korpusu textů signovaných jménem Karla Marxe vybíral vždy ty, jež svého „signatáře“ dělají marxistou – zakladatelem systému. Ten je podle Althussera striktně delimitován nejen vůči pozitivismu či ekonomismu, tedy vůči revizím à la II. internacionála či à la Stalin, nýbrž i vůči poststalinským „návratům“, hrozcím zaměnit marxismus s tím, co na počátku jeho dějin muselo být překonáno: návratům k hegelianství a filosofickému humanismu à la Feuerbach.

Vrcholu svého vlivu dosahuje tato teoretická intervence v druhé půli šedesátých let – po vydání knihy *Pour Marx* (Pro Marxe, 1965) a kolektivní *Lire le Capital* (Čtení Kapitálu, 1965). Neuplyne přitom ani celá dekáda a Jacques Rancière, Althusserův žák z École normale supérieure a spoluautor druhé jmenované, napíše: „Althusserianismus zemřel na barikádách Května společně s ostatními myšlenkami minulosti.“ A Althusser samotný? Umíraje necelý rok po pádu železné opony, zdá se být odsouzen k naprostému zapomenutí. Devadesátá léta se však nakonec ponesou ve znamení jeho velké rehabilitace. Vydávání textů z pozůstalosti bude prováděno vznikem nesčetných článků, studií i knih; noví nebo staronoví příznivci se dokonce postarají o specializované periodikum. Jsme zkrátka svědky regulérní althusserovské renesance, ne-li konjunkturny.

K vývoji jednoho myšlenkového systému

V tuzemském prostředí, které rozvoji levicové teorie dlouho nepřálo, lze za první významný průlom pokládat Gramscimu a Althusserovi věnovaný úvodní oddíl z knihy Pavla Barši a Ondřeje Císaře *Levice v postrevoluční době* (2004). Významné místo následně začalo být Althusserovi vyhražováno ve výkladech problematiky centrované zpravidla mimo kontext marxismu – například v gender studies nebo v inspiračním okruhu lacanovské psychoanalýzy (příspěvky Josefa Fulky, Magdy Górske či Jana Matonohy).

Čtenářstvo, s nímž Petr Kužel mohl počítat, každopádně již není tak zcela nepřipravené. On se nicméně rozhodl reflektovat tuto připravenost jen napůl: Své dizertaci, jejímž vydáním je sekundární literatura rozšířena o historicky první českou monografii, dává podtitul *O filosofii, která chtěla změnit svět*. Program, vyhlášený před sto sedmdesáti lety v poslední z Marxových *Tezí k Feuerbachovi*, rozebírá ve všech relevantních ohledech, aniž by u čtenářů předpokládal požadavek jeho obhájení. Čemu se naopak podřizuje s maximálními nároky k sobě samému, to je požadavek důkladného vyložení všech myšlenek a konceptů, které se již v našem prostředí začaly dostávat do oběhu, aniž by si jejich uživatelé byli vždy vědomi jejich vzájemné souvislosti, místa každé/ho z nich v Althusserově systému.

Ve způsobu, jakým je monografie rozčleněna – na čtyři oddíly –, se narativní přístup kombinuje s explikativním. Do značné míry jde totiž o knihu o Althusserově vývoji, což jistě není ta nejmenší zásluha. Vždyť podobně jako v Lacanově případě i zde jsme se dosud povětšinou setkávali s pojednáními nahrávajícími představě, že Althusser v průběhu šedesátých let prostě vybudoval systém, který po roce 1970 jednoduše zlikvidoval (Kuželem citovaný Étienne Balibar hovoří přímo o období sebedestrukce). Nyní se naopak dozvídáme, že bylo nějaké teoreticistní období (1960–1967), kdy marxistická filosofie byla Althusserovi obecnou teorií takzvané teoretické praxe, filosofií vědy povolnou (i vyvozenou) k odhalování ideologických bází a ke garanci teorie skutečně vědecké; dále pak období, řekněme, revoluční (1967–1975), kdy byla filosofie jako taková definována jako „třídní boj na poli teorie“ a marxismus jako filosofie, která si je tohoto statusu plně vědoma a přehodnocuje jej ve smyslu revoluční teoretické praxe. Po roce 1976 následuje období nesoucí se zcela ve znamení krize marxismu a její reflexe (právě této etapy se týká výše zmíněná Balibarova poznámka) a závěrečných dvanáct let Althusserova života (tedy vlastně nejdelší období – třetinu však strávil v psychiatrické internaci) zasvěcených promýšlení takzvaného aleatorního materialismu či materialismu setkání.

Bondyho setkání s Althusserem

Již na druhý pohled je to ovšem složitější a celkové uspořádání Kuželovy knihy v nás nakonec vzbudí stejný respekt jako jeho podání jednotlivých problémů. První dva oddíly působí jako dvě strany Rubikovy kostky. V rámci výkladu o teoreticistním období jsou přiblížena nejprve metodologická stanoviska (pod titulem Epistemologie), posléze stanoviska ontologická (Ontologie) a nakonec nejdůležitější vztah k psychoanalýze (Psychoanalýza). Pododdíly Filosofie, Ideologie a Politika, do nichž je rozčleněn výklad období revolučního, se vztahují k problémům, z nichž každý může být nahlížen vždy z hlediska epistemologického, z hlediska ontologického a z hlediska psychoanalytické inspirace. Vedle této jejich analyzovatelnosti se ale rovněž samy nabízejí jako aspekty, vzhledem k nimž lze analyzovat ontologickou problematiku, epistemologickou problematiku nebo možnosti a limity psychoanalýzy. Zapadají tedy do rozvržení Althusserova systému, stvrzují jej – i když jej na druhou stranu už směřují k rozpadu. Oddíl nadepsaný jednoduše Krize marxismu ostatně dosavadní způsob víceúrovňového členění opouští. Závěrečné Období aleatoriky je prezentováno ve dvou pododdílech, politicko-filosofickém (Machiavelli) a – poprvé! – politice naprosto vzdáleném, fundamenteálně ontologickém (Aleatorní materialismus).

Kuželově práci musíme přiznat trojí velký přínos: Zprv je její pozorná četba zárukou fundovaného užívání pojmů patřících dnes k obligátní výbavě intelektuála zabývajícího se problematikou společenských a kulturních rozporů v pozdním kapitalismu (nejen původních pojmů Althusserových, jako je strukturní kauzalita, předeterminace, konjunktura nebo ideologická výzva/interpelace). Zadruhé je prvním v češtině dostupným a přitom maximálně komplexním a hlubokým výkladem toho, co bylo od druhé poloviny sedmdesátých let odsuzováno jako „pensée 68“ (osmašedesátnické myšlení) – s jeho aspekty politickými v nejužším smyslu. Jestliže z článku Michaela Hausera v A2 č. 3/2012 se čtenář dozvěděl, jak Althusserovy žáky jejich uchvácení Mao Ce-tungem a čínskou kulturní revolucí přivedlo nakonec k výkřiku „Zmlkni, Althusser!“; nyní má možnost posoudit tehdejší argumentaci učitelovu. Zatřetí se jedná o první podrobné seznámení se závěrečnou koncepcí „aleatorního materialismu“ v češtině. Není přitom bez významu, že sám Kužel do Althusserem (re)konstruovaného „podzemního proudu materialismu setkání“ řadí vedle Epikura, Machiavelliho, Kierkegaarda, Deleuze či Derridy rovněž českého filosofa Egona Bondyho.

