KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 12. 2015 ROČNÍK XI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ

A2

25/26

postpunkoví proletáři Sleaford Mods

odstíny hnědi Ezry Pounda

nové technologie a konec kapitalismu

dvě inscenace Dušana D. Pařízka

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015

ISSN 1803-6635

ZIMNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA:

Balla, Václav Kostelanski,

Ondrej Štefánik, Marek Vadas

Malý, ale náš kolonialismus

MILENA BARTLOVÁ

V České republice žije skoro čtvrtmilionová národní menšina, dvě třetiny jejích příslušníků jsou českými občany. Nejsou to žádní gastarbeiteři ani obchodníčci z večerek, kterým povýšeně tykáme. Příslušníci této minority se pohybují v nejvyšší politice a jejich bohaté firmy ovládají nemalou část českého hospodářství. Přesto se většinou nenaučili česky a češtinu nepotřebují ani k bezplatnému studiu na vysoké škole. Aha, tak to je řeč o Slovácích! To ale vlastně ani menšina není. Ano, jsou to občané samostatného státu. Ale ve skutečnosti jsou přece jen tak nějak skoro „naši“. Anebo ne?

Trh – v tomto případě knižní a mediální – ale tvrdí opak. Slovenské texty se dají v Česku prodat pouze v překladu a není o ně o moc větší zájem než o současnou literaturu dejme tomu z Rumunska. Jediná prodejna slovenských knih v Praze před pár lety tiše zanikla. Slovenské filmy se do běžné distribuce dostanou jen výjimečně, a když, tak jsou dabované. Stručně řečeno, Češi slovensky nečtou a mladší generace, kterou už minuly večerníčky Československé televize, slovenštině často ani moc nerozumí. Vždyť ani my starší, kteří jsme polovinu života prožili v Československu, slovensky neumíme – rozumíme mluvené řeči, ale číst ve slovenštině je pro nás většinou obtížné a mluvit či dokonce psát jsme neuměli nikdy.

Jak to, že tedy považujeme Slováky za „svoje“, a ne za cizí? Odpověď se nabízí, jen ji drtivá většina Čechů nechce slyšet. Náš vztah ke Slovákům se podobá vztahu Francouzů k Alžířanům a od vztahu Britů k Indům se liší především tím, že Slováka nelze poznat podle barvy kůže. Jistě, je to pouhá podobnost, ale základní rys kolonialismu tu je: minulost ekonomicky a politicky ovládané země, jíž kolonialista přináší „vyšší kulturu“. Konstrukt jediného československého národa byl nezbytnou podmínkou vzniku republiky v roce 1918 a je zřejmě pravda, že jinak by Slováci podlehli pomaďarštění. Ale i když to byl dobře míněný projekt, nebyl na Slovensku nikdy většinově přijat a již za první republiky zastupovaly odpor vůči české nadřazenosti tamní politické strany. Nerozuměli jsme a stále nedokážeme porozumět tomu, že Gustáv Husák jako jediný slovenský prezident Československa může mít v historické paměti mnohem komplexnější roli, než jakou mu automaticky přisuzujeme. Dodnes je tu hluboké náboženské rozdělení: zatímco u nás se ke všem církvím a náboženským společnostem dohromady přihlásilo 14 procent obyvatel, na Slovensku patří 87 procent populace ke křesťanským církvím, z toho 70 procent k římským katolíkům.

Kresba Eliška Plyš

Slovenskou státní samostatnost zařídili poprvé fašisté za pomoci Hitlera a podruhé nacionalisté s protidemokratickými záměry. Boj proti ztotožňování slovenské identity s odporem proti modernitě musí vést Slováci sami. To ale nic nemění na tom, že stejně nezbytná je naše vlastní sebereflexe. Rozdělení Československa totiž pro české obecné mínění není ve zpětném pohledu rozpadem a krachem státu, nýbrž jednostranným odtržením Slováků: „Když chtěli, tak ať si jdou.“ Dodnes nechceme připustit, že důvodem „sametového rozvodu“ nebyl pouze slovenský nacionalismus, ale že jej živila také mocensko-ekonomická manipulace českých apoštolů neoliberalismu v čele s Václavem Klausem.

Češi považovali a považují Československo za svůj vlastní národní stát, jak to každý rok znovu dosvědčuje a potvrzuje konstrukce státního svátku 28. října, vycházející z bezstarostného pojetí kontinuity. Jak ukazuje expozice Národního muzea v Památníku na Vítkově, Slovensko potřebujeme v dominantním příběhu našich dějin 20. století pouze jedinkrát: ve volbách v roce 1946 totiž jen tam nezvítězili komunisté. Nikdo se na to Čechů raději neptá, ale z vlastní zkušenosti si myslím, že jsou v naprosté většině přesvědčeni o odvozenosti slovenské kultury od té české. Vlastní komplex kulturní méněcennosti promítají do upřímného přesvědčení o provincialismu slovenské kultury. Příslovečné „slovenské Tahiti“ dodnes zastupuje v imaginárnu české společnosti nezkaženou přírodu, lidovou autenticitu a sexy přitažlivost. Utvrzujeme se tak v představě o vlastní technické, obchodní, průmyslové a kulturní nadřazenosti.

Podkarpatskou Rus, svoji nejvýchodnější kolonii, jsme ztratili už tak dávno, že jsme snadno zapomněli na politický krach pokusu o její obsazení. Zůstala jen čistým exotičnem zachyceným v próze Ivana Olbrachta, dodnes živé díky aktualizaci muzikálem o Nikolu Šuhajovi. Slovensko máme více pod kůží, a máme s ním proto větší problém – ten ale úspěšně potlačujeme namísto toho, abychom se z vlastní minulosti učili, jak žít a jak nežít v jednom státě s jinými národy. A to zrovna teď zatraceně potřebujeme.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

Sylvie Vopasková

KVĚTINÁŘSTVÍ

Vodu v chladáku jsem vyměnila
a všechny hrnkovky zalila.
Myslela jsem, že když bude dneska kšeft,
tak ráno zajedu pro nějaké zboží,
ale byla to hrůza, tak bude asi lepší,
když se to doprodá. No kdyby náhodou
byl velkej kšeft, tak volej.

Paní tady má zamluvenou
begónii do pondělí, chtěla
ji rovnou, ale pak zjistila,
že má málo peněz. Tak
ona si pro ni přijde. Tak zatím.

Báseň vybral Petr Borkovec

editorial

Slovenská literatura je i po téměř čtvrtstoletí od rozdělení Československa s tou českou stále spjata dost těsně. Bohužel ale jednostranně. Češi téměř slovensky nečtou, slovenštině pomalu přestávají rozumět a o to, co se děje na východ od našich hranic, se zajímají minimálně. Ovšem ve slovenských knihkupectvích tvoří významnou část nabídky tituly vydané českými nakladatelstvími. Jak ve svém komentáři konstatuje Milena Bartlová, jedná se vlastně o takový malý český kolonialismus. V poslední letošní Ádvojce, která výjimečně vychází jako dvojčíslo, se zaměřujeme na jeden z výseků opomíjené slovenské kultury – na prózu. Z tematických textů se dozvídáme, že slovenská próza trpí podobnými neduhy jako ta česká: těží z dědictví devadesátých let, její texty ve společnosti téměř nerezonují, čte se málo a slouží spíše jako neškodné hobby. „Situácia v súčasnej slovenskej literatúre priamo vyplýva z jej situácie v súčasnej slovenskej spoločnosti. A tá je okrajová, nevýznamná či dokonca až bezvýznamná,“ konstatuje literární vědec Peter Darovec. Tento nelichotivý a trochu masochistický názor snad vyváží četba pravidelné literární přílohy, v níž tentokrát dáváme prostor slovenským prozaikům: Ballovi, Václavu Kostelanskému, Ondrejovi Štefánikovi a Marku Vadasovi. Na shledanou v roce 2016!
Karel Kouba

z obsahu

5 Rozklad těla, přeludy duše. Zahnívající čaroděj Guillauma Apollinaira / Ondřej Krochmalný
9 Poslední romantik. Queer portrét Ladislava Stroupežnického / Tomáš Stejskal
10 Aj love Wej-wej. Kariéra nejznámějšího čínského umělce současnosti / Emma Pecháčková
18 Poundovy odstíny hnědi. O pohybech hmoty v Cantos / Matouš Jaluška
20 Taká stará dievka. S Petrom Darovcom o slovenskej beletrii / Tea Cyprichová
26 Gottwaldův fašismus. Aktivistické dějepisectví Petra Placáka / Jakub Rákosník
27 Drápy melancholické doby. Deník angažovaného historika Karla Bartoška / Lukáš Rychetský
30 Republika a klíma. Nerovnosť ako bezpečnostné opatrenie / Ivana Rumanová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 6. LEDNA 2016

Hrdinové pracující třídy

Postpunkoví proletáři Sleaford Mods

Podobně jako první oi punkeři nebo rappeři tvoří dnes britská dvojice Sleaford Mods hudbu pro ty, kteří nevidí žádnou budoucnost. Na oba původně subkulturní žánry přitom duo svým způsobem navazuje – včetně důsledně proletářského stanoviska.

MILOŠ HROCH

Jen co vyjdete ze dveří, ponoříte se do šedi sídliště, která splývá v jedinou šmouhu. Za rohem v průchodu vás z kocoviny probere štiplavý pach moči zažrané do zdi. Cestou na autobus míjíte hloučky lidí oblečených v šusťákových soupravách. Možná se baví o včerejším fotbalu a předávají si sáčky s bílým práškem. Ale to si můžete zdálky jen domýšlet. Zato zcela jistý je příběh stojící za zkaženým úsměvem, kterým vás zdraví spratek s vyhublými tvářemi na protější sedačce v autobusu. Za dveřmi kanceláře ve třetím patře na vás čeká obtloustlý úředník, a když se posadíte, formálním tónem se zeptá: „Co jste od naší poslední schůzky udělal pro to, abyste si našel úvazek?“ Zatímco mlčíte, nadšeně vám oznamuje, že pro vás našel vhodnou práci, a natahuje se, aby vám podal ruku – ještě mastnou od toho, jak obědval své obligátní „fish and chips“.

Tato – pro mnohé všední – realita je otištěná v tvorbě nottinghamského dua Sleaford Mods, vycházejícího stejnou měrou z britského postpunku jako z tradice ostrovního rapu. V podání zpěváka či spíše recitátora Jasona Williamsona se tematika nezaměstnanosti, podřadné práce, vykořisťování a života na společenském dnu, spojená s invektivami vůči popkulturnímu průmyslu, mění v ponurou poezii kapitalistického realismu. Letošní album *Key Markets* definitivně potvrdilo, že britská hudební scéna zplodila básníka, jakým byl ve své době třeba Ian Dury nebo Patrik Fitzgerald (viz A2 č. 17/2012).

Exkrementální romantismus

Čtyřiačtyřicetiletý hudebník Williamson vystřídal řadu zaměstnání, mimo jiné v továrně nebo call centru, ale dnes už by mohl na onu nataženou ruku úředníka klidně plivnout. Během posledního roku se mu se spoluhráčem Andrewem Fearnem podařilo odehrát vyprodané turné, hostovat na poslední desce Prodigy, vydat další oceňované album a vystoupit v Glastonbury, kde se Sleaford Mods stali hitem festivalu. V hitparádách se tak dvojice zařadila po bok těch, do nichž se ve svých textech strefují – ať už je to Kate Bush s předraženými lístky nebo bubeník Blur, střídající bubenickou stoličku s křeslem v parlamentu.

Při prvním poslechu Sleaford Mods si můžeme vzpomenout na Mikea Skinnera, známého především díky projektu The Streets. Podobně jako on také Williamson přednáší své texty sprechgesangem a jenom občas naznačuje rapovou flow nebo zpěv. Přestože v rozhovorech zmiňuje jako velkou inspiraci přelomový debut Wu-Tang Clanu z roku 1993, sám sebe nepovažuje za rappera. O něco více by se nabízelo přirovnání k básníku a performerovi Johnu Cooperu Clarkovi, legendární postavě britského postpunku, která na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vydala i hudební alba. Sám Williamson by se ale patrně ohradil, že se o něm neustále mluví v souvislosti s někým, koho nikdy neposlouchal. A formuloval by to svým typickým způsobem: „Nasrat.“

Neustálé klení se stalo téměř značkou Sleaford Mods. V rozhovoru pro server The Quietus Williamson vysvětluje, že texty vycházejí z každodenních konverzací, třeba v hospodě. Připouští, že jsou svým způsobem brutální, také jsou ale tragikomické. Kulturní teoretik Mark Fisher tvorbu Sleaford Mods definuje jako „exkrementální romantismus“. V recenzi předchozího alba *Divide and Exit* (2014) pro magazín Wire se Fisher zaměřil na Williamsonův akcent. Oba pocházejí z regionu East Midlands. Fisher vypráví o tom, jak si ho jeden z vyučujících vzal kdysi na studiích stranou, aby mu sdělil, že na jeho vyjadřování a akcentu něco není v pořádku. Zatímco stále známější teoretik se přízvuku během nespočetných přednášek zbavil, zpěvák na něm trvá. V mluvě vyšších tříd akcent splývá, ale Williamson svou třídní příslušnost nechce popřít a hrdě se k ní hlásí.

Marx a punk

Pokud není dostačujícím vodítkem postpunková basa Andrewa Fearna nebo určitá podobnost Williamsonova projevu s Clarkovou recitací, nalezneme pojítko s érou, kdy se Británie otřesená punkem snažila vyrovnat s jeho odkazem, v pohledu na masovou kulturu. Pro Williamsona je to – stejně jako pro mnohé postpunkové hudebníky – totalizující mašinérie. Kapely jako Gang of Four dokonce citovaly neomarxistické myslitele, jejichž slovník si osvojil i Williamson. „Předstíráš, že se zajímáš o svou kulturu, zatímco na ni hned dvakrát sereš. Jaká kultura? Nasrat na kulturu, je to nástroj k ovládání,“ prská ve skladbě You Cunt Make It z aktuálního alba. Jinde zase za doprovodu bicích a basy, znějících, jako by je někdo nahrál v osmdesátých letech, deklamuje: „Odcizení? Nikoho to netrápí.“ Zamyšlení nad „obecným smyslem kapitalistického stroje“ ale vždy brzy ukončí odseknuté „nasrat“ nebo„kunda“, klíčová slova, která jako by udávala rytmus skladeb. Oproti předchozím nahrávkám je Williamson na albu *Key Markets* o něco abstraktnější, jeho texty ale neztrácejí údernost.

Žádná budoucnost

Přes očividnou spjatost s postpunkem Sleaford Mods svým jménem odkazují k britské subkultuře šedesátých let, která vznikla v dělnických čtvrtích, kde poprvé došlo k jakémusi porozumění mezi bělochy a černošskými přistěhovalci. Mods snili o luxusních klubech a krásných ženách, jako vystřižených z jejich oblíbených gangsterek. Ve skutečnosti však byli spoutaní prací a existovali jenom „mezi listy diáře“, jak píše Dick Hebdige ve své vlivné studii britských poválečných subkultur *Subkultura a styl* (1979, česky 2012; viz A2 č. 21/2012). Ve volných dnech pak bylo třeba udělat „skutečnou práci“ – vyleštit Vespu, vyzvednout kalhoty z čistírny, vyfénovat si vlasy nebo nakoupit desky, nejspíš Jamese Browna. Jenže když se mods, okouzlení černou hudbou, sami snažili o muziku, vždycky to znělo moc bíle. Chtělo by se říct, že stejné to je se Sleaford Mods, kteří se svými mastnými účesy hlásí spíše k současné podobě příslušníků white trash než ke starým časům a nažehlenému stylu, ačkoli si můžeme všimnout, že poslední knoflík na Williamsonově košili je vždycky pečlivě zapnutý. Sleaford Mods se ovšem o černou hudbu ani nepokoušejí. A pokud mods snili o tom, že opustí své nudné práce v kancelářích a posunou se na společenském žebříčku výše, můžete jenom hádat, co by na něco takového odsekl Williamson.

Ten se podle svých slov necítí jako hlas pracující třídy, přesto ale říká: „Věc se má tak, že tu opravdu pro spoustu lidí není žádná budoucnost.“ Stejnou beznaděj můžeme najít na druhé straně oceánu u detroitských Ugly Heroes, rapujících do boombapových beatů o dnech strávených u výrobní linky v továrně a o nezaplacených dluzích. „Jsou to jejich životy,“ říká Williamson, „ale kdo další pro ně bude zpívat, když ne já?“ Sleaford Mods se rozhodli hrát pro ty, kterým nezbývá nic jiného než přijmout první nabízenou práci. Posluchačů mají dostatek.

Autor je hudební publicista.

Básníci kapitalistického realismu. Foto sleafordmods.com

Sleaford Mods: Key Markets. Harbinger Sound 2015.

Každá nešťastná rodina

Tichý dům Orhana Pamuka

Děj Pamukova druhého románu se odehrává v napjatých dnech před tureckým vojenským převratem. Vyprávění, založené na mnohohlasí, vykresluje rozpory společnosti na pomezí Východu a Západu. Spojuje přitom historii s individuálními osudy a rodinné příběhy se směřováním společnosti.

MATĚJ METELEC

V české literatuře stále panuje nejistota, jak to je s tou zatracenou angažovaností, co vlastně znamená a jak ji lze skloubit s nekompromitovanou Pravdou o Člověku, zrcadlící se v Literatuře. Romány tureckého spisovatele Orhana Pamuka jsou skvělým příkladem právě takového psaní. Snoubí se v nich občas až přepjatá intenzita osobního prožitku s aktuálními politickými a společenskými tématy. Nejde přitom o paralelnost či sousedství. Spojení je organické a samozřejmé. Když Pamuk píše o lásce, píše o postavení muže a ženy v turecké společnosti. Když píše o příbězích, píše o historii. Když píše o rodině, píše o politice.

Tichý dům (Sessiz Ev, 1983) je Pamukův druhý román, tento přístup je zde ale patrnější než v následující *Bílé pevnosti* (1985, česky 2010), kterou se v Turecku proslavil. Na rozdíl od této historické prózy se totiž odehrává v současnosti, i když ani zde minulost z horizontu vyprávění nemizí. To ale u Pamuka nikdy. Titulní „tichý dům" se nachází v někdejší rybářské vesnici, nyní prázdninovém letovisku Cennethisar. Tři sourozenci – Faruk, Metin a Nilgün – sem přijíždějí z Istanbulu navštívit svoji babičku. Píše se rok 1980 a je nedlouho před armádním převratem.

Korálky na niti dějin

Pětice vypravěčů *Tichého domu* tvoří krystalickou strukturu, procházející tureckou společností na časové i prostorové ose. Jak už bylo řečeno, spojování osobních bolestí, jejichž zachycení občas připomíná nutkavé střetávání jazyka a viklajícího se zubu v ústní dutině, a celospolečenských otřesů je pro Pamuka charakteristické. Postavy sužované láskou, osamělostí nebo obojím dohromady jsou navlečeny jako různobarevné korálky na chvějící se niti dějin. Devadesátiletá babička Fatma, trávící dny zavřená v ložnici, nás skrze své vzpomínky přenáší až do posledních dnů Osmanské říše. Vzpomíná také na svého zemřelého manžela, kterého stále ze srdce nenávidí. „Osvícenec" Selahattin rodinu odvedl do tehdy ještě venkovského Cennethisaru, aby se zde věnoval sepisování Encyklopedie, která měla definitivně pozápadnit Turecko. Robinsonovsky žijící Fatmě slouží za Pátka pětapadesátiletý lilipután Recep, osamělý a věčně prahnoucí po tom si s někým poklábosit. Dalším z vypravěčů je Recepův osmnáctiletý synovec Hasan. Člen fašizující Vlastenecké mládeže, jedné z bojůvek usilujících o ovládnutí ulice, který neví, zda víc touží po lásce nebo po respektu svých druhů.

Posledními dvěma vypravěči jsou Fatmini vnuci Faruk a Metin. Faruk, skutečný následovník dědečka, je historik, jemuž ztroskotalo manželství, a tak se mezi výpravami do místního archivu rezignovaně upíjí. Gymnazista Metin, frustrovaný svou chudobou, tráví čas s místní zlatou mládeží, kterou se snaží pohrdat, protože jí závidí. Jeho snem je odjet do USA a vrátit se do Turecka jako boháč. Trpaslík Recep a jeho kulhavý bratr Ismail jsou Selahattinovi levobočci, a tak všechny postavy jsou jedna velká, nešťastná rodina. Tichý dům je vlastně místem někdejšího nuceného exilu, v němž zůstala zakonzervována rodinná traumata.

Příběhy zneklidňují

Román se odehrává v červenci 1980, tedy nedlouho před vojenským pučem, po kterém byl rozpuštěn parlament a zakázány politické strany. V tom, co prožívají jednotliví vypravěči, lze vidět předzvěst těchto událostí. Jako by i chvění pavučiny odráželo tenze procházející tureckou společností. Každý v této nešťastné rodině je ovšem nešťastný svým vlastním způsobem. Osobní neštěstí kříží neštěstí politické. Nacionalista Hasan miluje komunistku Nilgün, chudý Metin zase bohatou Ceylan. Hrozba politického násilí je všudypřítomná, byť se současnost promítá nejvíce do příběhů nejmladších postav. U těch starších a těch už mrtvých jde o minulost. Selahattinova snaha osvítit Turecko a zoufalství, že na Západě „ti lidé už všechno objevili, nic nového se říct nedá", se opakuje ve Farukově opileckém rozhořčení při pozorování břišního tance pro turisty. Cítí v té chvíli ponížení. Vidí v tom „orientalismus", barvotiskový Východ pro západní oči: „Takovéhle nás vidí všechny."

Paralelně k tématu politické nestability se rozvíjí otázka po smyslu příběhů. Osmanská minulost vyvstává při Farukově archivním bádání. Jeho úmysl sepsat historii morové rány se však rozpouští v příbězích, na něž naráží. Zneklidňují ho. Snaží se „vypudit z hlavy myšlenku, že příběhy musejí k něčemu sloužit", je přesvědčen, že „ta vášeň poslouchat příběhy nás všechny mate, strhává nás do snového světa". Nedokáže ale nalézt kritérium, jež „odlišuje dobrou historickou práci od dobré sbírky povídek nebo románu". Farukovy úvahy o podstatě příběhů komentují naše vlastní čtení. Jeho zoufalý závěr, že „je nutné se osvobodit od všech příběhů", se vrací v pozdějším Pamukově románu *Černá kniha* (1990, česky 2011), v němž jedna z postav volá po tom, „ať už je každý konečně sám sebou a nikdo nemusí vyprávět příběhy".

Faruk otázku po smyslu příběhů zodpovědět neumí, a proto je odmítá. Odpověď ale zná jiný z vypravěčů *Tichého domu*. Je jím trpaslík Recep: „Někdo pozdraví a poslouchá tě, vyprávíš o svém životě a pak on o svém a posloucháš ty, a takhle vidíte své životy očima toho druhého." To je motiv opakující se ve všech Pamukových románech a dost možná ten nejzávažnější. Příběhy jsou totiž nenahraditelným prostředkem stávání se druhými, a tím i předpokladem jejich pochopení.

Minulost jako můra

Pamuk je, přinejmenším pro evropského čtenáře, výsostným kronikářem rozpolcenosti moderních tureckých dějin. V jeho románech se toto téma vrací stále znovu a je prozkoumáváno z mnoha stran, napříč staletími. Z Pamukova díla vytváří celek svědčící o vnitřně soudržném úsilí zachytit prózou zemi, jež v sobě spojuje tolik rozporů. Často je tato snaha provázena až bolestným osobním nasazením.

Ve snaze podat zprávu o společnosti spojenou se zachycením intimních prožitků se Pamuk velmi podobá Proustovi. A to nejen v *Muzeu nevinnosti* (2008, česky 2012), kde proustovská rekonstrukce minulosti nabírá patologický rozměr materiální fixace uplynulého času hromaděním předmětů denní potřeby, dokumentujících prožitou lásku a bolest. V *Tichém domě* se Fatma, stejně jako Marcel v *Hledání ztraceného času*, vrací do minulosti, zatímco odpočívá ve své ložnici. I pro ni je minulost daleko živější a palčivější než životy trojice vnoučat, prožívajících v její blízkosti nepříliš veselé prázdniny. Díky ní si uvědomujeme, že jejich životy nejsou odděleny od minulosti, jejich předků ani jejich země. Že na všech členech této rodiny spočívá minulost jako můra, kterou ani další vojenský převrat nedokáže odstranit.

Autor je publicista.

Mehrnaz Rohbakhsh: Tančící derviš, 2012

Orhan Pamuk: Tichý dům. Přeložil Petr Kučera. Argo, Praha 2015, 360 stran.

Rozklad těla, přeludy duše

Zahnívající čaroděj Guillauma Apollinaira

Po více než sto letech vyšel český překlad prvotiny Guillauma Apollinaira, „jedné z nejtajemnějších a nejlyričtějších knih“. V prozaicko-dramatickém textu Zahnívající čaroděj najdeme nejen počátky avantgard, ale i ozvuky starých mýtů, těkavou obraznost, útočný humor a erotismus.

ONDŘEJ KROCHMALNÝ

Kniha Guillauma Apollinaira *Zahnívající čaroděj* (L'Enchanteur pourrissant, 1909) vyšla letos v českém překladu vůbec poprvé. Fakt, že u nás Apollinairova krátká próza vychází více než sto let po svém původním vydání, je zarážející. Apollinairovo dílo je totiž s českou kulturou výjimečně a oboustranně provázané – počínaje Čapkovým dodnes nepřekonaným překladem *Pásma* (1912, česky 1919), paradigmatické básně, která na desetiletí dopředu stanovila, jakými cestami se bude ubírat básnická senzibilita a jak se budou utvářet moderní formy básnického výrazu. Verše o „achátech Svatovítských“, „zahradě hospůdky v okolí Prahy“ či pozpátku se točících ručičkách „hodin v židovské čtvrti“ si vybaví i leckterý středoškolák. Známá je také krátká próza *Pražský chodec*, kterou autor zařadil do souboru *Kacíř a spol.* (1910, česky 1926) a v níž zachytil dojmy ze své krátké návštěvy Prahy. Četná svědectví o uhranutí Apollinairovou poezií nacházíme u Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Jaroslava Seiferta nebo Viléma Závady.

To, že Apollinairův debut vychází v češtině až nyní, je o to překvapivější, že sám autor připisoval *Zahnívajícímu čaroději* až do své smrti v roce 1918 zásadní význam, a to přesto, že se jednalo o jeho první knižně publikovaný text. K autorem plánovanému druhému vydání ovšem za jeho života už nedošlo.

Ponuré Vánoce

Zahnívajícího čaroděje psal Apollinaire jako osmnáctiletý. Navzdory tomu však text nese takřka všechny charakteristiky, které určovaly budoucí proměny básníkova výrazu. Scénu zde zalidňují postavy, se kterými se jeho imaginace již nerozloučila: Enoch, Eliáš, Apollónios z Tyany, věčný Žid Izák Laquedem, Šimon kouzelník či samotná hlavní postava, bájný čaroděj Merlin. Text je tak mimo jiné raným svědectvím o Apollinairově zálibě v keltských, antických, ale také severských mytologiích. Tato fascinace postupem času ještě narůstala.

O próze se dá v případě *Zahnívajícího čaroděje* hovořit pouze ve velmi přibližném smyslu. Povídková struktura je protínána fragmenty dramatickými i básnickými. Podstatná část kouzla tohoto díla spočívá právě ve slastném rozmývání forem, jimiž básníkova imaginace prochází jako „hlubokým a temným lesem“. Ostatně les je zároveň dějištěm příběhu. Titul i děj vycházejí z keltské legendy o čaroději Merlinovi. Ten se v Apollinairově podání stane obětí záludné jezerní dámy, která zamilovaného čaroděje uvrhne do hrobu poté, co se od něj dozví všechna jeho tajemství. Přestože však čarodějovo tělo prochází rozkladem, jeho duše zůstává živá. Nad čarodějovým hrobem se postupem času shromažďují bájná hejna, druidové, sfingy, mluvící zvířata, skřítci, Behémót, Archanděl Michael nebo falešní tři králové vzývající „ponuré Vánoce“. Zahnívající a postupně umírající čaroděj k tomuto reji promlouvá prostřednictvím přeludů, jež nad jeho hrobem zanechala „stará a ošklivá“ lesní víla Morgana.

Čirý umělecký zázrak

Osou Apollinairova textu ovšem zdaleka není dějová linie, nýbrž spíše jedinečná směsice těkavé obraznosti, jemně útočného humoru, erotismu a typicky apollinairovské melancholie. K dobově nejradikálnějšímu výrazu se Apollinaire odhodlává v závěrečné kapitole, nazvané Výklad snů. Ta v mnohém předznamenává pozdější úsilí o úplné osvobození obraznosti z jakýchkoliv rámců formálního či morálního typu. Pokud odhlédneme od – dnes už historického – kontextu, jímž lze poměřovat někdejší radikalitu výrazu, zjistíme, že si text podržel především schopnost okouzlovat.

V anonymním letáku ohlašujícím vydání knihy se Apollinaire nebál sám sebe pochválit. *Zahnívající čaroděj*, neboli „jedna z nejtajemnějších a nejlyričtějších knih nové literární generace“, v roce 1909 vyšel jako bibliofilie vyzdobená dřevoryty André Deraina, „které z knihy dělají čirý umělecký zázrak“. Také pro tento původní důraz na výtvarnou podobu díla nás může těšit grafické zpracování českého překladu doprovozeného ilustracemi Františka Štorma.

Autor je překladatel.

André Derain: Ilustrace k Zahnívajícímu čaroději, 1909

Guillaume Apollinaire: Zahnívající čaroděj. Přeložil Jan Gabriel. Rubato, Praha 2015, 98 stran.

literární zápisník

Poetika ortelu

ROMAN ROPS-TŮMA

V úvodním textu své knihy *Poetika ataku* se slovenský básník Michal Rehúš manifestačně odepisuje z národního písemnictví: „Týmto formálne vystupujem zo slovenskej literatúry a neželám si, aby som bol naďalej považovaný za jej predstaviteľa.// Vyhlasujem, že som si vedomý dôsledkov, ktoré z tohto aktu vyplývajú a týkajú sa prijímania literárnych výhod a pôct, akými sú literárne štipendiá, dotácie a ceny a autorské profily v literárnych slovníkoch a monografiách.“

Nakladatel Viktor Stoilov se distancuje od příštího ročníku cen Magnesia Litera: „Zlatého slavíka nesleduji, ale rozčílilo mne, že nikdo z přítomných nereagoval na to, že cenu hlasováním získal náckovský Ortel. Nevadí to ani sponzorovi. Asi je v kurzu být s neonacisty na pódiu,“ uvedl nakladatel na webu Lidovky.cz. Své prohlášení uveřejnil v reakci na incident, kdy Státní opera naplněná tím nejoperabilnějším a nejomyvatelnějším z českého popu zmíněnému náckovi bouřlivě zatleskala – jako svému kolegovi. Byli tam všichni, snad kromě Wericha a Švorcové.

Vše je v ekonomii, jako obvykle. Hudební i literární ceny platí jedna a táž firma, prodávající shodou okolností minerálku. Oceňovaní spisovatelé jsou tedy v roli trochu lepších reklamních agentů této firmy, stejně jako Gott, Ortel nebo Bílá. Jen působí na jiném marketingovém oddělení než slavíci a zpěvandule. Na všech úsecích kulturní fronty probíhá permanentní boj o mediální obraz sodovkárenské značky, naposledy pochroumaný případem Lázní Kyselka.

Slavíci svému náckovi tedy zatleskali. Konečně čerstvá krev. Konečně někdo s názorem! Jak dlouho nám pitomí kritikové vyčítali beznázorovost a bezobsažnost? Hehe, tak teď to mají.

Patří k firemnímu bontonu, že jednotlivá marketingová oddělení se do své špíny navzájem nepletou. Nepotřebujeme odborníky na etiketu, abychom dodržovali štábní kulturu korporátu. Tak nakladatel Stoilov hovoří sám za sebe a hovořit do duše kolegům ze sousedního oddělení nehodlá. Především dbá o čistotu svého privátního svědomí. Jako poctivý podnikatel nemůže nečinně přihlížet, nechce poškodit image své vlastní značky – natožpak nějakým planým moralizováním.

Po pár dnech se ke Stoilovově argumentaci přihlásilo, téměř doslova, ve společném prohlášení několik autorů. My, čeští spisovatelé, si myslíme přesně to, co tady pan Torst, ale poslat vás do háje se bojíme. Na hodnoty prý nelze rezignovat.

Spisovatel v každé době touží po uznání, po ocenění, po bobkovém listu. A firma mu ho dopřeje. Ostatně je to vzájemně výhodný obchod. Spisovatel svým talentem, tvůrčí pílí a autorskou „nezávislostí“ zaštítí a podpoří značku – asi tak, jako kvalitní oblek a reprezentativní vůz podporují výkon podomního dealera (který prodává například, dejme tomu, minerální vodu). A firma, zaštítěna silou svého kapitálu, uspořádá mediální show, jejíž vahou propasíruje jednou do roka jméno spisovatele až do hlavních televizních novin, těsně před sportovní výsledky. Dostane tedy jméno spisovatele do povědomí spotřebitelů. Definuje literární kvalitu. Koneckonců, od toho tam sedí odborné poroty, samé jméno, továrna na prestiž.

Co říká oceněný spisovatel? Zde stojím a svědčím, že tato minerálka není otrávená, nenadýmá a její výrobce podporuje českou kulturu. Je lepší než firmy, které českou kulturu takto viditelně nepodporují. Navíc někdo někde řekl, že jsem lepší než někdo jiný. Na tom tedy něco musí být. Sláva, nepsal jsem nadarmo!

Co svou investicí říká firma? Tento spisovatel je skutečný umělec. Vždyť se podívejte, dávají to v televizi, zítra s ním vyjdou rozhovory i tam, kde jinak o kulturu nezavadí, a výlohy knihkupectví vytapetujeme jeho plakáty. Jeho autoritu odteď sytí naše bublinky. Ale zatím stojí tady, roztomile skromný, všechno kolem něj se blýská, přední osobnosti mu gratulují a stojí s ním na jednom (námi placeném) jevišti. Kupujte naši sodovku! Jsme mediálním partnerem těchto cen a jejich nositelé jsou mediálními partnery našich zisků a našich průserů, stejně jako Ortel.

Můžeme se ovšem domluvit na tom, že tento vnější kontext neříká nic o díle samotném ani o hloubce autorova bytí, které se v díle promítá. Že vrženost do ekonomické danosti vystavuje umělcovu existenci zkoušce autenticity, jež je teprve podmínkou hlubšího rozevření díla jako jeviště pravdy, světliny bytí. Že bychom si měli vážit toho, že literatura je po desetiletích útlaku osvobozena od mimouměleckých nároků a smí se konečně zabývat jen sama sebou. Že spisovatel rozumí literatuře, na ni je odborník a nezajímají ho papundeklové poměry Českého slavíka a nemá ani ponětí o ekonomii. Jenže parodie na literaturu je nakonec taky jen literatura.

Autor je spisovatel.

Nenápadné dianie

Desať rokov súčasnej slovenskej prózy

Situace posledních deseti let slovenské prózy v mnohém připomíná dění na české literární scéně: autoři stále tvoří pod vlivem postmoderny devadesátých let, anebo akcentují subjektivní identitu, případně kolektivní paměť. Texty variují již známá schémata a nemají celospolečenský dopad.

IVANA TARANENKOVÁ

Erik Šille: Made in Japan, 2013

Pri textoch posledných desiatich rokov sa môže zdať, že deväťdesiate roky sú v slovenskej próze viac-menej uzavreté, hoci vplyvy postmoderny sú tu stále prítomné, rovnako ako sa v nej neustále pohybujú ich ústredné aktéri. Zotrvávajú tu v podobe experimentálnej línie, ktorú najzreteľnejšie reprezentujú prózy Petra Macsovszkého, či debutujúceho prozaika Erika Šimšíka. Z týchto rokov presahuje línia písania, sústreďujúca sa na konštruovanie príbehu, založenom na budovaní tajomnej atmosféry a práci s pointou. Z textov, iniciovaných svojho času poviedkovou tvorbou Pavla Rankova a Petra Krištúfka, možno pripomenúť prózy Mareka Vadasa situované do exotického prostredia rovníkovej Afriky.

Chýbajúce texty-udalosti

V poetologicky a hodnotovo diferencovanej štruktúre sa stále pohybujeme v rámcoch literárneho diania nastaveného po roku 1989. Naďalej sme konfrontovaní s predstavou „bezdejinnosti“ našich čias. K premenám dochádza nenápadne a spontánne, skôr na synergetickej báze. Nemáme texty-udalosti, ktoré zásadne menia stav vecí, ale skôr texty, postupne obmieňajúce možnosti a postupy ponúkané aktuálnou súčasnosťou a literárnou tradíciou.

V súčasnej slovenskej próze došlo k dvom viditeľným posunom, ktoré umožnili identifikovať jej špecifiká oproti predchádzajúcemu obdobiu. Do popredia sa dostáva riešenie osobnej identity, vymedzovanej od najosobnejších rámcov až po historicko-spoločenské kontexty, či pokus artikulovať niektoré aspekty aktuálnej reality.

Vzostup tematizovania problémov spojených s identitou v súčasnej próze potvrdzuje rozvoj autobiografického písania, realizujúceho sa v dvoch podobách. Prvou je smerovanie k uceleným príbehom individuálnej alebo kolektívnej pamäti. Úspešné sú napríklad posmrtne vydávané prózy Jána Roznera, tematizujúce vzťah moci človeka v historicko-spoločenských podmienkach pohnutého 20. storočia. Na podobne osnovanom konflikte privátnych a „veľkých“ dejín, s častým uplatňovaním rodovej skúsenosti, sú postavené prózy Ireny Brežnej, Jany Bodnárovej a Jaroslavy Blažkovej. Druhú polohu autobiografického písania tvoria analytické prieskumy vlastného ja, pričom sa osvojuje predpoklad poštrukturalistického pôvodu, že písanie o sebe je vždy „sebafikciou“ utváranou procesom písania. Patria sem Alta Vášová, Etela Farkašová, Veronika Šikulová, či Mila Haugová.

Problémy identity sú formulované i vo feministickej próze, ktorá je súčasťou slovenskej prózy minimálne od polovice deväťdesiatych rokov. Popri prehodnocovaní rodových stereotypov v súčasnom spoločenskom, ale i historickom kontexte, tu nachádzame otvorené tematizovanie ženskej telesnosti a sexuality – najmä v knihách Jany Juráňovej a Uršuly Kovalyk.

Na ceste aj v regióne

K „identitnej“ línii súčasnej prózy, kde autobiografická skúsenosť smeruje k formovaniu generačnej výpovede, patria prozaické texty autorov mladších ročníkov, ktoré vychádzajú zo žánrového pôdorysu románu výchovy. Prekvapivo tu revitalizujú opozíciu domova a cudziny, ktorú slovenská literatúra tematizuje prinajmenšom od medzivojnového obdobia. V procese formovania identity a zvládania sveta v knihách prozaičiek, akými sú Svetlana Žuchová, Zuska Kepplová, Mária Modrovich alebo Michaela Rosová, zohráva výraznú úlohu pobyt v cudzine a s ním súvisiace stavy odcudzenia, samoty a straty životného ukotvenia. Prozaička Ivana Dobrakovová v zbierkach poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009) a *Toxo* (2013), ako aj v románe *Bellevue* (2010), zdanlivo čerpá z rovnakých tematických východísk. Jej protagonisti, v priamom i prenesenom zmysle, nečelia výzvam udomácniť sa vo svete. Snažia sa skôr prekonať nepomenovateľnú hrôzu presakujúcu spod banálnych situácií a zápasiť o svoj životný priestor.

Protiváhou týchto próz „na ceste“ sú texty ukotvujúce svojich hrdinov v dôverne známom regióne, ktorý je súčasne intenzívne prežívaný a skúmaný – ide o prózy Maroša Krajňaka, Jána Púčeka, či debutanta Petra Balka.

Únava zo subjektu

Pri vzťahu a prezentovaní skutočnosti sa dôraz kladie na silný subjekt, ktorý rôznymi postupmi demonštruje svoj odstup od reality, prípadne ju rozdrobuje na zlomky situácií, nálad, atmosfér a lyrizujúcich detailov. Tieto tendencie vidíme u Jany Beňovej, Zuzany Cigánovej, či Moniky Kompaníkovej.

Ironický odstup od zobrazovaného sveta, ktorý pôsobí v texte ako konštitutívny princíp a v groteskných modifikáciách smeruje k podčiarknutiu absurdity a vytrateniu zmyslu ľudskej existencie, nachádzame v diele Ballu, v románe Petra Macsovszkého *Mykať kostlivcami* (2010), ako aj v románoch Jaroslava Rumpliho. Irónia a skepsa určujú rozprávanie v posledných prózach autorov staršej generácie, napríklad u Pavla Vilikovského a Stanislava Rakúsa. Konfrontácia s nevraživou realitou v ironicko-tragickej modulácii charakterizuje písanie Máriusa Kopcsaya.

Ďalším spôsobom, ako zdôrazniť odstup od sveta, ktorý nesie „vážne“ významy, je využívanie štruktúrnych postupov populárnych žánrov a vnášania fantaskných motívov do „realistického“ diania. Tento postup nachádzame v prózach Viliama Klimáčka, ktoré tematizujú špecifiká slovenských spoločenských pomerov. U Víťa Staviarskeho štruktúry populárnej literatúry rámcujú príbehy zo života na sociálnej periférii. V prózach Ondreja Štefánika zasa sprevádzajú žánrové postupy detektívky tematizovanie životnej krízy jeho antihrdinu.

Posledné desaťročie prinieslo v próze pokusy o objektivizujúce historické romány. Zameriavajú sa najmä na udalosti 20. storočia, no neposúvajú sa z rámca tzv. „eurorománu“ – v zahraničí konvertibilného a kultúrne komodifikovateľného písania, ktoré však neponúka nič iné ako „politicky korektný“ pohľad na historické dianie v „stredoeurópskom regióne“. Typickými predstaviteľmi sú napríklad Peter Krištúfek a Peter Juščák.