Po celé monografii jsou do poznámek pod čarou rozesety připomínky relevantních pasáží nejenom z Bondyho děl, ale i z Kosíkovy *Dialektiky konkrétního* (1963) nebo z textů Roberta Kalivody. Uvážíme-li, že třeba oba posledně jmenovaní byli na sklonku padesátých let v odlišných kulturně-politických poměrech kritizováni za „hegelianské“ nebo „buržoazně humanistické“ úchylinky – jazykem někdy ne tak zcela nepodobným Althusserovu –, je škoda, že se zde již nedostalo na důkladnější rozbor této problematiky. V úvodu citovaná Althusserova slova uznání pro invazi zadušený československý pokus o „socialismus s lidskou tvář“ nám sice nemohou neznít sympaticky, nicméně autorova fráze, že „není humanismus jako humanismus“, není zrovna nejvýmluvnější. Snad příště.

Autor je bohemista.

Petr Kužel: Filosofie Louise Althussera. O filosofii, která chtěla změnit svět. Filosofie, Praha 2014, 406 stran.



Louis Althusser. Foto archiv VUF

MÉDIA ODEŠLA, ALE TROSKY ZŮSTÁVAJÍ...

POMOZTE OBĚTEM
ZEMĚTŘESENÍ V NEPÁLU -
PŘÍSPĚJTE NA KONTO

54333345/0300

nebo pomocí SMS ve tvaru **DMS NEPAL** na číslo **87777**

(Cena jedné DMS je 30 Kč. Příjemce pomoci obdrží 28,50 Kč.)

WWW.CLOVEKVTISNI.CZ

FOTO: REUTERS/Navesh Chitraka

Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO

Výstava 09 04 — 21 06 2015

Autorka projektu:
Linda Dostálková



Galerie města Ostravy
Galerie
Multifunkční auly Gong

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

Projekt se uskuteční díky dotaci
statutárního města Ostravy a za
finanční podpory Ministerstva kultury.



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský
kraj



MINISTERSTVO
KULTURY

Mediální partneři



ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ ZDARMA *

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

Legalizace®

Magazín, který vám rozšíří zorničky

69
Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi, profily umělců, kteří brali drogy,
kulturní tipy, v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, komix,
soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

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

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické
předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Publero.com.

Publero.com

Brněnská sedmikraska

Tentokrát na téma „Brno v noci“

Vyhlašujeme již VII. ročník soutěže.
Tentokrát na téma „Brno v noci“
Můžete vyhrát odměnu **10 000 Kč**,
věcný dar, šalinkartu na Měsíc
a literární věhlas!

Své příspěvky zasílejte na adresu
sedmikraska@hostbrno.cz nebo na adresu
Časopis Host, Radlas 5, 602 00 Brno
Své básně zasílejte do **31. května 2015**

B | R | N | O | I



host

Tento projekt je realizován za laskavé
finanční podpory Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna



Pražská grantová džungle

Přežije v metropoli nekomerční kultura rok 2016?

Grantový systém, který představila Praha pro oblast kultury na léta 2016–2021, šokoval odbornou veřejnost limitováním souhrnu dotací na konkrétní projekt. Má i další úskalí, současně však přináší řešení některých starých problémů.

YVONA KREUZMANNOVÁ

Hlavní město Praha se prakticky s každou novou politickou reprezentací vrací k debatám o grantech a vztahu radnice k neziskovému sektoru. Dát přednost transparentnosti, odbornosti a přehlednosti grantového systému, nebo vytvoření prostoru pro klientelismus? Vyhranit se vůči předchůdcům, nebo navázat na osvědčené cesty a hledat další ke zlepšení? Dokončit transformaci příspěvkových organizací a směřovat k rovným podmínkám pro všechny poskytovatele veřejně prospěšných služeb, nebo zůstat u kompromisů a výjimek? Přestože se profesionální umění neobejde bez odborné erudice, dlouhodobé praxe a orientace v oboru stejně jako jakákoli jiná profese, doporučení expertů jsou politiky často zpochybňována a při tvorbě nových pravidel jsou odborníci leckdy obcházeni.

V oblasti kulturní politiky existuje několik témat, která nejsou dosud dostatečně řešena ani na úrovni státu, kritérii výběru členů grantové komise počínaje a pravidly pro podávání odvolání konče. A aby toho nebylo málo, výklad nařízení a směrnic, které vydává Evropská komise, patří v naší zemi k těm „nejkreativnějším“, bohužel v neprospěch sektoru. Definice ekonomických činností zaměstnávala Úřad pro ochranu hospodářské soutěže řadu let, a bez jakéhokoli efektu. Loni v létě konečně přišla takzvaná bloková výjimka. Očekávalo se, že tím je kultura osvobozena od krkolomných výkladů o tom, co je a co není zakázaná veřejná podpora. Registr podpor v režimu de minimis by měl všechny veřejně prospěšné kulturní subjekty čerpající takzvanou slučitelnou podporu vymazat. Jenže to bychom nesměli být v Česku.

Projekty regionálního významu?

Praha v březnu zveřejnila Grantový systém v oblasti kultury na léta 2016–2021. Není jasné, kdo je tvůrcem tohoto dokumentu, a příznám se, že po slibné konferenci k danému tématu v září 2014 a následném „rozprášení“ pořádajícího Institutu plánování a rozvoje, od něhož bych v úzké spolupráci s odborem kultury a grantovými komisemi takový materiál očekávala, jsem přestala pátrat.

Problém dokumentu o stručných osmnácti stranách vidím už v chápání blokové výjimky. Město tvrdí, že systém „zásadně směřuje na realizaci projektů s omezeným regionálním významem, které nejsou předmětem výměny mezi členskými státy EU, a obyvatelé členských států EU neputují přes hranice s hlavním cílem návštěvy těchto akcí. Ověření této skutečnosti je prováděno na základě hodnocení kvality předkládaného projektu.“ To je naprostý nesmysl, protože Praha se ráda chlubí akcemi s výrazným mezinárodním přesahem, dokonce se porovnává s Vídni, jakkoli jí chybí strategie kulturní turistiky. Snad se od roku 2016 nehodlá soustředit jen na projekty „omezeného regionálního významu“?

Daleko významnější a tentokrát již nebezpečný precedent najdeme na straně páté: „Žadatel, u jehož podpoře akce byla uplatněna bloková výjimka, garantuje, že podpora jeho akce z veřejných rozpočtů v rámci celé ČR (např. MK ČR, samosprávné orgány měst, městských částí a obcí) ve svém souhrnu

nepřekročí výši podpory, tj. max. 70 % způsobilých nákladů projektu/činnosti, a pokryje deficit rozpočtu. Při překročení maximální výše veřejné podpory je příjemce grantu povinen vrátit příslušnou finanční částku hl. m. Praze...“

Tento odstavec má několik úskalí. Zcela neopodstatněný je limit celkového podílu všech dotací ze státního a veřejných rozpočtů. Město má plné právo omezit výši svého podílu, činí tak i stát, ale součet všech dotací, to je omezení, které Evropská komise uplatňuje pouze pro komerční sféru, například audiovizí (limit padesát procent) či vydávání hudby a literatury (sedmdesát procent). U všech ostatních oblastí podpory, kterou skýtá pražský grantový systém, platí nařízení Evropské komise č. 651/2014: „Pokud jde o provozní podporu, výše podpory nesmí přesáhnout částku, která je nezbytná k pokrytí provozních ztrát a vygenerování přiměřeného zisku za příslušné období.“ Město může nad rámec nařízení Evropské komise klást podmínku, že grant je třeba využít pouze do výše vyrovnáného rozpočtu, nikoli k tvorbě zisku. Proč by ale mělo limitovat souhrn všech dotací, když tak nečiní ani stát, natož EU?