Momentálne možno hovoriť predovšetkým o prevládajúcej únave z dominantného subjektu, ktorý neustále analyzuje svoje postavenie vo svete. Najnovšie vznikajú texty, zaujímajúce sa aj o iné príbehy ako o tie vlastné – čo je prípad debutovej zbierky Richarda Pupalu *Návštevy* (2014), či prózy Juraja Briškára *Sprievodca nezrozumiteľnosťou* (2014), v ktorej autor ozvláštňuje rozprávaný svet nezavedenými postupmi.

Autorka je literární historička a kritička.

Řádně dochucený příběh

Nad Stavaričovým románem Království stínů

Rakousko-český spisovatel Michael Stavarič vydal sedm románů. Čeští čtenáři se doposud mohli seznámit s jedním z nich. Nyní vyšla mnohovrstevnatá próza Království stínů. Potkávají se v ní témata řeznictví, masa, války, emigrace, apokalypsy a střední Evropy.

EVA MARKOVÁ

Pokud opravdu existuje Rolandem Barthesem proklamovaná rozkoš z textu, pak bychom ji patrně měli prožít nad *Královstvím stínů* (Königreich der Schatten, 2013) rakousko-českého prozaika Michaela Stavariče. Protože je však takový zážitek povýtce individuální, musí se kritik spokojit s pozicí voyeura, který se snaží svému čtenáři rozkoš převyprávět.

Poetika krve

Román má jen jednu dějovou linii, ale dva vypravěče. Jedním z nich je Rózi Schmiegová, mladá Rakušanka, která odešla z Vídně do Lipska, aby se tam vyučila řeznicí. Druhým vypravěčem je Danny Loket, potomek československých emigrantů, kteří během druhé světové války odešli do Spojených států. Loket se vydává hledat kořeny své rodiny do Evropy a v lipském řeznictví se jeho život osudovým způsobem protne s životem druhé vypravěčky. Jak se ukáže, příběhy obou protagonistů byly skrze jejich dědečky řezníky propojené vlastně už za války.

Stavarič si pro svůj román vybírá témata, která nejsou v rakouské, potažmo středoevropské literatuře nijak výjimečná: nacismus, válku, kritiku konzumního způsobu života, podivné rodinné vztahy. Překvapivé jsou však motivy, skrze něž je čtenáři vyprávění zprostředkováno. Valná část příběhu se točí kolem masa. Způsoby porážky zvířat, úpravy masa a jeho prodeje jsou otázkou stavovské cti. Malá řeznictví představují mikrokosmos, kde ještě vládne řád. Vzpomíná-li Rózi, která vypráví první část příběhu, na dětství, pak se vždycky zmíní o řeznictví pana Schlinga. Když opustí Rakousko, zavede nás na lipský řeznický veletrh, který je ve Stavaričově podání parodií na tamní knižní veletrh. Setkáváme se tu s volbou Miss Maso, prezentací rozmanitých jatečních zvyklostí, uměleckými instalacemi sponzorovanými potravinářskými koncerny a samozřejmě se spoustou jídla.

Vyprávění je zaplněno množstvím zdánlivě nedůležitých detailů, ale právě ty pomáhají dotvářet atmosféru textu, stejně jako ilustrace Mari Otbergové či písňové citace namísto motta. Je to apoteóza smyslovosti, i když ze stránek občas stříká krev po litrech. Důležité jsou popisy chutí a pachů: „Cítila jsem pot, výpeky, různá koření, syrové maso (…) a čerstvou moč.“ Důraz je ale kladen také na dojmy taktilní – neboť všechno zásadní se v Rózině dětství odehrálo ve chvíli, kdy ji maminka vzala za ruku. Psychoanalýzou poučený čtenář se bezpochyby zarazí u zmínky o penisu, který Rózi jako malá vytvarovala z mletého masa, anebo u vzpomínky na první menstruaci, která se jí vybaví při každé návštěvě řeznictví: „Se skvrnami jsem měla své zkušenosti, bílé prostěradlo v posteli, na kterém jednoho rána byla červená skvrna, velmi trapné.“ A dál? Nic. Příběh je zahuštěn, jemně dochucen.

Útěk před apokalypsou

Druhá část románu je situována do Spojených států a sledujeme v ní Dannyho život od narození až po jeho rozhodnutí odjet do Evropy. Barvitých popisů neubývá, ale jsou zaměřeny odlišně, mají spíše mýtotvorný charakter: „Vítr rozbíjel skleněné tabule oken a odnášel popelnice, nefungovala elektřina, praskaly fasády (…) Doma se neustále vyprávěly pohádky, že děti, které se narodí za takových nocí, bývají obdařeny obzvlášť bystrými smysly…“

Zatímco Rózi svého dědečka nikdy nepoznala, ale ráda si o něm nechávala vyprávět, Danny svého dědečka znal a právě kvůli němu se nakonec vydal do Evropy. Po kořenech své rodiny však začal pátrat už daleko dříve, a to prostřednictvím jazyka a lidové slovesnosti. Čtenář se tak setkává s variacemi na pohádky Erbenovy a bratří Grimmů, ale i s různými jazykovými hříčkami na úrovni lidové etymologie, v nichž se mísí čeština, němčina a angličtina. Říká-li Barthes, že mateřský jazyk je pro spisovatele zdrojem rozkoše, pak se zde jedná o rozkoš znásobenou tím, že autor je rozkročen mezi dvěma kulturami.

Dannyho ovšem k cestě do Evropy nedohnala ani tak zvědavost, jako spíš životní nutnost – ve Spojených státech se totiž stalo cosi, co velice připomíná biblickou apokalypsu. Americká média přicházela s různými vysvětleními nastalé „katastrofy“, ale nakonec se shodla, že se vlastně nic neděje – interpretace zůstává na čtenáři, stejně jako rozhodnutí, jestli Dannyho setkání s postavou Obersturmführerin bylo pouhou halucinací, anebo prolnutím s jinou časovou rovinou. Než se Danny dostane do Německa, kde se setká s Rózi, prochází dystopickou krajinou francouzských atomových elektráren, v jejichž odpadních vodách vznikají krokodýlí farmy a rekreační oblasti.

Království snů

Stavarič si pohrává se spoustou žánrů, jako jsou sci-fi, cestopis, pohádka, groteska nebo parodie, a také vyprávěcích postupů – součástí vyprávění jsou různé seznamy, výčty, vzpomínky, klepy a tak dále. A přestože svět románu sestává ze spousty drobných epizod a fragmentů, podařilo se mu vytvořit sevřený a důkladně propracovaný text se svéráznou kauzalitou.

Vraťme se ještě k Barthesovi. Podle něj rozkoš z textu rozbíjí morální jednotu, protože nedává přednost jedné ideologii před druhou. A to je pro interpretaci tohoto románu zásadní: píše se tu bez skrupulí o pragmatickém postoji Róziny matky k nacistickým válečným zločinům („Otce jí podle ní nezabil Hitler, ale Američani. A on, Hitler, hodně přestřelil, ale vlastně si přál, abychom všichni byli šťastní a žili v bezpečné zemi“), zpochybněna je klasická definice národa, rozpadá se také obraz Ameriky jako země zaslíbené. V poslední části knihy čteme dopisy německých vojáků z fronty. Užití epistolárního žánru jako dokumentární metody umožňuje zanechat mezi řádky, bez patosu, jednoduché sdělení: to jediné, co přetrvá, je láska. Království stínů se stává královstvím snů, ve kterém vládne nepředvídatelný a absurdní osud, jemuž se lze bránit jedině smíchem.

Autorka je komparatistka.

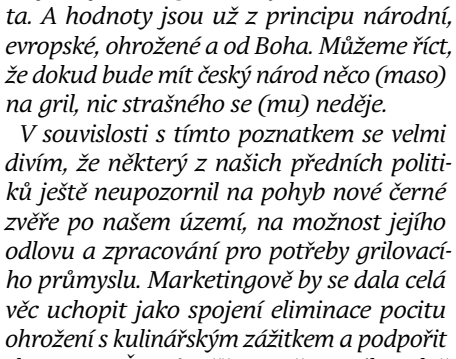
Michael Stavarič: Království stínů. Přeložila Tereza Semotamová. Archa, Zlín 2015, 216 stran.

Annibale Carracci: Řeznictví (výřez), 1580

IDIOT DÝCHÁ

Grilujeme s Bohem

S.d.Ch.



Pokud nebudete nemocní vážně, ale jen lehce a zajdete si se svým lehkým onemocněním na polikliniku v některém australském přímořském městě, může se vám stát, že vás lékař, bude-li na poliklinice nějaký přítomen, pošle se slovy „Don't worry, go on the beach!“ na pláž. Australský lékař považuje pobyt na pláži poseté grilovacími sety a omývané rozbouřeným mořem, obydleným smrtelně jedovatými medúzami a lidožravými žraloky, za všelék, který navíc odlehčuje neexistujícímu systému zdravotní péče. Australský národ tak žije na pláži, zdravě surfuje a živí se grilovaným masem ze supermarketu na popud lékařů, a to je pochopitelné, protože lékař je autorita.

Jaká autorita vyhnala na zmučené trávníky, zámková dláždění a bordelem zaskládané dvorky grilovat český národ, je záhadou. Nejspíš to byl Bůh, protože ať to promýšlím, jak chci, vychází mi grilovačka jako jediná opravdu vyznávaná hodnota. A hodnoty jsou už z principu národní, evropské, ohrožené a od Boha. Můžeme říct, že dokud bude mít český národ něco (maso) na gril, nic strašného se (mu) neděje.

V souvislosti s tímto poznatkem se velmi divím, že některý z našich předních politiků ještě neupozornil na pohyb nové černé zvěře po našem území, na možnost jejího odlovu a zpracování pro potřeby grilovacího průmyslu. Marketingově by se dala celá věc uchopit jako spojení eliminace pocitu ohrožení s kulinářským zážitkem a podpořit sloganem „Černá zvěř na Vašem grilu – dvě mouchy jednou ranou“. Eticky by se to dalo posichrovat badatelským aparátem etologie.

Nové maso by se mělo zpracovávat v Kostelci, protože to zní nábožně, pod dohledem katolické církve, která je královnou selekce a nepustí na naše rošty maso křesťanské, které jíst nechceme. Pro milovníky takzvaného mořského masa můžeme toto importovat především ze Středozemního moře a pro ty z nás, kteří máme trochu hlouběji do kapsy, bychom mohli zajistit dovoz kusů už leklých, které jsou cenově výhodnější, přesto zdravotně nezávadné a mnohdy mladoučké. Evropský trh dále nabízí maso předgrilované vysokým napětím, předdušené či předklepané.

Škoda, že už přichází zima a my už jsme grily, tiché a spolehlivé zprostředkovatele našeho hodnotového aparátu, uklidili do garáží, dílen a kůlen. Je však možné, že příslib hojnosti masa čerstvě umrzlého bude mnohé inspirovat k okoušení krás zimního grilování, protože velké výzvy a příležitosti nepřicházejí každý den. Jedinou palčivou otázkou tak zůstává, jakým způsobem by z přítomného masového rohu hojnosti mohli okusit čeští vegetariáni a vegani, aby nikdo nezůstal stranou a věc měla všenárodní charakter. U laktovegetariánů je řešení jednoduché, dojení laktujících samic by nemělo být problémem. Obávám se ale, že ostatní odpůrci živočišné stravy se budou muset obrnit trpělivostí a počkat si, až se s novým jarem zazelenají masové hroby uhynulých a kontaminovaných kusů.

Don't worry, go to the hell!

Sto let elektřiny

Světlo do ulic – pohyblivý obraz ve veřejném prostoru

Závěrečný, šestý díl volného seriálu Světlo do ulic je věnován různým snahám o kontrolu nebo přímo regulaci osvětlení veřejného prostoru. Vize zásahů do městského prostoru přesyceného umělým světlem sahají od plánů speciální zábavní čtvrti plné světelných atrakcí až po urban hacking.

SYLVA POLÁKOVÁ

Dlouhé noci a komerční šílenství, charakteristické pro adventní čas, mohou vyvolat nutkání všechno to reklamní a dekorativní osvětlení jednoduše odpojit. Světelné intervence, ať už komerčně či umělecky motivované, jsou výrazným prvkem hyperstimulačního městského prostředí. Mohou být lákavé, ale mohou také iritovat.

Bída amerického slohu

Světelná technika, která vždy byla úzce spojena s reklamou, měla své propagátory i odpůrce. V Česku se začala výrazněji prosazovat ve dvacátých letech minulého století. Zpočátku se jednalo především o několik pražských obchodních tříd, především o Václavské náměstí, ulice Na Příkopě, Na Poříčí, Rytířskou, Vodičkovu, Spálenou či Národní třídu. Šlo o nasvícení výkladů, svítící firemní tabule, reklamní prapory, svítící obrazy představující nabízené zboží a samozřejmě svítící firemní loga. Brzy se začaly ozývat hlasy požadující *regulaci* světelné reklamy – neblahými dopady této praxe na život ve městě se zabýval třeba Klub Za starou Prahu. Centralizovanou podobu kontroly měla obstarat reklamní komise, která byla založena roku 1929 při pražském magistrátu a mimo jiné měla zamezit „návrhům amerického slohu“. Oním „americkým slohem“ byla myšlena právě chaotická, neorganizovaná, nahodile vznikající světelná reklama. Další podobný pokus se objevil z popudu Pražského stavebního úřadu, kde v roce 1932 vznikla poradní komise pro reklamu s cílem zušlechtění a zkulturnění reklamy. V téže době pro Elektrické podniky, jež měly zcela opačnou tendenci, pracoval Zdeněk Pešánek, který věnoval téměř veškerou svou tvorbu světelné kinetice a jejímu potenciálu stát se „uměním budoucnosti“. Jeho práce, především plastiky *Edisonka* (1930) a *Sto let elektřiny* (1936), se staly ikonickými světelně-kinetickými intervencemi do veřejného městského prostoru, na které se navazuje dodnes.

Přesto i Pešánek a s ním další umělci a teoretikové převážně z okruhu Devětsilu postupně pozměnili své původně nekritické nadšení ze spontánně vznikající noční městské scenerie. Zatímco ještě na počátku dvacátých let byly pokusy o uměleckou kultivaci reklamy posměšně označovány za projev „zastaralého umprumáctví“, po pár letech bujení světelné reklamy se už volalo po její estetické regulaci. Karel Teige zvažoval speciální zábavní městský distrikt Magic-City, v němž by byly soustředěny všechny typy relaxace velebené poetisty, včetně spektakulárního městského osvětlení. Ostatní devětsilští architekti, včetně Pešánka, se domnívali, že by vitální atmosféra Magic-City mohla procházet městem jako celkem, nikoli pouze ohraničeným územím určeným k zábavě.

Světla velkoměsta

Rozvoj světelného urbanismu ve dvacátých letech u nás souvisel s obchodním rozvojem hlavního města mladé republiky, především s výstavbou prvních pražských obchodních domů na Václavském náměstí. Ani tehdy světelná reklama nevytvářela specifickou „světelnou lokalitu“ a nepodléhala ucelené estetické koncepci. Pešánek se v několika projektech pokoušel o celková urbanistická řešení nejen Václavského náměstí, ale i Pražského hradu a dalších lokací. Světelný urbanismus, který završoval jeho ideje světelného kinetismu, měl být ve své komplexnosti monumentálním a proměnlivým uměleckým environmentem, přitom však neměl přehlušit historický odkaz města. Součástí Pešánkovy koncepce proto byla i regulace spontánně vznikajícího osvětlení a světelné reklamy. Cesta k celkově programovatelné světelné scenerii, o níž Pešánek snil například ve svém libretu *Světla velkoměsta*, podle něj narážela na nedostatečnou spolupráci techniků, architektů a výtvarníků.

Potíže byly i s hledáním donátorů z řad státních a městských institucí i soukromníků. K tomu se po válce ještě přidala úsporná opatření. Po roce 1948 se Pešánkových plánů navíc dotklo omezení světelně-kinetických intervencí do veřejného městského prostoru, které souviselo s dobovým odmítáním světelné reklamy jako kapitalistického tržního nástroje. Teprve v druhé polovině padesátých let se světelná technika stala propagačním nástrojem socialismu. V tehdejším Československu se však neuplatňovala ve sféře hospodářské reklamy, natož v autorském uměleckém projevu, nýbrž v rovině propagandy a výchovy spotřebitele.

Autoři projektu Osvícení odklonili reflektory reklamního billboardu, aby osvětlovaly plastiku Josefa Klimeše. Foto sgnlr.com

Výjimkou byly iniciativy členů skupiny Syntéza, kteří navazovali i na Pešánkovu meziválečnou tvorbu. Stanislav Zippe, Miroslav Kouřil a Vladislav Čáp chápali světelný kinetismus jako uměleckou praxi, která zasahuje veřejný prostor v různých měřítkách. Čáp s Kouřilem například v roce 1966 navrhli světelnou kompozici panoramatu Prahy. V jejich projektu přetrvávají umělecké ambice a snahy o estetickou regulaci městského osvětlení – tedy témata, která se objevovala už před druhou světovou válkou. Rozpad skupiny zapříčinilo opětovné politické zostření dohledu nad kulturou v normalizační éře. Její odkaz přetrval v tvorbě solitérů, například Vratislava Karla Nováka nebo Václava Ciglera.

Pro pozici a úroveň světelné techniky v devadesátých letech je charakteristický osud Ciglerova *Světelného objektu* z roku 1979, umístěného ve vestibulu stanice metra Náměstí Míru, který byl deinstalován ve prospěch trafiky a sázkové kanceláře (a jejich světelně-kinetických poutačů). V následujících letech došlo v souvislosti se soukromým vlastnictvím budov a s rozvojem podnikání k enormnímu nárůstu vizuálních reklamních sdělení. Světelně-kinetickou techniku obohatila nová zařízení s novými funkcemi, především elektronické a digitální tabule. Ačkoli v některých případech může do jejich instalace zasáhnout Úřad památkové péče nebo je mohou „napadnout“ formou stížností a petic řadoví obyvatelé, je náprava jen těžko vymahatelná.

Urban hacking

Současné právní prostředí neumožňuje jasnou regulaci světelně-kinetických intervencí ve veřejném městském prostoru. Proto se mezi současnými umělci a umělkyněmi objevují „narušitelské“ tendence, které spadají pod taktiky označované jako „urban hacking“. Spojuje je snaha o kritiku nebo dílčí nápravu veřejného prostoru. Patří sem „oživování“ městského mobiliáře, projekce na fasády a další individuální projekty, které charakterizuje parazitní narušování. Tak v roce 2012 v projektu nazvaném *Osvícení* odklonili Vladimír Turner, Vojtěch Fröhlich, Ondřej Mladý a Jan Šimánek reflektory reklamního billboardu na Barrandovském mostě tak, aby osvětlovaly plastiku *Rovnováha* (1989) sochaře Josefa Klimeše. V témže roce využili veřejné osvětlení a jednu z betonových proluk Braníckého mostu k vytvoření ilegálního výstavního prostoru – *Galerie ve street artu*.

Závěrem poznamenejme, že všichni tvůrci, kteří byli v tomto seriálu zmíněni, studovali na vysokých uměleckých školách. A právě od uměleckého školství si i Zdeněk Pešánek sliboval nepřímé řešení regulace světelné techniky v městské scenerii. Usiloval dokonce o zavedení světelného kinetismu jako jednoho z učebních oborů. To se mu ovšem nepodařilo prosadit a dodnes v rámci vysokého uměleckého školství chybí samostatný ateliér s jednoznačným zaměřením na kinetické světlo neboli pohyblivý obraz. Namísto toho díky široké expanzi pohyblivého obrazu do všech audiovizuálních disciplín dnes najdeme prvky práce s dynamickým světlem v řadě ateliérů, včetně těch tradičních. Světelný kinetismus jako umělecká disciplína tak přetrvává v solitérní a akademicky neukotvené podobě. Za takové situace není možné orientovat potenciální „světelné kinetisty“ jednotným směrem, který by suploval onu chybějící legislativní regulaci. Jednotlivé světelné intervence vycházejí z různých uměleckých praxí a kulturně-informačních platforem – například ze street artu, z klubového prostředí nebo z původně alternativních uměleckých strategií, jako jsou site specific, performance či happening. Mísí se v nich nutkání experimentovat s mediálními variacemi, v jiných silně rezonují sociálně angažované postoje. Konfrontační akce ve veřejném městském prostoru vycházejí od mladší generace. Po vzoru street artu nemají monumentální charakter ve smyslu měřítka, spíše se zaměřují na přesný časoprostorový „zásah“. Přesto mají potenciál upozornit na to, že i umělé světlo je součástí jejich veřejného prostoru.

Autorka je filmová publicistka.

Furiant vypráví o milostném vzplanutí mezi Stroupežnickým a „básníkem a milovníkem“ Janem Alešem. Foto furiant-film.cz

Poslední romantik

Furiant, krátkometrážní snímek studenta FAMU Ondřeje Hudečka, je jedním z letošních výrazných filmových debutů. Vizuálně vytříbený portrét Ladislava Stroupežnického není jen queer pohledem na divadelního klasika, ale také skloubením romantismu a postmoderny.

TOMÁŠ STEJSKAL

Českému filmu letos po mnoha letech hrozí, že nezíská ani dvacet procent z celkových tržeb na pokladnách kin. Zatímco hlavní proud je přinejmenším z hlediska množství diváků v krizi, na okrajích se dějí čím dál zajímavější věci. Letošní rok přinesl řadu slibných dokumentů: *Davida* Jana Těšitele, *Cestu do Říma* Tomasze Mielnika či *Nenasytnou Tiffany* Andyho Fehy. Snímek Olma Omerzua *Rodinný film* zase sbírá festivalové ceny po světě. O probíhající generační obměně vypovídá i studentská tvorba. Krátkometrážní snímek Ondřeje Hudečka *Furiant*, který byl představen v Karlových Varech a mezinárodní premiéru měl na festivalu v Torontu, patří k těm nejpozoruhodnějším, a to nejen estetikou, ale též tématem.

Umělecká a citová hnutí

Nejvýraznější studentské filmy posledních let – ať už jde o *Tambylles* (2011) Michaela Hogenauera, *Retrievera* (2014) Tomáše Kleina a Tomáše Merty či letošní snímek *Amanitas* Jakuba Šmída – v zásadě spadají do realistického, pozorovatelského dramatu ze současnosti. Hudečkova „veselohra o třech obrazech“ vyprávějící o mládí a nejen uměleckém rozpuku dramatika Ladislava Stroupežnického se tomuto trendu vymyká jak žánrem, tak zasazením děje. Rozpustilou stylizací a způsobem, jakým vypravěč komentuje příběh, může půlhodinový film připomenout poetiku Wese Andersona, v obraze však místo jakoby vymodelovaných, přebarvených Andersonových světů nacházíme spíše krajinomalby 19. století. Právě zvláštní napětí uměleckých hnutí doby, ale také citových hnutí aktérů utváří originální tvar, který sice v humorné zkratce tematizuje vznik kritického realismu, ale současnému pohledu na realitu je velmi vzdálen.

Hudeček charakterizuje snímek jako queer romanci. S úspěchem se promítal na Mezipatrech a byl též nominován na prestižní mezinárodní cenu Iris Prize, největší LGBT ocenění v oblasti kinematografie. Přestože však pojednává o milostném vzplanutí mezi Stroupežnickým a „básníkem a milovníkem“ Janem Alešem, nejde o typický festivalový queer film. Hudeček, který je i kameramanem, střihačem a spoluautorem scénáře, vypráví také o střetu romantismu s kritickým realismem, anebo spíše o tom, že oba umělecké směry ve skutečnosti nejsou nesmiřitelnými protipóly. Daří se mu přitom spojit čistě komické momentky (například chlapecké výtržnosti komentované jako první vzedmutí kritického realistického smyslu budoucího dramatika) s citovými vzplanutími, v nichž je nicméně vždy přítomen ironický odstup.

Současnost v prehistorické látce

Film je celý prodchnut napětími různých zdánlivých opozit, mezi nimiž ovšem není rozpor, ale silné pouto. Platí to nejen o lásce mezi oběma mladíky, kterou přetne tragická událost následovaná tragikomickým vyústěním, ale i o výtvarné stylizaci a způsobu vyprávění. Výprava, kostýmy a práce se světlem i kompozicí s minimem prostředků vyvolávají dobovou atmosféru. Popisky vepsané přímo do obrazu pak navzdory rukopisnému fontu ze starých přírodopisných knih vnášejí do obrazu ryze současnou nadsázku, která ale nikterak nenarušuje obraz. Podobně i voiceover, jenž nás provází dějem, je zčásti hlasem vypravěče, jak ho známe z prózy poloviny 19. století, a dílem komentářem postmoderního ironika. A s podobnou dvojznačnou vervou do obrazu vstupují i Bachovy varhany či Dvořákovy rozverné skladby – je v nich veškeré emoční napětí původního hudebního díla, zároveň však posilují ironické vyznění filmu.

Hudeček snímek zamýšlí jako jakýsi prolog k celovečernímu debutu věnovanému Stroupežnickému-dramatikovi, jehož zrod sleduje ve *Furiantovi*. Už nyní však prokazuje, že je sebevědomým formalistou. Občas, obzvlášť v závěru, sice vypravěč sklouzává do poněkud průhledné, až návodné roviny, ale snímek jako celek není navzdory hravé estetice jen hříčkou. Výraznou, přitom však lehkou formou postihuje střet rozumu a citu, který patřil k velkým tématům 19. století. Dotknout se něčeho aktuálního ve zdánlivě „prehistorické“ učebnicové látce patří k výsadám velkých tvůrců.

Autor je filmový publicista.

Furiant. Česká republika, 2015, 26 minut. Režie, kamera, střih Ondřej Hudeček, scénář Ondřej Hudeček, Jan Smutný, hrají Julius Feldmeier, Cyril Dobrý, Marie Poulová, Tomáš Pivoda ad.

Vlastně se nic nestalo

Do českých kin se dostal rumunský snímek O patro níž, který letos na festivalu v Cannes soutěžil v sekci Un certain regard. Příběh muže, který se zřejmě stal svědkem vraždy, tematizuje hrdinství krajně civilním způsobem.

MARTIN ŠRAJER

Až na velké ego, nepřipouštějící si žádné pochybení, je Sandu, hlavní hrdina rumunského filmu *O patro níž*, průměrný muž středního věku a stejně tak průměrný příslušník střední třídy. Při návratu z běhání v parku zaslechne od sousedů vášnivou hádku muže a ženy. Ze dveří následně vychází muž, žijící v jiném bytě. Následuje výměna pohledů a pozdravů. Navenek bezvýznamné setkání se stane spouštěčem sebedestruktivního morálního rozporu poté, co se Sandu o několik hodin později dozví, že žena byla nalezena mrtvá a že byla zřejmě zavražděna. O setkání se sousedem a pravděpodobným vrahem se policejnímu komisaři, manželce ani nikomu jinému nezmíní. Ať už si však své podezření nechává pro sebe z pohodlnosti anebo ze zbabělosti, nová situace zásadně naruší jeho dosavadní vnitřní stabilitu a vede k jeho selhání v roli manžela, otce i šéfa firmy. Nevyřčení důvodu hrdinova rozhodnutí mlčet lze chápat jako výzvu divákům, aby se zkusili vžít do stejné situace a na otázku po příčině tajnůstkářství si odpověděli sami.

Tlumené vyprávění

Přestože Sandu svou zaměnitelností zapadá mezi jiné postavy ze snímků rumunské nové vlny, režisér Radu Muntean, známý díky *Úterý po Vánocích* (Marți, după Crăciun, 2010), některé typické znaky těchto filmů, jako jsou realismus, oddramatizování nebo netečná kamera, zesiluje, kdežto jiných se naopak zříká. Původ a podstata morálního dilematu, jemuž Sandu čelí, jsou záměrně natolik sociohistoricky bezpříznakové, že by bylo zavádějící číst film primárně jako komentář k poměrům v postsocialistické společnosti, naučené nedůvěřovat autoritám a držet hubu a krok. Na druhou stranu je *O patro níž* podobně jako *Smrt pana Lazaresca* (Moartea domnului Lăzărescu, 2005) nebo *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4 luni, 3 săptămâni i 2 zile, 2007) krajně procedurální film. Tentokrát se ale hlavní konflikt odehrává uvnitř protagonistovy hlavy.

Myšlenky a pocity hlavního hrdiny nám zůstávají až do konce důsledně skryty. Nejen že nemluví s ostatními o tom, co viděl a slyšel, a že k nám nehovoří ani jeho vnitřní hlas, klíč k jeho identitě neposkytuje ani distancovaná kamera, pro kterou je postava pouhým objektem pozorování, nikoli komunikačním kanálem. Jednotlivé fáze jejího vnitřního vývoje si musíme domýšlet na základě toho, jak reaguje na všední životní situace, nebo z témat, o nichž je Sandu ochoten konverzovat (výmluvná je například jeho obhajoba zavražděné před kamarády, prozrazující pocit spoluzodpovědnosti za její smrt). V mimořádně dlouhých záběrech ale postavy hovoří především o šidítkách blahobytné společnosti, jako jsou jídlo nebo moderní technologie. Právě z tohoto nepoměru mezi závažností spáchaného zločinu a vnějším zdáním, že se nic závažného nestalo, film těží svou napínavost. Stejně jako Sandu sice tušíme, že se něco přihodí, ale kvůli utlumenému vyprávění nedokážeme odhadnout, kdy tento zvrat nastane.

Sám sobě hrdinou

Stejně jako jeho syn, trávící většinu času čtením statusů na sociálních sítích a hraním počítačových her, se také Sandu před okolní realitou uzavírá do virtuálního světa v mylném přesvědčení o vlastní nedotknutelnosti. Synova hra na hrdiny představuje digitální variaci pseudohrdinství otce, dodávajícího si na vážnosti chvástáním, kolik kilometrů v parku naběhal, napomínáním klejícího potomka nebo předbíháním ve frontě na úřadě. Teprve setkání s vraždou jej přiměje opustit soukromý svět s nekomplikovanými pravidly, začít přemýšlet nad hrdinstvím v intencích morálních standardů společnosti a více reflektovat dopad svých rozhodnutí na životy druhých.

Nová pravidla hry, která už si Sandu nedokáže uzpůsobit tak, aby zůstal vítězem, určuje podezřelý muž, s nímž se setkal přede dveřmi. Ten je najednou stejně všudypřítomný jako černé svědomí. Jako jakési hororové monstrum proniká do protagonistova nejintimnějšího prostoru a pomalu přebírá kontrolu nad jeho životem. Když si Sandu v autě, za jehož volantem sedí pravděpodobný vrah, zřejmě konečně uvědomí, že zbabělost, zatajování pravdy a uhýbání před zodpovědností nic neřeší, je už pozdě. Možná vás napadne znepokojivá myšlenka, že Sandu vlastně nic špatného neudělal a sami byste nejednali jinak. Tam, kde hollywoodské filmy uspokojují naši naivní víru ve spravedlnost a existenci aktivních hrdinů činících vždy správná rozhodnutí, nabízí *O patro níž* mnohem střízlivější, ale také mnohem méně příjemný pohled.

Autor je filmový publicista.

O patro níž (Un etaj mai jos). Rumunsko, Francie, Švédsko, Německo, 2015, 93 minut. Režie Radu Muntean, scénář Radu Muntean, Razvan Radulescu, Alexandru Baciu, kamera Tudor Lucaciu, střih Andu Radu, hudba Electric Brother, hrají Teodor Corban, Constantin Draganescu, Ioana Flora, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov ad. Premiéra v ČR 12. 11. 2015.

Aj love Wej-wej

Kariéra nejznámějšího čínského umělce současnosti

V londýnské Královské akademii umění letos na podzim probíhala rozsáhlá výstava současného čínského umělce Aj Wej-weje. Následující text ho představuje jako aktivistu a disidenta, ale také jako zručného marketéra.

EMMA PECHÁČKOVÁ

Koncem října navštívil čínský prezident Si Ťin-pching Velkou Británii. Aj Wej-wejovi, který svou retrospektivní výstavu v londýnské Královské akademii umění zahájil v půlce září, však tou dobou již vypršelo vízum – jistě ne náhodou. Nemohlo tak dojít ke konfrontaci čínského státníka a v současnosti nejslavnějšího čínského umělce a společenského kritika, kterého provází téměř kult osobnosti. Jak se Aj Wej-wejovi podařilo dosáhnout tak výlučné pozice?

Made in China

Na konci devadesátých let si Aj Wej-weje všiml kurátor Harald Szeeman, který jeho dílo vystavil společně s dvaceti dalšími čínskými umělci na 53. benátském bienále. Západní veřejnost se tehdy vůbec poprvé mohla více seznámit se soudobým čínským uměním. Aj Wej-weje si umělecký svět oblíbil a on začal vystavovat na prestižních přehlídkách. V roce 2007 na přehlídce umění Documenta 12 představil Aj Wej-wej své dílo *Fairytale*. Přivezl 1 001 čínských turistů, kteří se volně pohybovali po Kasselu, podobně jako když Kateřina Šedá v roce 2011 společně s osmdesáti obyvateli Bedřichovic vytvořila performanci *Od nevidím do nevidím* přímo před budovou galerie Tate Modern. Právě pro turbínovou halu galerie Tate Modern připravil Aj Wej-wej v říjnu 2010 instalaci vytvořenou ze statisíců porcelánových, ručně malovaných slunečnicových semínek. Tehdy ještě mohl cestovat a instalaci, která si pohrávala s fenoménem „Made in China“, sám zahájil.

Následoval návrh pavilonu Serpentine v londýnských Kensingtonských zahradách, na němž Aj Wej-wej spolupracoval s dvojicí architektů Jacquesem Herzogem a Pierrem de Meuronem. Spolu s nimi se už v roce 2008 podílel na podobě stadionu Ptačí hnízdo pro letní olympijské hry v Pekingu. Aj Wej-wej sice architekturu nestudoval, má ale za sebou více realizovaných projektů než leckterý profesionální architekt. Založil dokonce architektonické studio FAKE Design, jehož první zakázkou se stal ateliér pro samotného umělce. Byl postaven během šedesáti dní na pekingském předměstí Cchao-čcheng-ti. Aj Wej-weje následně požádali i další umělci, aby zde pro ně navrhl ateliér či galerii. Z umělecké čtvrti se tak postupem času stala Wejwejopolis, umělecké centrum Pekingu.

Recyklace minulosti

Jak ovšem připomněla londýnská výstava, počátky Aj Wej-wejovy tvorby měly mnohem minimalističtější ráz – v jeho starších dílech byl patrný vliv dadaismu Marcela Duchampa. V osmdesátých letech, kdy Aj Wej-wej žil v New Yorku, aby byl přímo u zdroje tehdejšího uměleckého dění, tvořil díla, která nevyžadovala finanční prostředky a přímo odkazovala k dadaistickým ready-made objektům. Příkladem je *Hanging Man* (1985), mužský profil z drátěného ramínka na oblečení, či *Safe sex* (1986), gumová pláštěnka s připevněným prezervativem. Přechod od raných ready-made objektů ke konceptuálnější a provokativní tvorbě byl pozvolný.

Po návratu z USA v roce 1994 si Aj Wej-wej uvědomil, jak málo informací o současné výtvarné scéně mají jeho čínští kolegové. Svou americkou zkušenost s jiným uvažováním o výtvarném umění se pokusil zprostředkovat v trilogii *The Black Book* (1994), *The White Book* (1995) a *The Gray Book* (1997), připomínající jakýsi avantgardní manifest. Dnes jsou tyto knihy, které v Číně poprvé představily Jeffa Koonse, Andyho Warhola či Jaspera Johnse, považovány za kultovní. Ani po návratu do Číny Aj Wej-wej koncept ready-made zcela neopustil. Začal využívat předměty každodenní potřeby běžné čínské domácnosti. Jedná se o kusy nábytku, které umělec zručně propojuje bez pomoci lepidla či hřebíků podle pravidel čínského a japonského tesařství. Prvním takovým dílem, které bylo v Královské akademii prezentováno, se stal *Table with Two Legs on the Wall* (Stůl s dvěma nohami na stěně, 1997). Nábytkářskou sérii doplňuje sloup prorůstající stolem, tedy dílo *Table and Pillar* (2002), či skrumáž sestavená z 27 stoliček z dynastie Čching a nazvaná *Grapes* (Hrozny, 2010). Veškerý materiál využívaný pro tato díla byl sesbírán či vykoupen z demolovaných objektů po celé Číně. Nejkvalitnější tvrdé dřevo často pochází ze zničených chrámů, které musely ustoupit nekompromisní modernizaci. Využitím materiálů z různých epoch Aj Wej-wej upozorňuje na minulost, která by neměla být zapomenuta.

Koncept recyklace se objevuje i v jednom z nejangažovanějších a nejpůsobivějších děl, které upomíná na oběti sečuánského zemětřesení v roce 2008. Aj Wej-wej nechtěl, aby se skandál se zřícenými školami, za jejichž nekvalitní výstavbou stáli zkorumpovaní úředníci, podařilo čínské komunistické straně smést ze stolu. Zemětřesení, během něhož zahynulo přes sedmdesát tisíc obyvatel, se odehrálo pouhý měsíc před slavnostním zahájením pekingské olympiády. Čína se snažila zachovat si tvář moderní společnosti, avšak Aj Wej-wejem natočený dokumentární film *Straight* (2015) ukazuje hrůzy, které čínská média skrývala. Snímek doprovází stejnojmenné dílo: v jednom z největších sálů Královské akademie umění bylo vyskládáno devadesát tun ocelových prutů, jež se používají jako výztuž betonu. Všechny byly nalezeny v suti přímo v epicentru zemětřesení. Aj Wej-wej postupně vykoupil velkou část těchto výztuží a na kamionech je nechal dovézt do téměř dva tisíce kilometrů vzdáleného studia v Pekingu, kde je stovka dělníků po několikaměsíční práci uvedla opět do původní podoby. Součástí díla je seznam všech dětských obětí zemětřesení. Jejich jména se podařilo získat Aj Wej-wejovým spolupracovníkům od pozůstalých.

Na jednu stranu se může zdát, že Aj Wej-wej projevuje úctu ke starému – přesně podle pravidel konfuciánství. Na druhou stranu vytvořil i taková díla, která jasně naznačují, co si myslí o fetišizaci umění a současné podobě trhu s čínskými starožitnostmi. Pět tisíc let staré hrnčířské výrobky znehodnocuje namočením do průmyslové barvy, přitom je však posouvá do kategorie současného umění. Problematika hodnoty a znehodnocení se objevuje i ve fotografickém triptychu *Dropping a Han Dynasty Urn* (Upustit urnu z dynastie Chan, 1995), zaznamenávajícím performanci, při které Aj Wej-wej upustil na zem dva tisíce let starou keramickou vázu. Tímto gestem mimo jiné odkazuje k čínské kulturní revoluci, během níž bylo zničeno velké množství památek.

Věčné téma cenzury

Důležitou součástí Aj Wej-wejova života je jeho blog. Ten je jedinou veřejnou platformou, skrze niž se v současnosti může svobodně vyjadřovat. Zkušenost s cenzurou, sledováním a vězněním se nebojí předávat dál. Zdemolovaný ateliér byl předzvěstí Aj Wej-wejova zadržení v dubnu 2011. Jednaosmdesát dnů neoprávněného věznění ochromilo jeho tvorbu. Někteří věřili, že se čínským komunistům konečně podařilo umělce zlomit a vyděsit natolik, aby ho nadobro umlčeli. Po několika měsících, kdy byl více méně vězněm ve vlastním domě, se však Aj Wej-wej vrátil na scénu. Dioramata *S.A.C.R.E.D* (2011–2013), umístěná v šesti železných boxech, realisticky do posledního detailu zachycují Aj Wej-wejovu celu a každodenní události ve vězení, jako koupání, jídlo, spánek či výslech.

Letos v létě bylo Aj Wej-wejovi opět povoleno vystavovat na území Číny. I nadále bude brán jako disident, aktivista a bojovník za lidská práva, ale také jako úspěšný podnikatel, který je schopen kolem sebe pravidelně vytvářet mediální svatozář. Nejaktuálnější senzací je celosvětová sbírka kostiček stavebnice Lego, ze kterých chce Aj Wej-wej během prosince vytvořit instalaci do australské Národní galerie. Dánská společnost odmítla umělci zaslat dílky své stavebnice, jelikož se prý snaží být apolitická. Oficiální vyjádření společnosti Lego se pro Aj Wej-weje stalo další příležitostí, aby mohl svoji tvorbu opět stočit k tématu cenzury a omezování svobody. Avšak není divu, když stojí proti molochu jednoho z nejmocnějších totalitních režimů současnosti.

Autorka je historička umění a sinoložka.

Ai Weiwei. Royal Academy of Arts, Londýn, 19. 9. – 13. 12. 2015.

Aj Wej-wej: Přímo, 2015, instalace v Královské akademii v Londýně

inzerce

Pastýř slepých ovcí
aneb Komu zvoní Pasta?

Výstava Pasty Onera v Galerii Mánes připomněla, že bývalí „tvůrci z ulice“ získávají stále více místa v českých médiích, veřejném prostoru i na zdech obýváků. Zároveň však také roste vzdálenost mezi nimi a současnou uměleckou scénou.

PETR DUB

Pasta Oner v listopadu vystavoval v pražské Galerii Mánes pod titulem *Last Day in Paradise*. Podle pozvánky autor „platí za jednoho z nejvýraznějších představitelů současné české scény“. Z textu ovšem není patrné, o jaké scéně je řeč ani kdo to tvrdí. Sám Pasta se na svém facebookovém profilu vymezil prohlášením, že dělá „umění jinak a chtěl by přispět k tomu, abychom se nemuseli stydět za to, jak to tady u nás vypadá“. Podívejme se tedy kriticky nejen na díla představená na zmíněné výstavě, ale i na její společenské pozadí.

Ukradené symboly

Příběh: Pasta se jednoho rána probouzí a hledá prostor k pronájmu. Na svých pravidelných vycházkách za současným uměním míjí budovu s velkými výlohami a jednoho dne v ní rozezná prestižní instituci – Výstavní síň Mánes. Nadace českého výtvarného umění, která galerii provozuje, se stále drží svého dlouhodobého záměru nereprezentovat jiné než individuální zájmy úzké skupiny lidí. Protestující zástupci místní umělecké scény, usilující o záchranu historické budovy a její využívání k prezentaci současného umění, už dávno vyklidili prostor. Co na tom, že hospodaření Nadace nápadně připomíná tunelování a mnozí umělci v galerii proklamativně nevystavují? V hlavě Pasty Onera se záhy rodí myšlenka vystřídat obchodní prezentaci BMW vlastní výstavou.