Nejeden projekt má velmi osvětový charakter, nevybírá vstupné a sotva může spoléhat na privátní zdroje. Právě zde je význam-

ČR i nařízení Evropské komise, proto zjevně zadal k vypracování i tato pravidla. Politik by ale měl mít jasnou strategii rozvoje oblasti, za kterou odpovídá, a v ideálním případě být vizionářem rozvoje daného sektoru.

Takovou strategii nelze tvořit bez zkušených odborníků, a proto Evropská komise stále důrazněji doporučuje princip partnerství. Zkušení praktici, ale i teoretici a kritici přinášejí vždy zásadní podněty a pomáhají předcházet chybám. Vývoj pražského grantového systému to jen potvrzuje. Po dvě volební období na něm pracoval Poradní sbor primátora, který přispěl k výrazným vylepšením, jakkoli se na počátku zdálo, že nesourodá skupina expertů se nemůže shodnout. Nyní je nutné otevřít komunikaci s odbornou veřejností dříve, než chybné formulace ohrozí část sektoru.

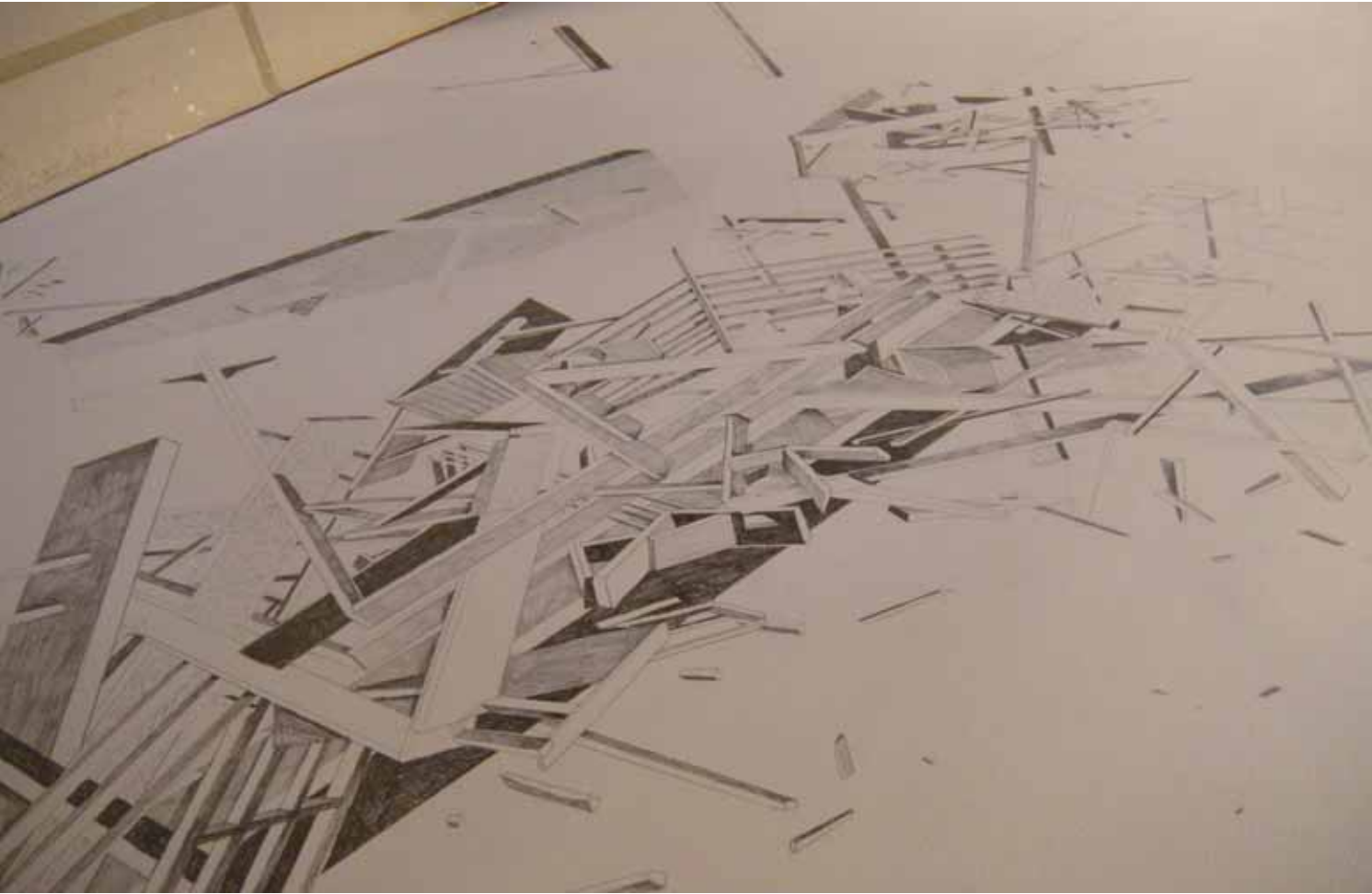
Kdo je ale odborník a jak mají být vytvářeny grantové komise, jaká jsou kritéria pro výběr členů a kdo je má navrhopvat, jaký orgán a jakým postupem je jmenuje? Pražský systém má velmi dobře popsán způsob práce odborníků na posuzování projektů, role členů grantové komise i jejich konzultantů-hodnotitelů, ale uvedené postupy pro jejich výběr chybějí. Věřím, že to je jedno z témat, které radnice otevře odborné diskusi. Po kritické zprávě Národního kontrolního úřadu se

by měly mít hlavní slovo v nominacích expertů do grantové komise a stejně tak by měly vysílat své členy, zpravidla erudované praktiky, ke konstruktivním jednáním o strategiích, zásadách a pravidlech. Mimochodem až nyní – ale budme tomu rádi – se stát zabývá strategií vůči nestátním neziskovým organizacím, která by měla být nepochybně inspirací i pro obce a kraje při veškerém respektu k jejich autonomii.

Jsou nějaká pozitiva?

Pro transparentnost grantového systému je velmi důležité stanovit předem kritéria pro posuzování žádostí a co nejpřesněji definovat jejich bodovou váhu. V tomto ohledu je město Praha skvělým příkladem a mělo by být inspirací pro MK ČR, ale i další města a Asociaci krajů. V bodovacích tabulkách je používána obdobná stobodová škála, jakou má program Kreativní Evropa, dříve EU Culture. Základní kritéria jsou jasná a logická.