Příprava: je třeba najít správného kurátora. Oprava: najít správného producenta – hotovo. Dále vybarvit více obrazů než doposud – hotovo. Pochromovat to, co by se dalo označit jako pokusy o sochy – hotovo. Natočit patetické propagační video, průběžně masírovat média včetně naivní DVTV – vyřízeno. Sponzoři – domluveno.

Výstava: u oken galerie se zastavují mnohočetné skupinky turistů, uvnitř před pokladnou se tvoří fronta a ve výstavní síni se pohybují desítky selfie tyčí návštěvníků opojených barvami. Na pokladním pultu není k dispozici tisková zpráva, ale ceník vystavených děl putuje mezi přítomnými hned v několika kopiích. Práce označené červenými puntíky již koupit nelze. Zatímco se parta adolescentů dohaduje o tom, který plakát si mají koupit, pár holandských důchodců vyráží s ceníkem do expozice. Míjí dva obrovské reklamní ledkové kříže lákající ke vstupu a v nově zrekonstruovaném prostoru je čeká více než padesát naprosto explicitních pokusů zaujmout oko diváka. Není těžké pochopit, že Pastu dění v současném domácím umění vlastně nezajímá. Mezi exponáty se tak člověku vybavují především vernisážové momentky ze sociálních sítí, na kterých Pasta pózuje navlečen do oblečení s logy globálních značek ve zjevně nehraném sebeklamu vlastní důležitosti.

Metoda: jazyk reklamních agentur, schopných prodat jakýkoli zážitek, je dlouhodobě podstatou Pastova vyjadřování. V duchu postmoderního hesla „anything goes“ využívá zavedených kulturních znaků, ale samu kulturu nijak nerozvíjí. Činí tak obratně a s důrazem na požadavky zástupu frustrovaných diváků, kteří od umění vyžadují nejen srozumitelnost, ale i přiměřenou dávku zábavy. Jeho epigonské tvarosloví rozezná každý hipster nebo čerstvý milionář hledající kapku originality do svého šmoulího domečku na periferii. Pro prvního má Pasta ve svém virtuálním shopu přichystán lidový Tesco obal na iPhone s nápisem „Whow, I am so cheap!“, pro druhého „luxusní sérii“ akrylů na plátně s heslem „Look, I bought this shit!“, tentokrát už v ceně několika desítek až set tisíc. Roye Lichtensteina už to dávno netrápí, Banksy má svých starostí dost a Jeff Koons nikdy jméno Pasta Oner neslyšel. Ideální čas pro neskrývané plagiátorství a oportunismus.

Graffiti jako umění komerce

Řadě představitelů místní graffiti scény, jako jsou Masker, Point, Tron, Vladimir 518 nebo právě Pasta Oner, jistě nelze upřít schopnost oslovit své diváky. Můžeme obdivovat energii, se kterou vyrazili do ulic, a snad lze ocenit i jejich původní autenticitu. Jednalo se o generaci s minimální možností vystavovat v kamenných galeriích a o autory s programově neakademickým pohledem na svět. Jiní podobně staří lidé ovšem ve stejné době rozjeli provoz holešovické Vitrínky nebo Galerie Jelení. Vybudovali Tranzit a Display, na které navázaly projekty jako Karlin Studios, Futura a další. Výstupy domácího vysokého umění na jedné straně a graffiti na straně druhé jsou při přehlédnutí uplynulých dekád bezpochyby nesrovnatelné, a to v dobrém i zlém.

Jazyk reklamních agentur, schopných prodat za příslušný peníz jakýkoli zážitek, je dlouhodobě podstatou Pastova vyjadřování

Právě naopak, roste a bují a pro širokou veřejnost se stalo náhražkou elitářského provozu renomovaných galerijních institucí. „Generace graffiti“ se úspěšně adaptovala na nové ekonomické podmínky a kýčovité pokusy probojovat se do galerií zadními dveřmi či komínem povýšila na svébytné umění komerce. Vidíme graffiti, u kterých už nejde o originalitu, ale o co nejviditelnější a nejčitelnější tag, uplatnitelný na současném uměleckém „trhu bez hranic“, na němž si toto ochočené graffiti dnes běžně nakupují nejen soukromé firmy, ale dokonce i radnice z veřejných peněz.

Kult pseudoautorit

Může nám být docela jedno, že se Pastovi a řadě jiných sprejerů přechod z ulice do galerie evidentně nedaří v adekvátní kvalitě. Podobně můžeme ignorovat i to, jakou si kdo kupuje výzdobu do svého bytu nebo jaký motiv si zvolí na obal notebooku. Společenský problém ovšem nastává ve chvíli, kdy graffiti jako trend současného umění prezentují galerie formátu DOXu (*Výstava českého street artu a graffiti Metropolis*, 2010) nebo dokonce Galerie hlavního města Prahy (*Městem posedlí*, 2013) – a kdy se tak děje v „ukradeném Mánesu“.

Zatímco „kauza Mánes“ před časem jasně ukázala na potřebu umělecké obce znovuoživit profesní a spolkovou identitu, v umělecké kritice nadále převládá zvyk nevyjadřovat vážné kritické reflexe podobného „autorství“ pak přispívá k vytváření kultu pseudoautorit, které těží z nepoučenosti většinového diváka a lačnosti médií po senzaci. Liknavost a nedůslednost kritiky poškozuje všechny účastníky uměleckého provozu.

Komu zvoní hrana? Především pověsti domácího umění, kterou by neměly rozkrádat marketingové agentury. Z vyznění proběhlé výstavy je totiž evidentní, že si se svými diváky může Pasta pomocí lidového PR, podobně jako televize NOVA, dělat opravdu cokoli. Za značkou Pasta Oner ale stále ještě stojí civilní osoba jménem Zdeněk Řanda, a ta by se nad svým počínáním a jeho etickými aspekty měla čas od času zamyslet – a zdržet se nemístných výroků na téma současného umění a jeho kvality.

Autor je umělec.

Pasta Oner: Last Day in Paradise. Galerie Mánes, Praha, 11.–23. 11. 2015.

Upřímně hraná sebelítost

Pařízkova premiéra Handkeho Sebeobviňování

Režisér Dušan D. Pařízek a herečka Stefanie Reinsperger po Směšné temnotě společně připravili další inscenaci. Pro vídeňský Volkstheater zpracovali Sebeobviňování rakouského autora Petera Handkeho.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Vídeňská čtvrť Margareten nepřitahuje turisty ani domorodce mířící za kulturou. Přesto zde, kousek od rušné hlavní Margaretenstraße, sídlí jedna ze scén proslulého Volkstheateru. Uličku, v níž se nachází takzvaná Volx/Margareten, zaplavil na konci října dav diváků očekávajících uvedení dramatického debutu Petera Handkeho v režii Dušana D. Pařízka, v hlavní roli se Stefanií Reinsperger. Dvojice už spolupracovala na hlavní scéně Volkstheateru v inscenaci *Nora*[3] a poté také v konkurenčním Burgtheateru v oceňované *Směšné temnotě*. Očekávání spojená s uvedením Pařízkovy inscenace *Selbstbezichtigung* (Sebeobviňování, 1966), jíž započal Peter Handke před půlstoletím úspěšnou dráhu dramatika, tak byla naprosto namístě.

Stylizované „doopravdy“

Pařízek spolu s autorkou kostýmů Kamilou Polívkovou a dramaturgem Rolandem Kobergem vytvořili až parodický – a přesto jaksi jímavý – obraz herečky-osobnosti. Stefanie Reinsperger načrtne dětsky nevinnou postavu, následně ji nabubřele prosazuje, komicky shazuje i komentuje s brechtovským odstupem. Text má být podle Handkeho poznámek rozdělen mezi dva mluvčí, ženu a muže, zde je ale svěřen jediné herečce. Pařízek na spoustě míst v Handkeho textu škrtal, jinde zase zhusta přidával. Potvrdil tak ale jednu ze svých největších předností – zdánlivým „znásilňováním“ autora se mu daří vytvořit tvar, který tvůrce naopak až nečekaně ctí právě tím, že jeho dílo domýšlí a aktualizuje.

Přibližně v polovině inscenace se herečka dostane k nejobtížnější scéně. Každou větu dané pasáže nejprve přehnaně stylizovaně doplňuje různými „ilustracemi“, pak začne úryvek opakovat a nemilosrdně zrychlovat. Po pátém opakování se unaví. Musí zastavit. Přebíhání z role do role, blesková změna hereckých stylů a postav – tedy vlastně různých verzí sebe samé – se nedá dále vydržet. V jakési metafoře „herečky na vrcholu“ musí vše v nejlepším utnout. Zbývá se obléct, ukázat obrázky z dětství, sednout si co nejblíže k divákům – a začít snad konečně opravdové sebeobviňování? Reinsperger náhle hraje civilně, jako by teď už mluvila skutečná herečka Stefanie. Teprve nyní je vše „doopravdy“. Když ale v této upřímné lítosti pokračuje další čtvrthodinu, začne diváka napadat, že je dost možná přítomen jen jiné formě sebeprezentace – jinému divadlu, jiné hře. Jakmile je i tato civilnost prohlédnuta, herečce nezbývá než si sednout mezi diváky a zazpívat. Prázdnou scénu střídá už jen tma.

Působivý minimalismus

V závěru herečka ještě stihne prohlásit: „Šla jsem do divadla. Mluvila jsem tuto hru.“ Pařízek vypouští zbylé dvě věty: „Slyšel jsem tuto hru“ a „Napsal jsem tuto hru“. Pokud by herečka použila i je, musela by definitivně porušit iluzi skutečnosti: údělem herce je – v duchu Handkeho „divadelního divadla“ – vždy něco napodobovat, předstírat, přednášet cizí text. Na většině Pařízkových inscenací, *Sebeobviňování* nevyjímaje, zaujme jedna věc: jsou až překvapivě minimalistické. Přestože by si mohli momentálně cenami ověnčení tvůrci zřejmě vymyslet ledacos, Pařízek promítá obrazy na obyčejné plátno vymezující prostor, „kde se hraje“, a zbytek scény tvoří kapesní baterky a jeden přehrávač. I kostým v koncepci Polívkové je působivý, ač tradičně střízlivý – košile a starý pánský oblek. Skromně zařízený prostor působí dojmem, jako by inscenace byla vytvořena takřka na koleně. Ostře tak kontrastuje s naší tradicí přebujelých kukátkových výprav, ale i s megalomanskými koncepcemi mnohých „světových režisérů“. V Česku, když už jsou peníze, se raději platí za monstrózní konstrukce, drahé kulisy či kostýmy, než aby se zaplatili herci, popřípadě personál. Jedno vídeňské *Sebeobviňování* nicméně vydá za celé sezony některých domácích velkých divadel.

Autor je divadelní režisér.

Peter Handke: Selbstbezichtigung. Režie Dušan D. Pařízek, kostýmy Kamila Polívková, světla Stefan Pfeistlinger, dramaturgie Roland Koberg, hraje Stefanie Reinsperger. Psáno z premiéry 31. 10. 2015 ve Volx/Margareten, Vídeň.

DE.SIGN 5
SPAIN ISRAEL GERMANY NETHERLANDS

DANNÉ OJEDA

Danné Ojeda je holandská designérka původem z Kuby, která ve své tvorbě kombinuje umění, komunikační design a teorii. Ve své kreativní práci se soustředí zejména na design knih a uměleckých výstav. Používá jednoduché grafické prvky, ráda využívá k ilustrování papír. Danné působí jako členka redakční rady časopisu Journal of Design, který vydává ico-D (Icograda) a od roku 2008 také jako Assistant Professor na School of Art, Design & Media na Nanyang Technological University v Singapuru. V současné době je doktorandkou programu „PhdArts“ nizozemských univerzit v Leidenu a v Haagu.

VÝSTAVA D-SIGN-LAB. DESIGN, PEDAGOGIKA A KURÁTORSTVÍ DANNÉ OJEDY

2. prosince 2015 – 30. ledna 2016, Instituto Cervantes, Na Rybníčku 6, Praha 2

Součástí přednáškového cyklu de.sign, který letos vstoupil již do pátého ročníku, je také výstava Danné Ojedy. Hlavním tématem cyklu je grafický design a ilustrace. Přizvali jsme si proto kurátorku Ludmilu Favardin z nakladatelství edition lidu, která vybrala přednášející.

→ www.de-sign.info

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

GOETHE INSTITUT · Kingdom of the Netherlands · ISRAEL · Instituto Cervantes · edition lidu

inzerce

Totálne znecitlivenie ľudstva

Viedenská Smiešna temnota

Společenská atmosféra na začátku 21. století koresponduje s námětem cenami ověnčené inscenace Dušana D. Pařízka, která pojednává o absurdnosti války, zabíjení, nelidskosti předpisů a nesmyslném umírání.

DÁŠA ČIRIPOVÁ

Inscenácia Dušana D. Pařízka premieňa Lotzov text, obsahujúci viacero rovín, metatextov a množstvo tém, do živej divadelnej formy. Foto Reinhard Maximilian Werner

Hra *Die lächerliche Finsternis* (Smiešna temnota, 2013) mala premiéru už v septembri minulého roka, no súčasnosť bohužiaľ len potvrdzuje naliehavosť témy, ktorou sa zaoberá. Uvedenie drámy mladého dramatika Wolframa Lotza, pôvodne určené pre rozhlas, na scéne viedenského Akademietheatru spôsobilo v nemecky hovoriacom divadelnom prostredí nečakaný kritický súlad. Kritici, hlasujúci v ankete Theater heute, udelili inscenácii českého režiséra Dušana D. Pařízka dokopy šesť cien – cenu za inscenáciu a hru roka, za scénografiu, za herečku a zároveň za talent roka. V neposlednom rade získal cenu aj samotný Burgtheater, pod ktorý scéna Akademietheater patrí. Burgtheater pritom čelil ešte minulý rok obrovskému finančnému škandálu a Pařízek odišiel z pražského Divadla Komedie pred troma rokmi po iracionálnom boji s kultúrnou politikou mesta. Pařízek už v Komedii nastavil českému divadlu vysokú latku. Repertoár tvorili nároční nemeckí, rakúski a švajčiarski autori, ktorých scénické uvedenie prekračovalo hranice českej krajiny. Dnes je najlepším režisérom nemecky hovoriacej inscenácie.

Prostredie penisu

Wolfram Lotz vychádzal pri písaní hry *Smiešna temnota* z novely Josepha Conrada *Srdce temnoty* (1899, česky 1980) a z Coppolovho slávneho filmu *Apocalypse now* (1979), iného prepracovanie tohto diela. Kým Coppola pôvodné prostredie Afriky a cestu po nemenovanej rieke za slonovinou zamieňa za vietnamskú vojnu, Lotz sa posúva na začiatok 21. storočia. Oliver Pellner, rotmajster Bundeswehru, je vyslaný nájsť v džungli podplukovníka Deutingera a následne ho zlikvidovať, pretože údajne z pomätenia zabil dvoch vlastných vojakov. Po rieke Hindukuš v afgánskych daždivých pralesoch sa plaví spolu s poddôstojníkom Dorschom. Rovnako ako v skutočnosti nasadené americké vojská v Afganistane, aj Lotzovi Európania (Nemci, Talian a Srb) „chránia“ miestnych domorodcov.

V Coppolovom filme je cesta poznaním hrôzy a šialenstva vojnového besnenia, v *Smiešnej temnote* bojujúci už ani sami nevedia proti komu a prečo bojujú. Smrť a život (predstavovaný zvykmi domorodcov a pokojnou prírodou) tu stoja tesne vedľa seba. Lotzov text je zároveň plný fikcie, hovoriacich papagájov, milujúcich medveďov, či absurdne sa zjavujúcich postáv. Autor prostredníctvom postáv hovorí o súčasnom kolonializme, rasizme „civilizovaného“ sveta, o strate viery a o osamelosti, ktoré vedú k absolútnemu znecitliveniu ľudstva. Práve zaslepenosť, manipulácia a strata súdnosti sú tou smiešnou a bolestnou temnotou.

Smiešna temnota je podľa Lotza „sčasti o spoločensko-politických problémoch, sčasti o beznádeji a zúfalstve, rovnako o rastlinách a zvieratách v pralese“. Inscenácia Dušana D. Pařízka premieňa Lotzov text, obsahujúci viacero rovín, metatextov a množstvo tém, do živej divadelnej formy bez vynechania jeho imaginatívnych obrazov. Výtvarné znaky, s ktorými inscenácia pracuje, vytvárajú na scéne tribunál pre zločincov, vojenskú základňu, prales s domorodcami, či posvätnú kresťanskú oázu v pohanskej krajine. Čisto mužské osemčlenné osadenstvo hry sa pod Pařízkovým vedením mení na ženský kvartet. Svet násilia, zbraní, príkazov a ich plnenia zostáva v ich stvárnení prostredím maskulinity a „penisu“. Inscenácii herečky dodávajú nadsádzku, čím odľahčujú ťažobu témy. Vďaka kostýmom, maskovaniu a rekvizitám Kamily Polívkovej sa zo žien stávajú drsní muži s priamočiarym a neempatickým myslením, ktorí si dokazujú na nepravom mieste svoju nebojácnosť a odhodlanosť. Pod fúzami a šatkami sa však skrýva žensky ľahká irónia.

Napriek oceneniu Stefanie Reinsperg sú všetky herečky rovnako osobité a v jednotlivých výstupoch možno aj presvedčivejšie – nech ide o dialekty striedajúci Dorothee Hartinger, nežnú i ráznu Fridu-Lovisu Hamann, lebo rozprávačku príbehu Catrin Striebeck, ktorá jediná ostáva celý čas iba Pellnerom. Niekoľko hodiniek na jednej ruke, umelé fúzy, ktoré sa sem tam odlepia, PET flaše tvoriace zvuky pralesa a rituálne tance domorodcov kreujú samotné herečky.

Pauza „ak chcete“

V prvom dejstve dominujú na scéne do výšky nastavané preglejky symbolizujúce „civilizovanú“ zónu v pralese. V pozadí, za drevenou stenou na otvorenom javisku, je podozrivo umiestnený stroj na pílenie dreva. Keď herečky na konci prvej časti umelo vytvorenú civilizáciu búrajú a lišty padajú na zem, vzniká priestor pre pauzu. Pařízkova pauza ale nie je klasickým priestorom potrebným na prestavanie scény alebo chvíľkou určenou pre spoločenskú konverzáciu divákov. Oznam o dvadsaťminútovej pauze sa totiž objavuje s dodatkom „ak chcete“. A ak nie? Ostanete sedieť a to, čo zažijete, je tým najosviežujúcejším a najoriginálnejším, čo takmer bezchybná inscenácia ponúka. Čierno pomazané herečky zapínajú pílu a spievajúc dookola pesničku The Lion Sleeps Tonight (The Tokens), jedna za druhou pília zborené preglejkové lišty. Na stoličke vpredu javiska striedavo čítajú introspektívne pasáže hry, kde sa autor spovedá z osobných zážitkov a situácií ovplyvňujúcich tvorbu hry. Režisér tu odkrýva ešte inú možnú rovinu inscenácie, prostredníctvom ktorej posúva text o niečo ďalej. Nerovnocenné postavenie mužov a žien v spoločnosti, víťazstvo anusu a vášne nad ľudskosťou a dôstojnosťou vyznieva naliehavo aj vďaka tomu, že na scéne sú ženy hrajúce mužov. Inscenácia pripomínajúca atmosférou a okrajovo aj témou Coetzeeho Hanebnosť, je presná, nápaditá, aktuálna a premyslená. Režijná a výtvarná invenčnosť robia z inscenácie skutočné divadlo, oprašujúce pôvodný význam slova odvodeného od dívať sa.

Vzájomne dopĺňanie sa textu a diania na javisku je ale natoľko harmonické, že nás vlastne nemá čím vyprovokovať a zasiahnuť tak, aby sme začali premýšľať inak. Zostáva len konštatovanie, že sa nachádzame v šialenstve globálneho sveta, absurdnosti vojen a pohybujeme sa v klišé, podľa ktorých súdime, konáme a rozhodujeme. A to všetko bez toho, aby sme poznali skutočnú realitu, aby sme skutočne pochopili, že žijeme v tme.

Autorka je divadelní kritička.

Wolfram Lotz: Die lächerliche Finsternis. Režie a scéna Dušan D. Pařízek, kostýmy Kamila Polívková, světla Felix Dreyer, dramaturgie Klaus Missbach, hrají Catrin Striebeck, Stefanie Reinsperger, Dorothee Hartinger, Frida-Lovisa Hamann. Premiéra 6. 9. 2014 v Akademietheater, Vídeň. Psáno z představení 6. 11. 2015.

NOD

Pro ces

10. 12. / Čt / 20:00
Všechno co jste chtěli vědět o tanci, ale báli jste se zeptat.
D. Sulženko Hoštová a J. Čtvrtník

Boca Loca Lab & NoD
Jiří Adámek
a Ivana Kanhäuserová:
Na útěku

16. 12. / St / 20:00
Muž na útěku. Pohyb v noci cizí krajinou, dlouhé hodiny čekání, zvuky, hluky, vůně a pachy, výkřik, pot a zrychlený dech. Rozhoduje vůle přežít.

Nebeský – Trmíková
Prachař – Švehlík:
Dvojí domov / z Čepa

21. 12. / Po / 20:00
„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme si ještě všechny nehty, než se k němu dostaneme.“

www.nod.roxy.cz

Marguerite (FR, CZ, BE, 2015) – podpora distribuce v roce 2015 pro společnost Artcam

KREATIVNÍ EVROPA
DÍLČÍ PROGRAM MEDIA

Podpora evropské kinematografie a audiovizuálního průmyslu

Gratulujeme všem příjemcům podpory v roce 2015

PODPORA PRODUCENTŮ
PODPORA VIDEOHER
DISTRIBUCE FILMŮ
FILMOVÉ FESTIVALY
PŘÍSTUP NA FILMOVÉ TRHY
VZDĚLÁVÁNÍ FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ
FILMOVÁ VÝCHOVA
ONLINE DISTRIBUCE
PODPORA KIN

www.kreativnievropa.cz
www.facebook.com/kreativnievropa

Kreativní Evropa MEDIA

PŘEDPLAŤTE SI!

ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

2016

ANALOGON 78/I–2016:
Hnus & Odpor
(Hnus, odpor, negativita... miserabilismus)

ANALOGON 79/II–2016:
Mosty & Tunely
(O věčném spojování a hloubení)

ANALOGON 80/III–2016:
Bloudění
(Od Jaroslava Durycha k Salvadoru Dalímu)

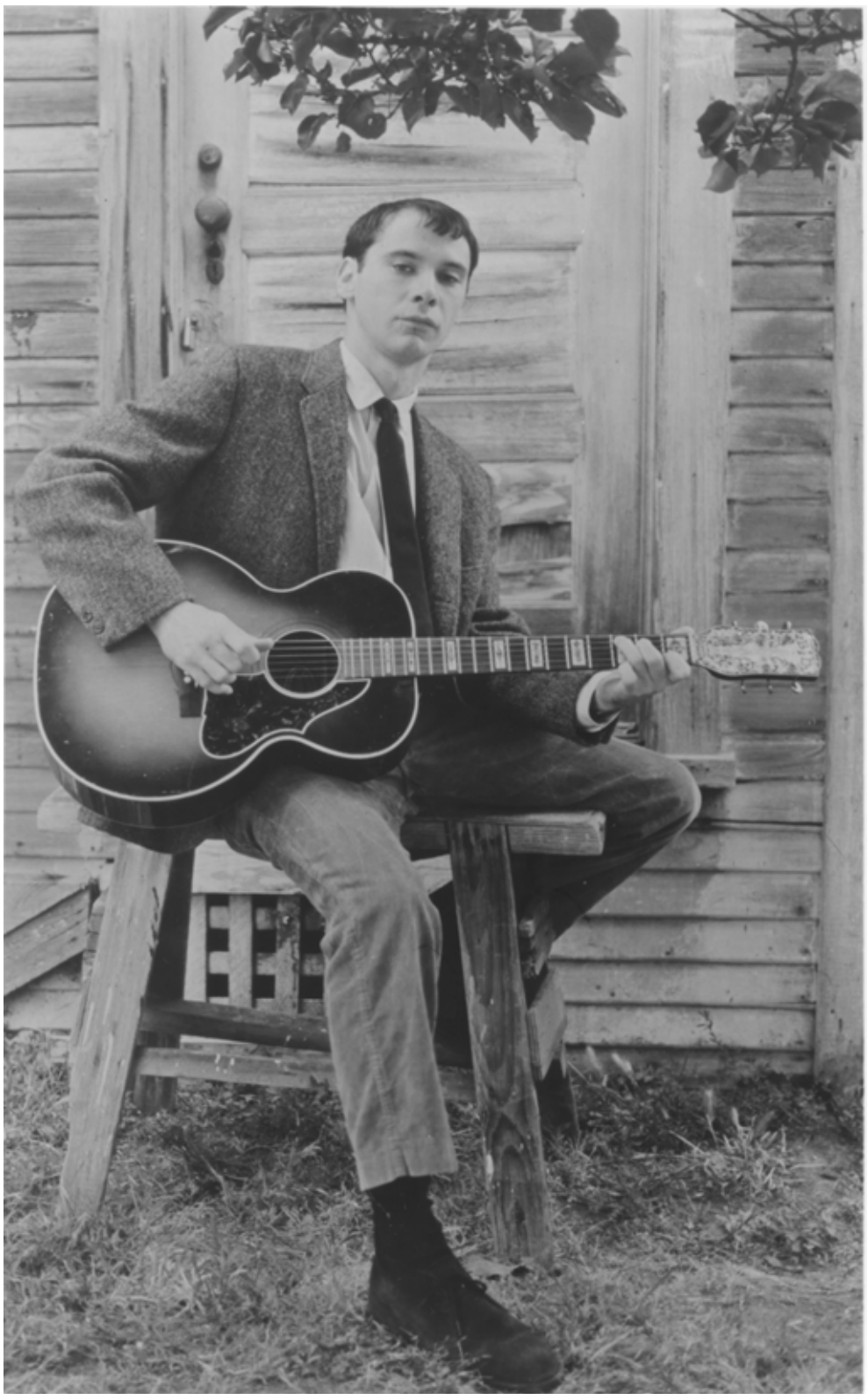
Za tři čísla ročníku zaplatíte jen
449,- Kč
[150,- Kč za 1 číslo]

Cena v běžném prodeji
567,- Kč
[189,- Kč za 1 číslo]

Objednávejte na:
www.analogon.cz

Nejsem folkař, jsem z předměstí

John Fahey a jeho cesta od blues ke zvukovým experimentům



John Fahey. Foto Vanguard Archives

Americký kytarista a skladatel John Fahey byl od počátku své tvůrčí dráhy solitérem. V jeho kytarovém stylu se mísí zarputilost autodidakta s otevřeným, eklektickým přístupem. Přetvářel tradiční žánry jako blues, folk či bluegrass, byl průkopníkem přístupu D.I.Y. a ve svých pozdních letech se dostal do úzkého kontaktu s experimentální scénou.

JAN SŮSA

Blues, folk či country bývají občas trochu neprávem považovány za konzervativní žánry. Důraz na tradice a na opakování již slyšeného se ale může poměrně snadno zvrhnout a vyústit v hybridní hudební struktury. Tvorba svérázného amerického kytaristy Johna Faheyho dokonale narušuje představu o konzervativním a neměnném jádru „kotlíkářských“ žánrů. Fahey vyrůstal v Takoma Parku na předměstí Washingtonu, od dětství rád poslouchal klasickou hudbu, ale formativním zážitkem pro něj byla píseň Praise God I'm Satisfied bluesmana Blind Willieho Johnsona. Později uvedl, že mystické vytržení při jejím poslechu mu zcela změnilo život – od té doby s jistotou věděl, že svůj život zasvětí hudbě.

Smrt slepého Joea

Fahey začal systematicky vyhledávat bluesové desky, nikdy se však nestal profesionálním sběratelem – vzácné nahrávky, jež sháněl po bazarech nebo bleších trzích, dále prodával sběratelům a do paměti si ukládal jen to, co potřeboval pro svou tvorbu. V kytarové hře zůstal samoukem. Blues z mississippské delty se nikdy nesnažil slepě kopírovat, spíše přebíral prvky a postupy z různých stylů hraní a kreativně je přetvářel. Takto si osvojil například techniku známou jako bottleneck, respektive slide guitar, neboli vyluzování klouzavých tónů pohybem kovové trubičky po strunách. Z bluegrassu přejal rychlé vybrnkávání a z folku si vzal poněkud naivně znějící melodie a přetavil je do impresionistických hudebních pásem. Výjimečný talent a skvělou techniku hry potvrzuje již debutová deska *Blind Joe Death* (1959). Dvacetiletý Fahey vydal album vlastním nákladem v počtu sta kusů. Za tímto účelem založený D.I.Y. label Takoma Records později pomohl prorazit řadě dodnes úspěšných hudebníků, jako jsou Leo Kottke nebo George Winston. Způsob šíření prvního titulu byl partyzánský: Fahey kromě obvyklejších způsobů distribuce také vpašovával album do obchodů s deskami a podařilo se mu úspěšně zmást i některé bluesové odborníky, kteří je považovali za autentickou nahrávku starého bluesmana.

V šedesátých letech Fahey dále rozvíjel svůj zájem o blues; výsledkem jeho folklorních studií v Los Angeles byla oceňovaná monografie o díle Charleyho Pattona. Akademické prostředí však solitérskému Faheymu k srdci nijak zvlášť nepřirostlo a nezaujala ho ani rozvíjející se kontrakulturní scéna v Berkeley kolem protestního hnutí a pozdějších hippies. V polovině šedesátých let začal veřejně koncertovat a kromě osobité kytarové hry překvapoval také vyprávěním historek a ostrými provokacemi rádoby spřízněných hudebníků. V jednom z rozhovorů vzpomíná, že v mnoha obchodech s folkovými deskami visely plakáty s nápisem: „Má jít Pete Seeger do vězení?“ Fahey údajně pokaždé reagoval: „Rozhodně, za to, jak hroznou hudbu hraje.“ V podobném duchu se nesla jeho reakce na údajnou příslušnost k folkové hudbě: „Jak bych mohl být folkař? Jsem z předměstí.“

Snahy o konzervování určitého hudebního tvaru byly Faheymu cizí, v jeho tvorbě naopak hraje klíčovou roli dynamika, projevující se například ve vypůjčování postupů z žánrů jako country & western nebo bluegrass, ale i z apalačské hudby, indických rág, delta blues, od Bély Bartóka či Charlese Ivese. Jeho způsob kytarové hry je založený na procítěném vybrnkávání, hladkém spojování zdánlivě nespojitelných fragmentů a rychlém přecházení mezi rytmy.

Kosmický sentimentalismus

Faheyho posluchači se často rekrutovali z řad hippies. Sám Fahey na to později vzpomínal se značnou nelibostí a přiznával, že tak trochu hrál to, co chtěli slyšet. Svou starší tvorbu ale nikdy úplně nezavrhl a později ji docela přesně označil za „kosmický sentimentalismus“. Blues a lidové písně transformoval do specifického hudebního toku, jen velmi těžko zařaditelného do nějakého hudebního žánru. Z dnešního pohledu průkopnické zvukové experimenty a koláže, které se objevují už na albech *Days Have Gone By* (1967) a *The Voice of the Turtle* (1968), se nesetkaly s větší odezvou. Fahey v několika skladbách použil manipulované terénní nahrávky, kytarovým vybrnkáváním se nenásilně proplétají zvuky deštného pralesa nebo vlaků. Na konci šedesátých let stvořil také své komerčně nejúspěšnější album *The New Possibility* (1968), později vydané pod názvem *Christmas with John Fahey Vol. I*. Poněkud přeslazená nahrávka zaujala netradičním spojením bluesové kytary s koledami a prodalo se jí přes sto tisíc kusů.

V sedmdesátých letech Fahey pokračoval ve vydávání alb s vánoční tematikou, zakládal ale také různé obskurní projekty. Problémy s vedením labelu Takoma, který se mu začal hroutit pod rukama, vyřešil jednoduše – vydavatelství ze dne na den prodal společnosti Chrysalis. V záležitostech hudebního byznysu poněkud nepraktický hudebník se na konci sedmé dekády náhle ocitl bez manažera a nedostatek koncertních příležitostí, přibývající problémy s alkoholem i zhoršující se zdraví zapříčinily útlum aktivit. V osmé dekádě se z hudební scény téměř stáhl a vypadalo to, že už má svá nejlepší léta dávno za sebou. Začátek devadesátých let ale přinesl obnovený zájem o jeho dílo – v magazínu Spin o něm v roce 1994 vyšel přelomový článek a objevila se nová generace hudebníků, které Fahey oslovil svým neortodoxním přístupem. Naopak pro něj byl nesmírně inspirující kontakt s mladšími improvizátory a experimentátory v oblastech, jako jsou noise, industrial či no wave. O Faheyho hudební otevřenosti svědčí mimo jiné jeho korespondence – staří přátelé se divili, když se v dopisech pochvalně vyjadřoval například o Sonic Youth nebo Cluster. Faheyho těšilo, že nalezl komunitu, která vnímá hudbu jinak než jen jako opakování osvědčených postupů a nebojí se překračovat zavedená žánrová omezení.

Táhněte k čertu

Ve svém pozdním období Fahey přešel k elektrické kytaře a začal používat i různé efekty, jako echo, reverb nebo chorus. Sám považoval pozdní tvorbu za umělecký vrchol svého snažení. Z hlediska netradičního pojetí kytarové hry je význačná především deska *City of Refuge* (1996), na níž industriální hlomoz a šumy doprovází zvláštně zastřené vybrnkávání. Pro ortodoxní fanoušky folku nebo country je tato nahrávka zcela nepřijatelná. Ostatně když hudebníka na jakémsi koncertu v Oregonu postarší hippies vyzývali, aby místo disonantních kytarových ploch zahrál své známější skladby ze šedesátých let, zareagoval pouze výkřikem: „Táhněte k čertu!“ *Womblife* (1997), poslední album vydané za Faheyho života, je plné disociovaných kytar a zneklidňujících dronů, objevují se také postupy z gamelanové hudby a temná atmosféra značně kontrastuje s dřívějším kosmickým sentimentalismem. Desku mimochodem produkoval experimentální kytarista a improvizátor Jim O'Rourke.

Začátkem příštího roku uplyne patnáct let od Faheyho smrti a jeho dílo je stále živé. Vedle několika reedic a zveřejnění archivních materiálů vznikl také dokumentární snímek *In Search of Blind Joe Death: The Saga of John Fahey* (2013), který zachycuje hudebníkovu rozporuplnou osobnost. Faheyho tvorba je výjimečná mimo jiné tím, že si k ní našli cestu jak příznivci blues, country a folku, tak i experimentální a improvizované hudby, aniž by k tomu napomohly nějaké kompromisy ze strany tvůrce. Navíc ho lze označit za průkopníka principu D.I.Y. ve vydávání. Už na konci padesátých let totiž razil přístup: „Pokud mi album nechce nikdo vydat, vydám si ho sám.“ Bez této strategie je nemainstreamová hudba už několik dekád zcela nemyslitelná.

Autor studuje filosofii.

inzerce

Schalen van Babel—36
peerde socio-culturale ambiance. Kenmerken van CoBrA
en de Nederlandse Experimentele Groep die hij hielp
vormen werden duidelijk wederom gebruikt binnen het
Situationistische platform. Desalniettemin keerde het eind
jaren zestiger, na vele jaren van het afwijzen van tradi-
oneel schilderwerk, weer terug, en hiermee werden ook
de bewoners van de steden van Constant inbegrepen.
Tot die tijd had Constant beargumenteerd dat de New
Babylonians niet weergegeven konden worden omdat
deze niet-bestaande figuren alleen zichzelf zouden kunnen
vertegenwoordigen (Wigley 1998: 69).
In deze schilderwerken lijken New Babylonians erg
op de misvormde schepsels van Francis Bacon, die ook
in vergelijkbare steriele omgevingen woonden. De geschil-
derde kenmerken van geweld, die rode en zwarte vlekken,
waren misschien het onontkoombare resultaat van een
bewustzijn totaal in beslag genomen door een stadium
van geweld dat de Vietnamese oorlog; de Nederlandse
anarchistische beweging Provos; en de gebeurtenis-
sen van mei 1968 in Parijs omvatte, om nog maar te zwij-
gen van de minder rechtstreekse aansporingen die uit
de Parijse Revolutie van 1871 geput kon worden. Die
Babylonische of Baconaanse figuren lijken "lichamen
zonder organen" te vertegenwoordigen besproken door
Deleuze en Guattari. De individuen weergegeven in deze
schilderwerken zijn het tegenovergestelde of het ver-
vreemde resultaat van hetorganisatorisch-functioneel
concept van Moderne architectuur.
Psycho-geografie, het idee waarmee Situationisme
zijn stedelijke principes ontwikkelde, houdt ook een
spanning in op individueel niveau. Debord beweerde:
"Psychogeografie stelde zichzelf de taak van het bestu-
deren van de exacte wetten en de specifieke effecten

BUSTA

Balla

Groteskní příběh o tom, co všechno dokáže strach a čeho se možná sami bojíme, vybízí k nepříjemně aktuálním úvahám. Kromě tématu umění se zde dostane na seznamy osob určených k likvidaci, figuru despotického otce, fašismus a rozvášněný dav.

Bratino, tu máš pivo, seď a počúvaj, bude to zaujímavé: kamarátov otec kúpil od dedičov po slávnom zberateľovi bustu. Bustičku. Nič veľké. Sedemdesiatosem centimetrov. Replika originálnej renesančnej vzácnosti. Lacná, nie pre nás tu v krčme, ale na zberateľské pomery. Zberateľ sa pozrie na takú cenu a zasmeje sa, udrie sa po bruchu, prehne sa dozadu. Dvadsaťtisíc? To je pre neho ako pre teba dve eurá. Lebo ty si len podnikateľ v oblasti sadrokartónu, ale on je zberateľ. Busta predstavovala Ježiša, tuším, alebo pápeža? No k veci: otec môjho kamaráta je despotický typ, toto je dôležité, despotický typ, párkrát som ho stretol a hneď som ho prekukol, odvtedy sa zdravíme, ale ten ma už môže zdraviť, keď je prekuknutý. Má skoro osemdesiat, iní v jeho veku by sa pratali do hospicu. Alebo by skučali niekde v kúte. A tento kontroluje dospelého syna. Je zvedavý, kedy chodí domov a odkiaľ prichádza, a prečo tak neskoro. Kontroluje ho, akoby sa oňho naozaj zaujímal, no sústredený je len na seba, na svoj úspech, eleganciu – vždy chodí v obleku, ale viac by sa mu hodila uniforma, vidím v ňom kusisko nemeckého oficiera. Nie rovného, hrdého, hranatého, tvrdého nacistu, skôr prišliapnutého hmyzáka. Ako rád by vzorne poslúchal príkazy a posielal ľudí do plynu! Súcit nulový, proste nulový! Tak si ho predstavujem, v dokonale šik esesáckej uniforme. Chodí v obleku a oblek je skoro ako uniforma, určite nie je s uniformou v rozpore. Takí ako on vždy poslúchali silnejších a tyranizovali slabších, to je podľa nich normálne, no veď nenormálne to nie je, veľa je takých, a čoho je veľa, to je normálne, takže tento je normálny, vždy poslúchal nadriadených, vyššie postavených, dôležitejších, toto mestečko je plné dôležitých a dôležitejších, on inštinktívne hneď spozoroval, kto je vyššie postavený a hneď ho poslúchal, to je slizácka hmyzia automatika. Dobre, ale čo sa stalo? Kamarát sa vracal domov z jarmoku. Popili sme čosi, pálenku od firmy Sziczek, zradný nápoj. A kamarát doma potme do niečoho zakopol. Bývajú v rodinnom dome, má svoju izbu. Zdanlivé súkromie. Ale vchod spoločný s rodičmi. To si predstav! Ráno ešte pri vchodových dverách nič nebolo. A teraz ten rachot! Noc, všetko, rozumieš, do ticha hrmot a treskot. Niečo sa rozbilo, počul, ako sa úlomky rozleteli po dlážke. Čo to bolo? Najprv ešte takto: tento inžinier, tento jeho otec – príležitostný zberateľ, zároveň despota, sa hrá na seriózneho, ale svojho syna za kokota pokladá, za neschopného, strateného kokota. Akože jablko padlo ďaleko od stromu, podľa neho. Podľa neho je nejaký akademik nula. Lebo jeho syn prednáša na univerzite a je akademik. A syn je aj bohovsky predvídavý! Veľmi sa bojí napríklad chorôb. Všetci si myslia, že sú mladí a v bezpečí pred chorobami, ale nie sú mladí a nie sú ani v bezpečí, no on sa už bojí, hoci je úplne zdravý, už sa trasie, lebo vie, že v tomto štáte neexistujú nemocnice, iba spoločenská dohoda o hre na nemocnice a na zdravotnú starostlivosť. A tak si kamarát každý týždeň kupuje balík toaletného papiera navyše, lebo vie, že v nemocnici sa mu zíde, kupuje si občas aj plienky, hoci by to nedokázal v obchode vysvetliť, aj keď predavačky sa ho na nič nepýtajú, lenže poznáme predavačky, bratino! Vieme, že v duchu sa pýtajú, vzadu v kumbáliku pri káve a cigarete sa pýtajú, tam sa smejú, ako sa tam len rehocú, si vieš predstaviť, ale kamarát sa radšej nechá teraz vysmievať, než by neskôr ostal v nemocnici bez plienok. Tam, keď sa poserieš, plienku ti nikto nedá. Alebo si vezmi takú bezpečnosť. Je tu spoločenská hra na bezpečnosť. A ty si myslíš, že na uliciach hliadkuje polícia a stará sa o teba. Ale tá sa stará len o seba, čaká na ďalšiu výplatu a teší sa, že ani tento mesiac nemusia zasahovať proti zločinu. Kamarátov otec je chladný, suchý, odmeraný, ale iba k svojmu synovi, k cudzím je úlisne úslužný, prehnane služný, akoby bol neustále mierne predklonený, až mi je z toho zle! Čo sa rozbilo? Busta. Kamarát vybehol na dvor, vzadu majú záhradku, kvety, jazierko. Snobi. Ale to nie je jeho vina. Našiel skalu, dovliekol ju do izby, strach mu znásobil sily. Kus mramoru. Vedel, že v záhradke takéto oni majú. Čo ho hnalo? Čo to bolo? Bál sa – to to bolo! Pustil sa do práce. Spočiatku mu to preto veľmi nešlo, lebo sa bál každého svojho gesta, každého pohybu s dlátom, drží dláto, predstavuj si, bratino, ako drží dláto, pohybuje ním vo vzduchu a bojí sa každého dotyku kovu s kameňom, veď čo ak čosi pokazí? To nie je len tak! Hrot sa pokĺzne, odfaklí kúsok, ktorý je treba zachovať, nemusí to byť hneď nos toho Ježiša či pápeža, ale hoci len časť líca, vznikne jamka, mal Ježiš na tvári jamku? Nikto nevie! Ale kamarátov otec vie. Mala busta jamku, či nemala? Tam, na tom mieste, kde mala pôvodne tvár pôvodná socha, ktorej zvyšky si kamarát v panike schoval pod posteľ. Ale tuto, povedzme, tuto sa priehlbina naopak priam žiada, ale nachádzala sa tam aj predtým? Na zničenej soche? Kamarát nevie, lebo pracuje spamäti. Bez predlohy. Bez fotografie. Pravdaže, načo by mu bola? Má takmer fotografickú pamäť. Ale práveže iba takmer. Pivo si dáš? Tak ešte dvakrát! A pamäť sa