Město lze pochválit i za další významný krok vpřed – zavedení podpory investic. To je zásadní posun, protože z provozních grantů lze sotva zajistit základní údržbu a opravy. Divadelní a jiné technologie rychle stárnou, část zařízení se může ocitnout v havarijním stavu, což nese i bezpečnostní rizika. Lze jen doufat, že na investice vyčleňuje město roz-



Kresba Jiří Franta

ná role grantových komisí, které hodnotí význam a přínos spolu s efektivitou. Město dále zkoumá způsobilé výdaje a intenzivně provádí kontroly. Pokrytí v celkovém součtu více než sedmdesáti procent nákladů z veřejných dotací, na principu vícezdrojového financování, není v rámci EU nic neobvyklého a bylo by pro určité subjekty prakticky likvidační, kdyby se to právě v Praze mělo rokem 2016 změnit.

Chybějící partner v diskusi

Je škoda, že město neotevřelo odbornou diskusi profesním organizacím dříve, než aktualizovaný systém schválilo a zveřejnilo. Mohlo tak předejít popsany nedorozuměním a nepřesnostem. Současná situace poukazuje i na problém vztahu rolí politika a odborníka. Politik je odpovědný za dodržování zákonů

jím nakonec v současné době zabývá i Ministerstvo kultury ČR.

Související otázkou je střet zájmů: může být žadatel o grant členem komise nebo hodnotitelem, když je v tak malé zemi poměrně málo expertů? Ministerstvo kultury ČR říká, že ano. Pak ale nikdy nehodnotí svůj vlastní projekt a při diskusi o něm odejde z místnosti. Musí mít silný respekt v rámci své profese, prokazatelnou odbornost, a ukáže-li se, že záměrně sráží body konkurentovi, měl by být okamžitě vyměněn. Samotná definice střetu zájmů však není zřejmá.

I proto hrají v partnerství s veřejnou správou významnou roli takzvané profesní organizace, tedy většinou střechní asociace pro jednotlivé oblasti, obory, žánry. Není jasné, jak jsou oslovovány, jak má vypadat nominace, jak jsou informovány o výstupech. Právě ony

počet tak, jak je běžně zvykem, tj. mimo neinvestiční dotace, což znamená, že je nehodlá krátit, ale naopak k nim přidat podporu infrastruktury.

Závěrem ještě téma, které také neřeší ani stát, ani město. Podat odvolání má právo každý. I sebelepší grantová komise se může mýlit, často proto, že nemá všechny informace. Nicméně přesná pravidla pro odvolací proces jsou důležitá, protože bez jejich existence čelí mnozí poctiví žadatelé atakům, že nekale lobbují, a ti, co to opravdu dělají, se jen baví. Žádný projekt s prokazatelně nízkým hodnocením komise by neměl být podpořen jen proto, že se odvolá, protože to zavání korupcí. K odvolání by vždy měl být brán v potaz (a tedy vyžádán) postoj Grantové komise.

Autorka je předsedkyně Tance Praha, v minulosti byla členkou Poradního sboru primátora i ministra kultury.

Nedotknutelní zabijáci

Bouře v Baltimoru a vražda Freddieho Graye

V USA v posledním roce došlo k několika případům, kdy byli během rutinních policejních kontrol usmrceni neozbrojení Afroameričané. Poslední z nich se odehrál 12. dubna v Baltimoru a spustil po celých Spojených státech rozsáhlé protesty, jež se zdaleka neomezuji jen na afroamerickou komunitu.

JANA RIDVANOVÁ

V roce 2012 organizace Malcolm X Grassroots Movement uveřejnila každoroční zprávu, která dokumentuje mimosoudní popravy Afroameričanů lidmi placenými – případně chráněnými – vládou USA. Zpráva nazvaná Operation Ghetto Storm (Operace Bouře v ghettu) odhalila, že každých osmadvacet hodin je ve Spojených státech zabit muž, žena nebo dítě patřící k afroamerické menšině.

Dlouhodobá policejní šikana

Smrt pětadvacetiletého Freddieho Graye, kterou afroamerická komunita považuje za jeden

„Víte přece, co tihle zločinci dělají. Musí se vláčet, protože nechťejí chodit.“ Podle Billyho Murphyho je policejní brutalita v Baltimoru dlouhodobý problém. „Není dokonce neobvyklé povýšit policistu poté, co byl shledán vinným v případě policejní brutality,“ prohlásil advokát. Podobný pohled na dlouhodobou praxi baltimorské policie má i Dominique Stevensonová, která na webu Democracy Now! vysvětluje, proč se účastnila protestů: „V Baltimoru máme nejvíce uvězněných lidí v Marylandu.“ Tato skutečnost má podle ní přímou souvislost s agresivním chováním policie. „Mluvili jsme s mnoha mladými muži. Samozřejmě, v té komunitě je kriminalita. Není tam práce, není tam ekonomický rozvoj, ale dalším tématem je tu policejní šikana. Domýšlíme si, co se Grayovi asi stalo v minulosti, když ho pouhý oční kontakt s těmito policisty přiměl utíkat.“ Stevensonová dále znovu zdůrazňuje souvislost mezi rasovou profilací policejních zásahů a faktem, že osmdesát procent vězňů v marylandských věznicích jsou Afroameričané, ačkoli tvoří pouhých dvacet osm procent populace státu.

Eddie Conway, bývalý člen Černých panterů, kterého Maryland věznil čtyřicet čtyři let za vraždu, již nespáchal, a jenž dnes pracuje pro

starosta Baltimoru Martin O'Malley zavedl politiku takzvané nulové tolerance, známou po celých Spojených státech. Na ulicích tento program vede k zatýkání za přestupky a ve školách zase ke kriminalizaci studentů z naprosto absurdních důvodů. Studie Centra pro národní vzdělávací politiku v roce 2011 zjistila, že politika „nulové tolerance“ rapidně zvyšuje kriminalizaci dětí už ve školách. A to například za nedostatečnou docházku, nošení nepovoleného oblečení, používání mobilního telefonu, čmárání po lavici a další podobně „těžké“ přestupky. Tato politika vytvořila institucionální vzorec, podle něhož jsou studenti vytlačováni ze školského systému rovnou do systému trestní justice. V situaci ekonomické deprese vláda investovala více financí do staveb nových věznic než do vytváření pracovních míst v těchto komunitách, připomíná Bell. Freddie Gray dostal od policistů smrtelný výprask, protože si dovolil utíkat poté, co se jeho oči setkaly se zrakem policisty. Bell vznáší otázku, kde a jakým výcvikem policisté procházejí, že získávají takovou mentalitu?

Vedle rasistické historie USA, která evidentně neskončila, je třeba zmínit školení u bezpečnostních složek přední světové okupační mocnosti, státu Izrael, kam důstojníci (nejen) baltimorské policie začali pravidelně dojíždět. V září 2009 během túry po Izraeli se baltimorští strážci zákona setkali se svými protějšky, aby „si vyměnili informace spojené s nejlepšími praktikami a posledním pokrokem v oblasti bezpečnosti a protiteroristických strategií“, uvádí sponzor tohoto výletu, Project Interchange (Projekt vnitřní výměny). Jinou „exkurzi“ zorganizoval neokonzervativní židovský institut JINSA (Jewish Institute for National Security Affairs), zaměřený na bezpečnost. Toto setkání „započalo proces sdílení ‚probraných lekcí‘ v Izraeli mezi místními složkami a jejich kolegy, strážci zákona ve Spojených státech,“ cituje z webu JINSA publicista a blogger Max Blumenthal v jednom ze svých posledních článků.