vekom zhoršuje, to si s úzkosťou všimol už dávno. Kedysi recitoval úryvok zo svätého Augustína v latinčine, Augustín bol kňaz, bratino, prevracal kabát ako dnešní politici, nepočul si o ňom? Kamarát z neho recitoval úryvok, hoci po latinsky nevie. Zvuky slov si zapamätal v mladosti, hoci v jeho mladosti už nikto nevedel po latinsky, takže tie zvuky boli možno nesprávne, hádam ani nezneli ako latinčina, skrátka si čítanú a vyslovovanú latinčinu iba predstavoval. V posledných rokoch mu zo spamäti citovaného úryvku vypadávali menšie úryvky a už sa nevracali, pôvodný úryvok bol čoraz prerývanejší, a tým pádom kratší, raz iste zmizne celý a potom už nebude čo citovať ani recitovať. Čo sa dialo v izbe? Bál sa čoraz viac. Ale bál sa otcovho hnevu až tak, že strach mu napokon viedol ruky s neomylnou istotou. Lebo to už bol vyšší level strachu! Vedel, že otec sa nesmie o ničom dozvedieť. Bez strachu by jeho pohyby neboli tak dokonalo účelné. Je známe, že strach zväzuje ruky, strach rozochvieva a obmedzuje, ale to ešte nie je, bratino, to ešte nie je ten pravý strach, ktorý ide až na dreň a celkom ťa opantá. Hovorí sa, že človeka strach premkne. Teda, hovorilo sa. Dnes sa už nič také nehovorí, dnes sa hovorí, že niekoho od strachu skoro jeblo. Nieže bol premknutý strachom, ale že ho tam na mieste skoro jeblo. A on sa veru poriadne bál! Vedel, čo bude, keď dielo nezvládne, keď tú prekliatu rozbitú bustu do rána nenahradí novou. Nezmysel? Pre neho jediná šanca. Napokon, nedržal dláto po prvý raz. A k tomu si pripočítaj hanbu. Príšerne sa hanbil. Otec ho od detstva ponižuje, tak ako by ho ponižoval ešte len teraz, po tomto? Po takomto, doslova, zakopnutí? Takže tu máme spojenie hanby so strachom. To je možno výnimočné spojenie v určitých prípadoch, najmä u dospelého, vlastne už starnúceho človeka. Kamarát je náš rovesník. A strach a hanbu, túto zdrvujúcu kombináciu, pozná veľmi dôverne. Vlastne má v strachu a hanbe veľkú rutinu. Je to rutinovaný ustráchanec a rutinovane sa hanbieva. Jeho otec skrátka nesmel spozorovať, že busta je podvrh, musela byť preto, paradoxne, nielen dosť vydarená, ale zároveň vydarená iba do určitej miery, mohla byť iba taká dokonalá i nedokonalá, ako tá predošlá. Lenže kamarát je perfekcionista, okrem toho sa veľmi zaujíma o umenie. Aj keď o knihy predsa len viac ako o sochy. Nikdy nepripustí, aby kniha v kníhkupectve bola vo vzťahu k nemu naozaj hotovou knihou. Nedovolí, aby vo vzťahu k nemu fungovala tak, ako má! To znamená tak, aby sa z nej dozvedel posolstvo či príbeh. Stále ju bude rozkladať na súčiastky a skúmať, ako bola urobená. Predstav si, že by si si kúpil novú audinu, ale ani raz by si ju nenaštartoval, len by si sa v nej neustále babral. Ako ju tí rafinovaní Nemčúri zmontovali? Ako to pod kapotou usporiadali a poprepájali? Kapotu by si nikdy ani nezatvoril, lebo by ti niečo mohlo uniknúť. Alebo by sa niekto stále díval na ručičkové hodinky, ale nikdy by nevedel, koľko je hodín. Stále by videl len tie kolieska, ozubené prevody v pozadí za ciferníkom. Ciferník by bol pre neho nepodstatný. Alebo by bol podstatný, veď aj on by niekedy rád vedel, koľko je hodín, lenže nemohol by sa dívať na ručičky bez toho, aby najprv poctivo, to je to slovo, poctivo, totálne poctivo a zodpovedne nepreskúmal, ako je možné, že ručičky sa hýbu, a ako je možné, že sa hýbu práve vďaka vzťahom medzi kolieskami, čiže, čím sú súčiastky knihy dokonalejšie, tým má z nej môj kamarát väčší zážitok, ale nie z toho, k čomu tie súčiastky mali viesť – z príbehu, z dobrodružstiev hrdinov a vedľajších postáv, ale skôr z použitej metódy, z predstavy autora pri práci – pritom môže ísť o ten najsuchopárnejší vedecký text z takého vedeckého odvetia, ktorému kamarát ani trochu nerozumie, lebo dokonca ani on nerozumie úplne všetkým vedeckým textom a všetkým vedeckým odvetviam. Boli časy, keď sa chcel kvôli otcovi obesiť. Študoval tému vešania v literatúre, histórii, postupoval metodicky, ako napokon vo všetkom, pomaly, precízne a metodicky, ale najmä pomaly, je povestný pomalosťou, niektorí sa mu smejú, ale tí netušia, aké výsledky sa dajú dosiahnuť, keď je človek naozaj, ale naozaj pomalý. To sa ukázalo v tú noc, keď vyrábal repliku rozbitej busty. No najmä v nasledujúce ráno. Normálne prišlo ráno, po takej noci, ktorá sa mu videla nekonečná a desivá, zároveň však extatická. Ešte nikdy nezažil takú intenzívnu noc. Ale potom prišlo ráno. Počul, ako otec v kuchyni manželke, kamarátovej matke, oznamuje, že dnes odnesie bustu do Bratislavy, do aukčnej siene, kde sa sprostredkuje jej predaj. Očakával asi štyridsaťtisíc. Predsa len, ide o veľmi kvalitnú a pomerne starú kópiu, dielo neznámeho talianského sochára, ktoré je kópiou diela veľmi známeho talianskeho sochára, hovoril manželke. To je, mimochodom, zlatá žena. Bustu na aukcii, na ktorú takmer nikto neprišiel, naozaj vydražili. Priemerný Slovák sa o aukcie nezaujíma, väčšina stoličiek v aukčnej sieni zostala prázdna, no tie prázdne stoličky si samozrejme len predstavujem, veď ani ja na aukcie nechodím, nikdy som na žiadnej nebol. No a zvyšok, bratino, poznáš. Čo za tým bolo? Možno neschopnosť kunsthistorikov, možno sabotáž, komplot, to my nevieme a ani sa nedozvieme, lebo vec prešetrujú slovenské orgány a tie nič neprešetria. Záujemca zo zahraničia za bustu vycáloval tých tridsať alebo štyridsať tisíc, neviem presne, a potom ju vyviezol kamsi do Anglicka. Tam ju na aukcii predali do Ameriky. Za tridsať miliónov! Rozumel si dobre. Za tridsať miliónov. Lebo bustu preskúmali svetoví kunsthistorickí odborníci. A teraz sa zasmeješ, vieš, na čo prišli? Že je pravá. Že je to pravý Bernini! O Berninim si musel počuť. Michelangelo, Leonardo, Picasso, Bernini, vieš, svetová elita. A oni, že Bernini! Lorenzo. Že jasný originál! Žiadna kópia. Dokonalá, vycizelovaná práca starého majstra. Busta nejakého toho pápeža z nejakého toho storočia. Vycálovali za ňu na stôl, ako tu tento stôl vidíš, ako sem, medzi podpivníky, tridsať melónov, bratino. Ale za čo? Za čo v skutočnosti? Ja ti poviem za čo. Veď preto o tom rozprávam: za strach slovenského docenta. Univerzitného akademika. Za strach dospelého syna zo zlého otca. Lebo tento strach nie je provinčný, kamarátov strach je univerzálny. Má svetovú úroveň. Šikanovaný a ponižovaný syn necitlivého otca sa bojí strachom rovnakej kvality v Nových Zámkoch, úplne rovnako ako v New Yorku alebo vo Florencii. Nezáleží ani na tom, či dnes alebo pred päťsto rokmi. O to ide, bratino! O hlbokú a absolútne pravú, nefalšovanú, originálnu kvalitu strachu! A čo z toho vyplýva? Že aj na toto – a možno jedine na toto – je potrebná tradičná rodina. Na vytváranie toho najsilnejšieho, všetko premáhajúceho strachu! Na prešovanie šťavy z tohto ovocia skazených rodinných vzťahov. Tridsať melónov, bratino. Že dláto? Že či to celé naozaj dokázal obyčajným tunajším dlátom? Neviem. Nie som sochár. Z čoho bola tá socha? Z mramoru. Iskrilo to, keď mramor dlátom nahlodával. Vedel, ako sa to robí. Od detstva čosi skúšal, mal talent. Jeden vie kresliť, iný spievať. V kamarátovi sa talent spojil so strachom z otca. Bol by po pár hodinách unavený, nebyť toho strachu. Svaly ochabli už dávno, z čoho mal mať silné svaly, z prednášania historiek na univerzite? Všimol si si, akí sú profesorkovia väčšinou mľandraví? To je nezdravá krv. To je židovská úchylka. Prehnaná intelektuálnosť. Tuším podľa Goebbelsa, ale to bol kokot. Isté je, že profesorstvo zničí v človeku chlapa. A profesori svojimi rečami a teóriami vyvolávajú vojny a potom sa v zákopoch trasú ako osiky. Ale minule, ešte pred prípadom s bustou, toho môjho kamaráta jeden jeho kamarát poprosil o záhradného trpaslíka. Na trpaslíkovi si hneď precvičil sochárstvo. Rád kamarátovi vyhovel, lebo tých prostoduchších si veľmi váži, veď tento svet patrí predovšetkým prostoduchým, a on bol šťastný, že prostoduchí ho akceptujú. Vždy vládli svetu a on dúfal, že keď ho v niektorom z budúcich fašizmov budú nakladať do dobytčiaku, ušetria ho kopancov. Protekcia, chápeš? Trpaslíkom si chcel vybaviť protekciu. Na takéto veci myslia profesori. My sa tu ešte bavíme v krčme a oni už myslia na fašizmus. Ale na to, že by ho nebodaj celkom ušetrili a ani ho nenaložili s ostatnými nepriateľmi ľudu do dobytčiaka, že by ho napríklad nechali spisovať zoznamy naložených, na to ani nepomyslel. Vedel, že to by nedosiahol ani celým regimentom trpaslíkov. Tak to bolo kedysi v Číne, v Kambodži, v okupovanom Poľsku, tak to skrátka na svete chodí. Nedúfal v záchranu. V záchranu môžu dúfať iné typy ľudí, napríklad jeho otec. Stavebný inžinier s charakterovým podhubím esesáka. Okrem toho: ako by môj kamarát mohol pomáhať spisovať zoznamy, keď tie sú dávno spísané a pripravené? Vagóny čakajú na stanici. Uprostred noci teda kamarát rýpe do kameňa, s citom umiestňuje jednotlivé jemné vrypíky, za každým nasleduje uhládzanie a prihládzanie, zaobľovanie, oprašovanie citlivou dlaňou umelca, je rodený umelec, predstavuj si to, tak to tej noci bolo, predstavuj si, ako skúma povrch končekmi prstov, ktoré nie sú poškodené dlhoročnou manuálnou prácou, citlivé nepoškodené končeky prstov sú znakom intelektuála, tí budú v čase veľkých ľudových nepokojov a hnutí práve podľa prstov rozpoznaní a identifikovaní, keby sa chceli ukryť v dave, podľa končekov prstov ich spoznáte! Takí budú vyletovať z okien úradu vlády, z ministerstiev! Rozvášnenému ľudu sa intelektuál neschová, s takými prstami, akými môj kamarát prihládzal mramorovú tvár busty. Miniatúrnym dlátkom cizeloval nosné dierky, poháňalo ho vedomie, že prsty musí používať, kým ich má, kým mu ich ešte neprivrzli do dverí dobytčiaka, kým mu ich nerozdupala vojenská kanada, ale v pozadí za tým všetkým bol samozrejme predovšetkým despotický otec, obraz otca vytláčal z jeho predstáv obraz luzy, ktorá ovládne Európu, bližšia mu bola desivá otcova biela košeľa ako kožený kabát ľudových milícií. Pritom intelektuál často nevie ani vymeniť žiarovku. My dvaja žiarovky vymieňame ako na bežiacom páse, lenže vymieňačov žiaroviek je veľa, každá domácnosť má svojho vymieňača. Keby intelektuál z najvyšších intelektuálnych kruhov strašne chcel – on však strašne nechce – ale keby chcel, aj on by sa po chvíli naučil vymieňať žiarovky. To by však nemalo zmysel. Na svete nie je toľko vypálených žiaroviek, koľko je ľudí, čo ich dokážu vymeniť.

Balla *(nar. 1967) vystudoval Vysokou školu ekonomickou v Bratislavě. Je autorem povídkových próz Leptokaria (1996), Outsideria (1997), Gravidita (2000), Tichý kút (2001), Unglik (2003), De la Cruz (2005), Cudzí (2008), V mene otca (2011), Oko (2012) a Veľká láska (2015). Za knihu V mene otca mu byla v roce 2012 udělena cena Anasoft litera.*

DOBRE JE NA SVETE

Václav Kostelanski

Ve dvou povídkách Václava Kostelanského vstupuje do všedního života outsiderů zázrak. V první začnou zničehonic umírat lidé v paneláku, a jak se ukáže, může za to hlavní hrdina. V druhé próze invalida zažije zázrak s dvacetieurovkou.

Jožo

Keď mal Jožo tridsať rokov, stala sa mu zvláštna vec. Vyšiel v utorok z paneláku a umrel mu sused. Vtedy ešte nevedel, že tá vec sa stala jemu. Ľudia oplakávali suseda. Na druhý deň Jožo zas vyšiel a zas umrel sused. Všimol si to až po dvoch týždňoch, nikomu to nepovedal, štrnásť mŕtvych, novinári, polícia a ešte ktosi, ale nezistili nič.

Jeden deň skúsil z domu nevyjsť. Nikto neumrel. Druhý deň – zas nikto, tretí deň opäť nič a potom, keď šiel vyniesť smeti a dať si dve pivá, stretol dole pri výťahu susedu, tá mu vraví, že chvalabohu je to zlo už preč a ako sa s ňou na prahu vchodu lúčil, otrčila kopytá. Chudera stará. Jožo sa zľakol, v zmätku sa vrátil, potom si to ale rozmyslel, išiel vyhodiť tie smeti, zašiel do krčmy a večer ďalšie parte na nástenke.

Lenže Jožo nie je domased a aj tak nikdy nemal susedov rád, a keby sa mu napitému chlapi v krčme nesmiali, že je debil, neprezradil by sa. Keď mu už vyše hodiny vraveli, že nikdy nič nedokázal a ani nedokáže, povedal, ako vraždí ľudí, a zas ho nazvali debilom. Išiel domov a ráno u neho stál policajt, lebo Ferovi to nedalo a pre istotu ho udal. Jožo nie je domased, ale je mäkkýš, všetko priznal, lebo síce nemá susedov rád, ale trochu človekom je stále a i ľúto mu prišlo, ale policajt akoby mu neveril a odišiel.

Odvtedy už umreli ďalší pätnásti. Ženy, deti, chlapi, všetko jedno. Trinásť poschodí, štyri byty na každom, ľudí ako hadov. A stále mrú.

Aj keď policajta v práci pravdepodobne vysmiali, fámu rozšíril, a keď v sobotu večer Jožo vychádzal von, prekvapil ho dav ľudí na parkovisku pred domom, a než stihol domovník zakričať, spadol Jano Bachleda z jedenástky mŕtvy. V ktorejsi ruke sa zaleskla železná tyč, v ktorejsi nôž, palica, Jožo hybaj v nohy a zavrel sa doma.

Strážia ho pri dverách, vraj, keď vylezie, zabijú ho alebo dokaličia, alebo čo. Stále sedia za dverami a oplakávajú mŕtvych príbuzných. Akoby chudák Jožo za to mohol. Domáce väzenie, na ktoré nemajú právo, preto aj policajtom volal a tí to vraj riešia a poradili mu, nech pekne sedí doma, že jedlo a pivo mu susedská hliadka bude nosiť.

Nasral sa Jožo a na plné hrdlo zareval von oknom nadávku a popis krivdy, čo sa mu deje, no len čo vykukol hlavou von, bolo počuť, ako jednému zo strážcov pukla lebka. Čím viac sa vytŕčal, tým viac ten blb reval. Až keď už visel do pol pása, z chodby sa vyvalili dvere a ľudia kričali, že chudákovi už odpadla noha a ruka, zaliezol Jožo dnu. Strážcovia vyhlásili akýsi poplach a Jožovi zmenšili priestor na jednu izbu.

Vyskoč z okna a bude pokoj, nabáda ho sused z päťky.

Naser si, aj tak umrieš, kričí mu Jožo a zas sa vytŕča von oknom, len teraz ochrancovia necítia nič, lebo sa lámu kosti susede na sedmičke. Čo má chudák robiť, jedine zle, nech mu dajú pokoj, vydochnú, veď raz to skončiť musí.

Lenže je ich priveľa, už šesť dní sa vytŕča von, ľuďom praskajú kosti, odpadávajú údy a furt ich je kopa zdravých. Silnejší chlapci a chlapi hádžu po ňom kamene, zohnali akúsi plošinu spustenú zo strechy, na ktorej sedia traja chlapi a tí ho špicatými palicami zatláčajú naspať do izby.

Nedá sa mu pohnúť, sedí v izbe, leží, stojí, číta knižky, čo mu nosia, je, pije, kadí do vedra a vymýšľa, ako sa dostať na vzduch. Už ho tu držia tretí týždeň, pohár pretiekol a v momente, keď prichádzajú pre hovná, Jožo vybieha z dverí, vráža vedrom do domobrancov, beží chodbou ku dverám od bytu a nič, zamknuté. Tí dvaja od hovien ho už chytajú, ale Jožo sa im vyšmykne, beží do kuchyne, do obývačky – ešteže je jeho byt priechodný. Beží tretie kolo, keď zrazu jednému ochrancovi zákona napadne zablokovať dvere z kuchyne. Jožo mení smer, vybieha na balkón, chce sa len na kus vystrčiť von, nech sa aspoň jednému zlámu kosti, ale nič, už sú pri ňom, už trčí skoro celý, chcú ho zachytiť, ale Jožo padá a kdesi na druhom poschodí umiera to urevané ryšavé decko.

Dobre je na svete

Tento chlap je krivý. Asi má jednu nohu kratšiu alebo má krivý bok, neviem, ale ohnutý je doprava. Nehrbí sa, zo strany vyzerá byť rovný, len nižší, ale spredu a zozadu je jednoducho krivý. Ešte aj nos a ústa mu ťahá bokom. Tvári sa divne a hlavne, nedokáže ani rovno chodiť. Keď kráča zamyslený a má voľný priestor, opisuje kružnicu. Keď sa snaží ísť rovno a stále má priestor, robí väčšie kruhy, niekedy ovál, ale to len zriedka. Najlepšie sa mu chodí popri stene, tá ho drží priamo, len si chudák vždy o ňu poodiera bok, ale o zodretý kabát sa nestará, hlavný je cieľ cesty, ktorý je vpredu a aj keď drie bokom a tvárou o brizolit, blíži sa k nemu. Niekedy v eufórii z rovného kroku popri stene zabudne, že sa nekrúti len vďaka nej a pred rohom nezabrzdí, vtedy ho rovno vrhne o zem a mnohí si myslia, že je opitý. Nie je. Alebo možno práve vtedy bol, lebo zvykol sa napiť, vlastne zvykne sa napiť i teraz, len nemá za čo. Kedysi skúšal piť veľa v nádeji, že mu to narovná chôdzu, ale nenarovnalo, ba horšie, ani zo stoličky sa mu nepodarilo vstať, nie ešte vykročiť. Spadol dole doprava, na zemi sa párkrát otočil a radšej zostal ležať. Odvtedy už toľko nepije, teda pije, ale už nie preto, že by ho alkohol mal narovnať. Nenarovná. Skúsil a nefunguje. Ale hlavne teraz nepil nič, čo by mu kazilo stabilitu.