Čekání na změnu

V Marylandu žije necelých šest milionů obyvatel, z toho v Baltimoru zhruba 622 tisíc. Zpráva nestátní neziskové organizace American Civil Liberties Union (ACLU), která se od roku 1920 v USA zasazuje o dodržování práv a svobod, zjistila, že počet lidí zabitých policií v tomto malém státě rapidně stoupá. Mezi lety 2010 a 2014 tu po střetu s policií zemřelo 109 lidí. Sedmdesát procent z nich patřilo k afroamerické menšině a čtyřicet procent z nich u sebe nemělo zbraň. Za stejné období byli v celém Marylandu zabiti čtyři policisté. Rekord v počtu usmrcených obyvatel drží město Baltimore, kde strážci zákona zabili 31 lidí. V samotném Baltimoru policie také zaplatila 5,7 milionu dolarů lidem, kteří ji žalovali za to, že byli bezdůvodně brutálně zmláceni. Jen ve dvou ze zmíněných 109 případů byli policisté obviněni ze zločinu.

ACLU upozorňuje na to, že v Marylandu neexistuje povinnost tyto případy zaznamenávat do státního registru. Případů je tedy s největší pravděpodobností mnohem více, než se ACLU podařilo zjistit. Minulý pátek státní zástupkyně Marilyn Mosbyová oznámila, že šest policistů, kteří se účastnili zatýkání Graye, půjde před soud s obviněním ze zabití. To ovšem ještě neznamená, že policisté budou odsouzeni ani že se něco změní, jak ukazuje loňský policejní lynč v New Yorku. Afroameričana Erica Garnera policista uškrtil v kravatě za asistence dalších čtyř kolegů. Ačkoli byl tento čin státní lékařskou kanceláří také označen za zabití, a dokonce existuje i detailní videozáznam celého incidentu, velká porota nakonec policisty zprostila viny. Autorka je publicistka a aktivistka sociálních hnutí.

napětí

Útvar pro odhalování organizovaného zločinu (ÚOOZ) spustil 28. dubna v několika českých městech včetně Prahy akci Fénix, která cílí na tajnou Síť revolučních buněk, jež má údajně na svědomí několik útoků zápalnými lahvemi na policejní auta, mytné brány a výlohy několika firem. V průběhu dne bylo zadrženo kolem deseti lidí a šesti z nich bylo sděleno obvinění. Policie na případ uvalila přísné informační embargo, ale v médiích se objevily zprávy, že byli obviněni z přípravy teroristického útoku na vlak převážející vojenský materiál. V rámci policejní razie byly zabaveny servery řady českých organizací, které se hlásí k anarchismu nebo k autonomnímu hnutí. Ty odmítají jakoukoli spojitost se zmíněnými útoky a akci chápou jako bezprecedentní útok na české antiautoritářské skupiny. Mainstreamová média případ líčí, jako by šlo o vysoce sofistikovanou a nebezpečnou síť, která snese srovnání s militantními levicovými skupinami typu německé RAF, ale fotografie z míst útoků ukazují spíše na neumělé a v několika případech i nepodařené pokusy o zhářství, které nikoho neměly a ani nemohly ohrožit na životě. Přesto novináři spekulují o tom, že obviněným hrozí až doživotní trest.

Šéfka nacionalistické francouzské strany Národní fronta Marine Le Penová přijela 6. května na euroskeptickou konferenci Evropský mír a prosperita po EU, která se odehrála na půdě Poslanecké sněmovny. Když se ale dostala k řečnickému pultíku, zvedlo se v místnosti zhruba dvacet převážně mladých lidí s transparenty a začalo skandovat „Fascist out!“ (Fašistka pryč!). Zbývající účastníci konference se poté jali vytrhávat protestujícím transparenty z rukou a nechali je vyvést ze sálu. Le Penová následně přednesla projev, v němž Evropskou unii označila za utopický projekt, jenž bere národním státům samostatnost.

Takřka dva tisíce lidí se 1. května sešlo v Brně, aby zablokovali nahlášený pochod neonacistů z Dělnické strany sociální spravedlnosti (DSSS), který čítal jen kolem dvou stovek lidí. Stovky policistů se celý den snažily o to, aby neonacisté mohli v klidu projít městem. Stoupencům iniciativy Brno blokuje se přesto na několika místech podařilo zabránit sympatizantům DSSS, aby prošli původně plánovanou trasou. Policie proti antifašistům, kteří se z větší části rekrutovali z akademického a studentského prostředí, použila slzný plyn, jízdní jednotku a paintballové pistole na označování. –lr–



Freddie Gray dostal od policistů smrtelný výprask, protože si dovolil utíkat poté, co se jeho oči setkaly se zrakem policisty. Foto 300menmarch.com

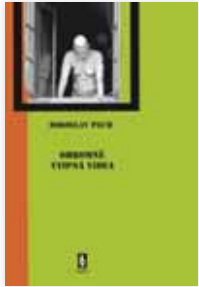
z dalších policejních lynčů, minulý týden vyvolala protesty napříč Spojenými státy a ve finále i rioty v Baltimoru, kde se incident odehrál. Podle lékařské zprávy, kterou veřejnosti tlumočil právník rodiny oběti Billy Murphy, měl Gray rozdrčený hrtan a „páteř z osmdesáti procent odtrženou od krku“. Policejní kamera nainstalovaná přímo nad místem činu údajně zrovna nefungovala. Fungovaly ale mobily kolemjdoucích a před několika dny byl zveřejněn záznam ze soukromé CCTV kamery, který odhalil, že policejní dodávka udělala zastávku, již policisté zamlčeli. Na jednom z videí svědků Gray křičí bolestí, když ho policisté táhnou do dodávky. Vypadá to, že má zlomenou nohu, na což policisty upozorňuje jedna ze svědkyň. Další svědci popsali baltimorskému nezávislému zpravodajství The Real News Network situaci, kdy jeden z policistů skočil s předsunutým kolenem Grayovi na záda – od té chvíle bylo tělo mladého Afroameričana údajně bezvládné. Nicméně vyšetřující lékařská zpráva naznačuje, že k fatálnímu zranění páteře mělo dojít uvnitř dodávky nárazem na tvrdý předmět.

Mluvíci baltimorských policejních odborů Michael Davey Grayovo zatýkání popsal slovy:

The Real News Network v Baltimoru, policejní praxi popisuje slovy: „Obyvatelé této oblasti jsou zatýkáni i za to, že sedí na zápraží vlastních domů.“ Lidé říkají, že taková šikana vede v komunitě k verbálnímu i fyzickému odporu a výsledkem je zatýkání. Conway dále upozorňuje na to, že policie zatýká i děti ve věku mezi desátým a třináctým rokem. Ti mají pak policejní záznam a dostávají se do vězeňského systému. A takto vzniká oblast s „vysokou kriminalitou“, dodává Conway. Podobná situace nastala i před nočními rioty minulého pondělí, po nichž následoval týdenní zákaz vycházení a vyhlášení mimořádného stavu. The Real News Network s odvoláním na zprávu z anonymního zdroje o seznamech zatčených teenagerů ve věku čtrnáct až patnáct let během dvou týdnů po Grayově smrti uvádí, že policie se zaměřila na školáky, které zatýkala rovnou u škol. Policisté jim nakazovali, aby nastoupili do školních autobusů a jeli domů. Když se z principu odmítli podřídit, zatkl je za potulku.

Ze školy rovnou do vězení?

Bývalý prezident Městské rady Baltimoru Lawrence Bell na Democracy Now! uvedl, že vše se zhoršilo po roce 2000, kdy bývalý



Miroslav Pech
Ohromně vtipná videa
 Petr Štengl 2014, 96 s.

Soubor tří povídek Ohromně vtipná videa, který byl letos nominovaný na Cenu Jiřího Ortena, zcela upouští od okázalých demonstrací literárnosti a naopak staví na úsečných a jednoduchých větách. Autor Miroslav Pech jejich význam nebuduje prostřednictvím sofistikovaných metafor „s básnickou licencí“, ale sahá po koláži a radikálním střihu. Osvěžující je i snaha akcentovat aktuální sociální tematiku, především pak tu, zasahující do života dospívajících a čerstvě dospělých příslušníků nižší střední třídy. Pecha také fascinuje pomalé a takřka neuvědomované srůstání člověka s digitálními technologiemi, přestože s tímto fenoménem příliš invenčně nenakládá. Jeho povídky zaplňují sexuální touha a potlačovaný sadismus, které líčí jako projev sociální a sexuální deprivace (úvodní povídka Ohromně vtipná videa). Autor se ovšem nesnaží zahlcovat příběh lacinými „provokativními“ obrazy, spíše demonstruje běžnou a každodenní pervezi, již se oddává mytický „slušný občan“, přestože si obvykle dává dobrý pozor, aby si jeho choutek společnost nevšimla. Pech je groteskní pozorovatel snažící se záměrně zveličovat a deformovat viděné tak, aby výjev vykroutil do zvrhlých rysů. Do svých textů vnáší poměrně aktuální slang dnešních dvacátníků (ne nadarmo u sebe hlavní postava úvodní povídky neustále nosí diktafon a ostatní nahrává a odposlouchává). Autor je však o poznání horší analytik, o syntéze ani nemluvě. Proto se nabízí otázka, jestli jeho kniha o současnosti vůbec něco podstatného říká.

Michal Skusil



Jaroslava Vondráčková
Mrazilo – tálo (O Jiřím Weilovi)
 Torst 2014, 172 s.

Tam, kde by jiní neváhali sepisovat několikasetstránkové memoáry, si textilní výtvarnice a spisovatelka Jaroslava Vondráčková vystačí s málem. Její kniha je střídým a koncentrovaným vzpomínáním na mimořádného českého autora Jiřího Weila. A to přesto, že jeho osud by vydal na desítky románů. Jaroslava Vondráčková patřila mezi pražskou levicovou intelektuální bohému. V kavárně Union jste ve dvacátých a třicátých letech mohli zasednout k jednomu stolu s Jakobsonem, Kafkou, Majakovským, Teigem nebo Toyen. Z nařízení KSČ se u vás doma, tak jak se to stalo Vondráčkové, mohl několik dní ukrývat předseda Kominterny Nikolaj Bucharin, a to jen pár let předtím, než se stal obětí Stalinových čistek. Složitý a traumatický ideový vývoj levicových intelektuálů pak nikdo nereprezentuje lépe než právě Jiří Weil. Prvotní nadšení pro ruskou revoluci u něj střídá vystřízlivění, které nejlépe popsal v próze Moskva-hranice. Tento brilantní a nedoceněný román jej připravil o postavení prominenta komunistického hnutí a jeho obsah také nepřímo zapříčinil smrt Hely Glasové, tedy slečny Ri, důležité postavy Moskvy-hranice. Jakožto Žid se po celou druhou světovou válku denně strchoval o život, a po jejím skončení se jen tak tak vyhnul popravišti, které mu hrozilo kvůli jeho dobrým vztahům s Kalandrou a Teigem. Usmřila ho však až leukémie. Je s podivem, jak uměřeně a s citem pro detail dokáže Vondráčková toto vše vměstnat do sto třiceti stran, aniž bychom měli pocit, že něco podstatného chybí.

Jan Bělíček



Sandor Ellix Katz
Síla přírodní fermentace
 Přeložila Zuzana Ouhrabková
 Grada 2015, 256 s.

„Pro mě je kvašení zdravotním režimem, kulinářským uměním, multikulturním dobrodružstvím, formou aktivismu i duchovní cestou,“ píše Sandor Ellix Katz v úvodu knihy o potravinách, které se připravují tak, že se nechají projít procesem fermentace. Jedná se o netradiční kuchařku, v níž se dozvíte téměř vše o kvašení, alchymické proměně potravin v jiné potraviny za pomoci plísni, kvasinek a mikroorganismů, které jsou přítomny všude kolem nás. Katz nám připomíná, že potraviny vzniklé fermentací jsou obvykle zdravější a stravitelnější a kromě toho nás provázejí už od počátků lidského druhu. Nejde jen o kvašené okurky, pivo, kysané zelí, jogurt, sýry nebo chlebový kvásek, ale i miso, tempeh, kimči a spoustu dalších pokrmů, které mají původ v nejrůznějších kulturních tradicích. Za recepty, historickými fakty a popisy vlastních zkušeností je důležité sdělení. Kniha názorně dokazuje, že i ve společnosti, která má panický strach z bacílů a nečistot a jídlo vnímá jako hotovou věc, již stačí vyjmout z obalu, lze postupovat jinak. „Ačkoliv fermentace je jevem proměňujícím věci, činí to jemně, pomalu a neochvějně. Stojí tak v protikladu s jiným přírodním jevem, ohněm.“ Ten je „momentem revolučního otřesu“, ale na rozdíl od fermentace „ničí cokoliv, co mu stojí v cestě“. Fermentace je naopak „síla, kterou nelze zastavit“ a jež „recykluje život, obnovuje naději a pokračuje dál. Všechn život a smrt jsou součástí nekonečného přírodního cyklu života, smrti a fermentace“.

Jan Gebrt



Benoit B. Mandelbrot
Fraktalista. Rebelem ve vědě
 Přeložil Petr Holčák
 Argo, Dokořán 2014, 320 s.

„Nekonečné divy pramení z jednoduchých pravidel, která se donekonečna opakují,“ pronesl ve svém posledním vědeckém projevu v roce 2010 vynálezce fraktální geometrie, matematik Benedikt Mandelbrot, a v kostce tak vystihl podstatu svého bádání nejen o fraktálech, ale i obecnější teorie drsnosti a členitosti v přírodě. Na rozdíl od autorovy slavné knihy Fraktály (česky 2003) není recenzovaná kniha primárně o matematice, ale především o neobvyklém životě rebela ve vědě. Fascinován proměnou vědeckého myšlení, které dosáhl Kepler tím, že planetám přiřadil eliptické dráhy, Mandelbrot toužil dosáhnout obdobného úspěchu i ve svém snažení. Tvrdšíjné odhodlání nepropadnout striktně nalinkované akademické kariéře spolu se značně otevřenou intuitivní myslí a až urputnou pracovitostí ho přivedlo k zásadnímu pochopení jedné z nejdůležitějších vlastností geometrie přírody – totiž její fraktální povahy. Přiznává, že si často nebyl jist, kam napřít své úsilí, a že by dobré rady mohly vhodně usměrnit jeho cestu. Ale právě to, že stál vždy jaksi „mimo lajnu“, umožnilo Mandelbrotovi aplikovat vlastní objevy v rozdílných disciplínách od teorie finančních trhů přes geologii či lingvistiku až po výtvarné umění, a přispět tak k jejich někdy i zásadní proměně. Jeho paměti mohou inspirativně působit právě dnes, kdy je věda grantovou politikou a „vědeckým“ řízením sebe sama snad až příliš sešněřována.

Michal Kotík



CVN
Concrete Virus Nu
 MC, Baba Vanga 2015

Pražský kazetový label Baba Vanga patří k nejpozoruhodnějším „podzemním“ hudebním vydavatelstvím. Po experimentálním techno pokusu estonského blackmetalisty, který si říká Ratkiller, vychází na této značce debut mladého japonského hudebního producenta CVN. Cílem vydavatelství je přinášet neobjevené klenoty experimentální elektronické scény, která se jednou nohou vymaňuje z těžkých okovů vážné a často i sterilní noiseové produkce a druhou nohou nesměle vykračuje směrem k hybridním proudům taneční hudby. Nahrávka Concrete Virus Nu je asi nejlepším příkladem tohoto rozkročení mezi dvěma žánry, jež se prostupují jen zřídka. Digitální neuróza, imploze přehlcené formy a celková strojově chladná estetika poměrně působivě vyvolávají představu o rytmu života v Tokiu, odkud CVN pochází. Kombinuje se zde noise s technem, industrialem a frenetickým jukem, a vzniká tak jakási futuristická vize přetech nizovaného velkoměsta. Slyšíme všudypřítomný glitch a valící se smršť digitálního inferna. Není čas na zpětný pohled, nostalgii ani zdlouhavé hledání přiléhavé formy. Vše je podřízeno nekompromisnímu návalu podnětů a informací, které se kumulují v jednom nepatrném bodu nekonečného celku, než se podobně jako virus závratnou rychlostí rozprostřou po celém okolí. Kazeta vyšla v limitované edici sedmdesáti sedmi kusů a můžete si ji objednat na bandcampové adrese labelu.

Ondřej Bělíček



SpongeBob ve filmu: Houba na suchu
The SpongeBob Movie: Sponge Out of Water
 Režie Paul Tibbitt, USA, 2015, 92 min.
 Premiéra v ČR 5. 2. 2015

Druhý celovečerní film podle animovaného seriálu pro děti SpongeBob v kalhotách si zaslouží pozornost nejen rodinného publika hned z několika důvodů. Ať už coby inteligentní svobodomyšlná nonsensová komedie, nebo kvůli ideologicky poměrně trefné zápletce, která si dělá legraci z představy, že poté, co společnosti dojdou prostředky pro konzum (v tomhle případě konkrétně krabí hamburgery), komunita se nevyhnutelně a okamžitě propadne do brutálního barbarství. SpongeBob ve filmu je ale také pozoruhodné dílo z hlediska samotné animace. Film kombinuje několik animačních technik (především kreslenou animaci a počítačovou animaci 3D modelů), které navíc spojuje s hranými pasážemi, a to všechno ve 3D. Zvláštní je zejména spojení kreslené animace a trojrozměrného filmového prostoru. Samotná kresba totiž do velké míry stojí na zákonitostech perspektivy, která je založena na protichůdném principu než 3D – úkol, který si předsevzala, je přeložit hloubku do plochy (3D naopak vkládá do plochy hloubku). Hloubka je tak v kreslených pasážích simulovaná dvěma způsoby: perspektivou a pomocí stereoskopie. Tuto subtilní, ale důležitou hru rozdílů v závěrečném dějství filmu vystřídá druhý rozpor – hrany film versus počítačová 3D grafika. Tentokrát jde o opozici fotografického snímání „reálných“ objektů na jedné straně a vytváření virtuálních objektů pomocí modelů vytvořených na základě matematických idealizací „skutečnosti“ na straně druhé.

Antonín Tesár



Ladislava Gažiová
Pes na střeše
 Galerie Vyšehrad, Praha, 17. 4. – 31. 5. 2015

Dramaturgii galerie Vyšehrad bychom z perspektivy současného umění mohli eufemisticky označit jako provinční. Tedy až do března letošního roku, kdy se ohlásila poměrně výrazná změna kurzu. Galerie dostala novou, permanentní paneláž, která zakrývá okna, a díky ní vzniká oproti dřívějšímu pravidelný a mnohem čistší prostor. Výstavní program má nyní na starosti Petr Vaňous a má být zaměřený na prezentaci současné (mladé) malby. Nejde tedy o revoluci, při níž by se z „babíčkovské“ výstavní síně měla skokem stát intermediální laboratoř, dlouhodobé kurátorské vedení s jasně artikulovanými prioritami je však významným krokem kupředu. Druhá letošní výstava představuje čerstvou tvorbu Ladislavy Gažiové. Její obrazy vytvářené pomocí šablon a spreje jako by svou technikou i temnější barevností tvořily kontrpunkt k předcházející prezentaci Lubomíra Týpłta. Kurátor dokonce používá výraz špinavost. Přesto se vystaveným dílům nedá upřít půvab. Druhým zmiňovaným rysem je tu skepse, jež je vázaná na autorčin pocit ze současné společnosti. Gažiová se ve svých obrazech, které se rozhodně nevyznačují ukřičenou angažovaností, potichu dotýká xenofobie, rasismu, sociálních nerovností a obecně strachu z „jiného“. Podobně jako vystavené malby je střídma a přitom vydařená i celková instalace. Vstupujeme do oparu snu, avšak po chvíli si uvědomíme, že umělkyně nás chce spíš probudit a vrátit do společenské reality, která je z tolika galerií velmi často vytěšňována.

Tereza Jindrová



Marek Zelinka, Martin Talaga
SYNovial
 Divadlo Disk, Praha, premiéra 5. 3. 2015

Jak na sebe jako muži nahlížíme? Představení SYNvial Marka Zelinky a Martina Talagy balancuje nad propastí mnoha klišé. Probudit se, omýt, učesat, upravit. Všechno drží a pne se, jak má. Nebo ne? Záleží nám na tom? Do jaké míry dokáží muži vnímat sami sebe jinak než jako svůj vlastní obraz v zrcadle, tak trochu odtržený od skutečnosti? Inscenace se skládá z řady více či méně banálních a komických situací, prokládaných vážnějšími pasážemi, v nichž je dovoleno přistoupit k citlivěji pojatým a hlubším tématům. Důraz je celou dobu kladen na vnímání samotné schránky, ukrývající onen „vzácný poklad mužství“, opomenut ale není ani kontext okolní reality. Optika této sebereflexe je nicméně často velmi schematická a má tendence sklouzávat k samozřejmostem, takže pokud doufáte, že tentokrát zůstanete ušetření fotbalového fandění, máte bohužel smůlu. Na druhou stranu je představení příjemně nenucené, autoři nemoralizují ani nepoučují. Jako absolventská práce pochopitelně trpí některými nedostatky, současně však z této pozice úspěšně těží – chyby více než co jiného činí inscenaci přirozenější. Zajímavá je také interakce obou performerů, která sice místy trochu dře a je do velké míry postavena na ekvibraci, má ale zvláštní kouzlo: divák má pocit, že již bylo řečeno mnohé, a přitom ještě nezaznělo jediné slovo. SYNvial se příliš neptá ani neodpovídá, spíše ukazuje. A takový pohled nikomu neuškodí.

Jakub Novák

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDKulturní 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

Když se chce, tak to jde, a navíc pěkně svižně. To zřejmě usoudila policie a během jediné noci připravila a následné ráno realizovala evikci usedlosti Cibulka, kterou tři roky obývali squatterři. Majitel Oldřich Vaníček, který své vlastnické právo chápe především jako právo nechat památkově chráněný objekt chátrat nebo možnost ho drazé prodat, podal trestní oznámení a hned druhý den jsme se dočkali obřích manévřů, které si nezačaly s vyklízením vily Milada. Jen vrtulník nahradilo obrněné vodní dělo. Náhodní kolemjdoucí mohli z počtu zasahujících těžkooděnců a přítomných policejních vozidel usuzovat, že v sázce musí být minimálně bezpečnost Pražanů, ne-li rovnou celé republiky. Šlo ale jen o to, umožnit jednomu nezodpovědnému spekulantovi, aby mohl i po více než dvaceti letech dále čekat na chvíli, až se budovy usedlosti definitivně zhroutí, případně dokud se neobjeví kupec ochotný zaplatit výšponovanou cenu. Souhra orgánů činných v trestním řízení ale nekončila zásahem. S jediným obviněným proběhlo zkrácené soudní řízení, přičemž čas stání se jeho advokát dozvěděl pouhé dvě hodiny před jeho začátkem. Rychlá rota k pohledání. Snad se majitel Cibulky také někdy v lepších časech dostane před podobně rychlý soud.

P. Chodec

Mezi nenáviděné vrstvy obyvatelstva dlouhodobě patří senioři. Jejich důchody prý vysávají státní rozpočet a latentní bolševismus, jímž většina z nich trpí, je nevyléčitelný. Senioři v tom již nějaký ten měsíc nejsou sami. Obse-analytičky serveru Echo24 Lenky Zlámalové mamánky je dostatečně známá. Nedávno i výrobce koupelnových koberečků Jiří Grund pro Hospodářské noviny konstatoval, že mladí nechťejí auta a vůbec se „zajímají o úplně jiné věci, než o kterých se tady bavíme“. A generál Petr Pavel si v televizi postěžoval, že jen polovina plánovaných odvedených bude použitelná jako eventuální kanónenfu-tr. Nejen husákovým dětem se prostě čerstvá generace nelíbí a není se čemu divit. Zatímco v devadesátých letech tehdejší mladí snili o budování kariéry a kapitalismu bez přivlastků, ty dnešní bere spíše boj s korupcí, často volí Piráty a chtějí kouřit marihuanu legálně. Degenerace je prostě nezadržitelná.

J. Horňáček

Nedávno se mi do virtuálních rukou dostala na webu zveřejněná Koncepce pražských břehů magistrátu hlavního města z roku 2014. Na tři sta čtyřiceti stranách se dozvídáme, jak třeba celoměstsky tržně hodnotit řeku a její břehy. Dokonce se dočteme, že je řeka fenomén. Opět došlo na pobřežní cyklostezky, kavárničky a butiky a samozřejmě pěší zónu s pruhem pro in-line brusle, jakož i dráhy pro vodní skútry a – světe div se – vodní tramvaj, co bude vozit pasanty do práce i za zábavou

po proudu i proti. Hlavním garantem je státní podnik Povodí Vltavy – to je jedna z těch firem, co plní říční břehy po celé republice: nezbyl na nich pomalu ani jeden strom a jsou vyrovnané v lajně desítky kilometrů. Pak se máme co divit bleskovým povodním. V Koncepci nenajdete kloudnou myšlenku – břehy jsou prostě určeny k ukřácení dlouhé chvíle rekreujícím se lidem. Ani slůvka o živočiších na hladině, pod ní a na březích, o rostlinách – pouze příslib dalších staveb, asfaltu a betonu na úkor přírodního života. Tak vypadá „kvalitní rozvoj prostoru řeky zejména jako celoměstsky významného veřejného prostoru“. Příroda prostě před bruslením na in-linech neobstojí!

V. Kremlička

„Jejich koně černí jsou./ Rovněž kopyta jsou černá./ A pak olověné lebky./ Ty a plakat, to je neznáš,“ napsal kdysi Federico García Lorca v Romanci o španělském četnictvu, současti proslulých Cikánských romancí. Popsal tak nejen odvěké nepřátele andaluských Cikánů, ale i svoje vlastní vrahy. Nejspíš tehdy netušil, že se brzy stane nejslavnější obětí frankistického režimu – a současně jeho bolavým místem. Frankisté opakovali, že se básník v Granadě přimíchal mezi povstalce, a jelikož byla válka, nemůže se přece nikdo divit, že schytl kulku. Koncem dubna však byly konečně zveřejněny policejní dokumenty, které ukazují, že všichni ti paranoidní antifašisté měli pravdu: básníková vražda byla nařízena shora. Frankisté ho v roce 1936 zabili vědomě a naschvál, jen co

ho donutili přiznat se k socialistickému smýšlení, zednářství a homosexuálním zvrácenostem. García Lorca přitom zdaleka nebyl kovaný marxista: byl to v první řadě básník živelné imaginace, který se chystal prchnout s milencem do Mexika. V těch dávných dobách ještě neexistovala duhová vlajka, ale je zřejmé, že i kdyby snad nebyl básník pro fašisty příliš rudý, pak byl příliš barevný. Srážka s Civilní gardou a falangisty libujícími si v uniformách a černi pro něj nemohla skončit dobře. Protože: „Projdou, chce-li se jim jít;/ neurčitá, temná věda,/ věda pistolí a střelby,/ je v ty mozky uzamčena.“

M. Špína

Zajít si v těchto dnech na hokej je minimálně pro Pražáka a Ostraváka povinnost. Na vstupu musí každý fanoušek projít bránou, která zachytí každou korunu, co má po kapsách, a je proto třeba je důkladně vysypat. Vzápětí jste ale jako v ráji. Ve vestibulu okolo kluziště natrefíte hned na několik stánků s občerstvením: někde si koupíte zmrzlinu, jinde klobásku či sendvič. Pivo mají snad všude. Teče z automatických píp jako z fontán hojnosti na jedno zmáčknutí knoflíku, do kelímku netradičně kalibrovaného na 0,4 litru. Svým blízkým můžete pořídit i suvenýr: Puk s potiskem za šest set devadesát korun, kšiltovku za pět set padesát a hrníček za nádherných čtyři sta dvacet korun. Drobné vážně potřebovat nebudete. Aspoň že pohled na skotačící roztleskávačky je zdarma.

J. G. Růžička