Býva chvalabohu na prízemí, takže, keď sa mu podarí dôjsť k dverám bytu, oprie sa o stenu a popri nej sa pretrie dole schodmi von. Jedine susedovi vždy ramenom zazvoní, ale teraz asi nebol doma. Vonku sa štandardne šúcha o stenu domu, ide, pribrzdí na rohu, najradšej by šiel rovno, už ani nevie, čo tým smerom je, ale zahne, je to istejšie a za tých päťdesiat metrov múru sa rozhodne, kam ďalej.

Ľudia ho obchádzajú. Možno preto, že má na jednej strane ošúchaný kabát, nohavice, topánku aj hlavu a vyzerá ako šupák. Možno preto, že je celkovo trochu zanedbaný a razí z neho alkohol. Ktovie. Obchádzajú ho a on je pritom len nešťastný invalid, ktorý by na svete toľko toho dokázal, len sa mu nedá. Za murára sa učil, ale nedokončil, akosi sa už vtedy začal motať. Teraz zaplatí za garzónku a čo mu zostane, minie na chleba a trochu vína. Ale to je jedno, vykročil a už je na rohu, strašne rád by šiel niekedy doľava, alebo aspoň rovno, ale čo už. Tu na rohu má vyskúšaný taký manéver, že keď počká, kým nepôjde žiadne auto, vykročí ľavou a bude sa snažiť, zanesie ho to oblúkom akurát do brány parku, tam už len krúži, časom narazí na niektorú lavičku a sadne si.

Ale nie dnes. Podbehlo mu decko, o dva metre minul bránu, v tom rozbehu zle stúpil na obrubník a padá medzi dve autá. Červené a šedé. Ľudia nič, kráčajú ďalej, ale pretože jemu ruky slúžia normálne, dokáže sa zdvihnúť, akurát tou krivou stranou tváre zavadil o čierny výfuk. Snaží sa to rukávom zotrieť, pucuje líce a oko a ako sa oko spamätáva a zaostruje, vidí pred sebou na asfalte dvacku. Krásnych modrých dvadsať eur, strava na týždeň. Berie ich, dvíha sa, dáva pozor na výfuk, zachytáva sa o obe autá, narovnáva sa, čo mu jeho krivica dovolí, a ako sa vztýčil spomedzi vozidiel, nejaká okoloidúca poskočila od strachu a skríkla preboha. Krava.

Pozerá na bránu parku, počíta, odhaduje. Ak vykročí smerom na Domáce potreby na opačnej strane ulice, pri jeho bežnom rádiuse a za priaznivých podmienok, do nej trafí. Nikto nejde, tri, dva, jedna, ide a je tam, len ku koncu sa musel posnažiť a natiahnuť to trochu do elipsy, škrtol sťĺpik, ale prešiel. Už len naraziť na lavičku a sadnúť, Milan príde. Dnes stačilo len šesť okruhov, síce mu v ceste stáli tri stromy a jeden ker, ale sedí. Pri druhom kolečku stretol Milana, ale ten si rovno dakde sadol, že počká, až sa usadí a potom za ním príde, vraj nebude s ním zbytočne behať, aj keď sú kamaráti.

Teraz, ako každý deň okolo štvrtej, dajú dohromady všetky drobné a Milan zájde po víno a cigarety, a pretože krivý nie je had a lakomec, vyťahuje dvacku. Milan ide. O pätnásť minút sa vracia s nákupom, a aby si páni dopriali, kúpil dvoje marsky, plastovú trojlitrovku bieleho vína na zapíjanie a litrovku jemnej vodky. Napijú sa ako svine, podebatujú, pospomínajú, dakoho aj ohovoria, podriemu, Milan tu zostane spať a o ôsmej príde krivého zať, ktorý ho nevládneho doprace domov a uloží do postele, lebo žena to od neho žiada. Vraj, nech je aký je, ale stále je to jej otec a vytrpel si za života mnoho. Ale zať by ho najradšej kopancami hnal dakde ďaleko, len aby sa ten krivý chuj netočil furt do kruhu.

Raz darmo, dobre je na svete, vraví Milan pri otváraní vodky.

Václav Kostelanski *(nar. 1982) vystudoval sociální pedagogiku, pracoval jako strážný ve věznici, v současnosti působí jako vychovatel v dívčím diagnostickém ústavu. Vydal dvě knihy povídek Chuť zabiť (2013) a Incident (2014).*

STRACH

Marek Vadas

Povídka z daleké Afriky rozvíjí téma staré jak lidstvo samo: vinu a pokání. Z tradičního a magického prostředí vesnice se dostáváme do města, jež je plné lidí bez minulosti, anebo těch, kteří se snaží zapomenout. Ale i zde je možné narazit na kouzla a záhady.

Nič sa nedeje len tak. Všetko na svete má svoju príčinu. Viem to od malička, každému v našej dedine je to jasné. Sused napríklad nedávno dostal horúčku dengue. Zoslabol, krvácal a rodina už chystala máry. Je jasné, že horúčku dostal, pretože ho uštipol nakazený komár, ale on ho neuštipol len tak. Niekto si to želal.

Starý Joshua, ktorý u nás lieči choroby, určil vinníka bez dlhého premýšľania. Mal ním byť Manu, otcov najlepší priateľ. Manu mal kedysi dávno s chorým nejaký spor so záhradami. Hádali sa o metrový pás pôdy. Sedel vtedy u nás v kuchyni a pil s otcom pálenku. Tvrdil, že na ten spor zabudol, ani nevie kedy. O toho chlapa sa roky nestaral, ani mu nenapadlo o ňom premýšľať. Vypil naraz veľký pohár, až ho na moment naplo a potom pozrel na otca:

„Mal som úplne iné starosti. Snáď mi veríš aspoň ty…“

Otec mu veril.

Ja som jasne videl, že Manu má strach. Ako sa hovorí, strach má len ten, kto je vinný. A Manu sa úplne klepal.

Nakoniec celá záležitosť dopadla dobre. Manu zašiel do pacientovho domu, poprosil ho o odpustenie a zaplatil mu lieky. Sused vyzdravel a u liečiteľa sa oslavovalo. V ten večer, keď som sledoval tancujúcich ľudí, som ešte netušil, že onedlho budem nosiť znamenie viny i ja. Starý otec sa ma snažil upokojiť, vysvetľoval mi, že všetko bola obyčajná náhoda a ja za nič nemôžem. Klamal mi, náhody neexistujú.

Bolo to takto. Kopal som si loptu o stenu domu. Otec varil v kuchyni a môj mladší brat Maxo sa mu motal pri nohách. Jednu ranu som trafil pod okno tak nešťastne, že sa uvoľnil poriadny kus omietky. Vtedy som mal všetko nechať tak, počúvnuť znamenia. To som aj plánoval urobiť: vziať loptu, schovať ju na chodbe a tváriť sa, že sa nič nestalo. Už som ju mal v rukách, že ju naozaj odpracem. Potom som ju ale ešte naposledy nadhodil a z celej sily do nej kopol. Efektne, ako na majstrovstvách v televízii. Lopta vletela do chodby, odrazila sa od lavice a prikotúľala sa do kuchyne. Maxo sa k nej vybral a zaplietol sa otcovi pod nohy. Otec stratil rovnováhu a stačil zlomok sekundy, aby vrazil do panvice. Vriaci olej skončil na bratovej hlave. Popálil mu tvár, bude ju mať do smrti zohavenú. Otec reval viac ako Maxo.

Ja som zodpovedný. Nie náhoda, ale ten posledný, zdanlivo mimovoľný, bezmyšlienkovitý odkop. Možno som do chodby trafil zámerne, aby som na seba otca upozornil. Aby si uvedomil, že tu okrem malého Maxa žijem aj ja. Môj osudný výkop v sebe obsahoval vzdor, túžbu uzurpovať si pre seba priestor, ktorý mi ktosi vzal.

Upokojovanie starého otca na mňa nemalo žiaden účinok. Nedokázal som čakať, kým sa otec s Maxom vrátia z nemocnice. Nemal som odvahu pozrieť sa na bratovu zohyzdenú tvár, ani silu vydržať otcov pohľad. Videl by môj strach. Vinu. Zámer. Omnoho lepšie bolo odísť.

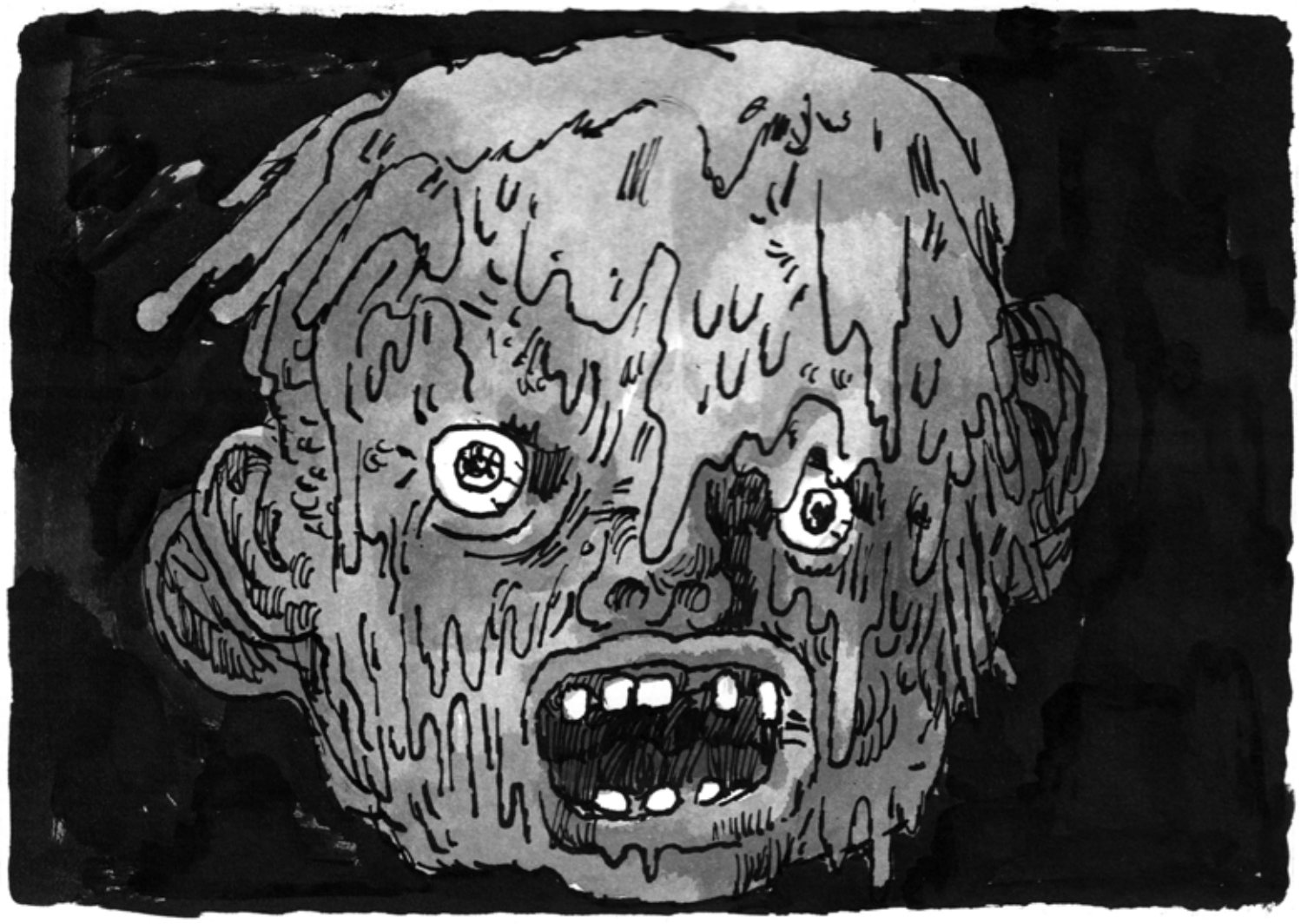
Vošiel som do kostola na okraji mesta. Už pri rozsudku na konci spovede som bol zmätený. Odrecitujem dvadsať zdravasov a všetko bude v poriadku? Vina sa zotrie ako tabuľa špongiou? Skúsil som to, ale nič sa nezmenilo. Cítil som sa ešte horšie. V návale zúfalstva som sa uchýlil k falošnej hre, v ktorej som sa podvodom chcel stať z porazeného víťazom. Bezbolestným, farizejským spôsobom všetko ospravedlniť. Vyčistiť škvrny a stať sa čestným. Vedel som, že takto jednoducho to nemôže fungovať.

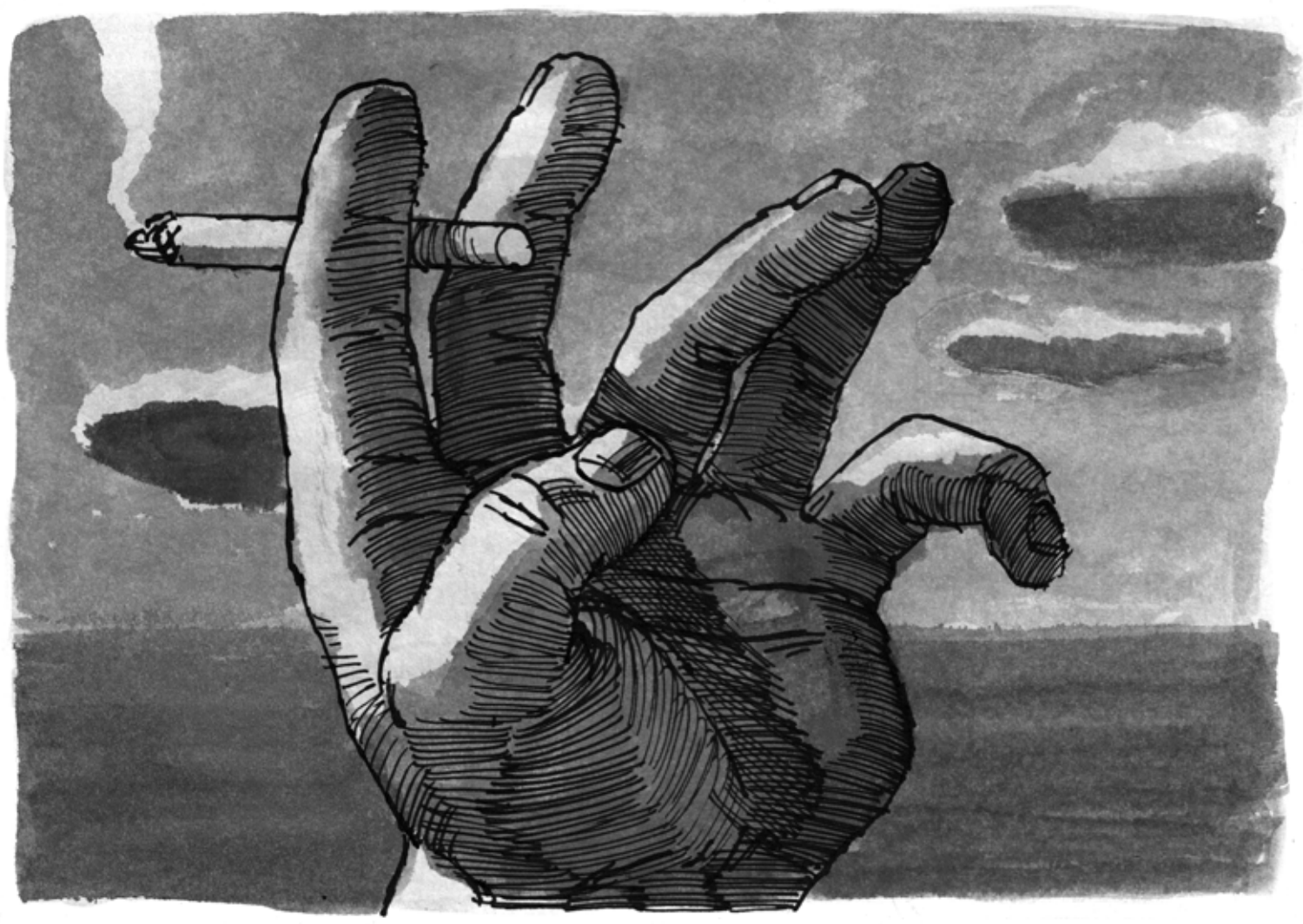
Mesto bolo obrovské. Celá naša dedina by sa zmestila na jednú bočnú ulicu. Šiel som celý deň a stále sa mi zdalo, že centrum je ešte ďaleko. Ulice ale boli čoraz širšie a dav hustejší. Takú obrovskú masu ľudí som videl prvýkrát v živote. Kráčal som po preplnenej ceste, plnej trúbiacich áut a náhliacich sa postáv. Ledva som stačil uskakovať.

Nik si ma nevšímal, každý mal svoje starosti a tváre bez výrazu mi ani nedopriali čas, aby som sa pred nimi stihol hanbiť. Ubehlo niekoľko hodín, ktoré som strávil nadávkami na svoju adresu. Pozoroval som pritom herne a bary, natlačené natesno vedľa seba po oboch stranách ulíc, špinavé bočné uličky plné odpadkov a potkanov, hádajúce sa predavačky pri stánkoch s občerstvením, pouličných predavačov s tovarom na hlavách, otrhaných bezdomovcov, mlčky pátrajúcich po zbytkoch. Na tomto mieste muselo byť toľko hriechu a previnení, že by to človek nespočítal. Keď som ale bližšie skúmal tváre okoloidúcich, na nikom z nich sa nedalo spoznať, že by ich niečo trápilo. Niektorí boli mrzutí, možno nestíhali do práce, alebo im na trhu nevyšiel biznis tak, ako by si predstavovali. Zvnútra ich však nič neťažilo. Šli bezstarostne, s čistým svedomím.

Pamätám sa na niekoľko prípadov z našej dediny. Ja a Manu sme boli poslední. Predtým sa napríklad otrávila žena, zodpovedná za smrť svojho dieťaťa. Druhej, čo mohla za smrť svojho otca, sa to v hlave pomiešalo a už sa nebola schopná ani sama najesť. Jeden muž sa od hanby vybral do lesov a už sa nikdy nevrátil. Ďalší celé dni kľačí v kostole. Na všetkých si nespomeniem. Mesto, do ktorého som sa v ten deň priviezol, bolo chladné a ľahostajné. Akoby obyvateľom chýbala pamäť.

Zúfalo som potreboval svoju chybu odčiniť. Ale aký konkrétny skutok by postačoval na to, aby som sa očistil? Ak by existoval zoznam, v ktorom by boli tieto skutky porovnané, zoradené podľa ich hodnoty a závažnosti, v tom okamihu by som si ho nalistoval a dal sa do práce. Takto som nevedel, čo so sebou. Zohavenie brata? Dvadsať zdravasov, stokrát previesť starenku cez cestu, vyčistiť





kilometer stoky… Žiaden normálny dobrý skutok, ktorým by som vyvážil svoj hriech, mi nenapadal.

Stratil som pojem o čase, túlal som sa dovtedy, pokiaľ som si neprestal cítiť nohy. Uvedomil som si, že sa blíži noc. Slnko zapadá bleskovo a o pár minút som sa mal ocitnúť uprostred cudzej a tmavej ulice.

Pristúpil som k stánku s cigaretami. Pod slnečníkom, osvetlený slabou žiarovkou, predával chlapec so šiestimi prstami na ruke. Šesť prstov – presne ako samotný Lisa* alebo Panenka Mária! Jednu cigaretu mi ponúkol zadarmo. Frajersky som si ju zastrčil za ucho a dali sme sa do reči. Volal sa Ben. So stánkom tu trčí každý deň, až pokiaľ nezatvoria bary. Keď si nezarobí dosť, čo sa stáva skoro pravidelne, zbalí si veci a ide na stanicu. Tam môže predávať aj do rána. Navrhol som, že sa k nemu pridám. Hneď vedel, že som urobil niečo zlé a skrývam sa, ale podrobnosti ho nezaujímali. Súhlasil.

Obchody nešli dobre. Bol stred týždňa a ďaleko do výplat. Predali sme zopár kusoviek, zbalili tovar so žiarovkou zo stolíka a vybrali sa na cestu. Keď sme na ulici osameli, opýtal som sa na jeho šiesty prst. Povedal, že jeho otcom je vodné božstvo, ktoré sa vrátilo do mora ešte skôr, ako sa narodil. Chcel som vedieť, aké má zvláštne schopnosti, ale na to je vraj ešte čas, neskôr mi ich predvedie.

Bolo po polnoci, ale na stanici to stále žilo. V rohu hral tranzistor, na griloch ženy piekli makrely, pod reflektormi sa tackali opilci a okolo stien posedávali a pospávali cestujúci, čakajúci na prvé ranné autobusy. Bolo tam aj veľa predavačov všetkého možného. Nechal som Bena, nech vyloží tovar a šiel som sa vycikať. O kúsok ďalej som počul vzdychať ženu. Zrýchlil som krok a zakričal, čo sa deje. Spoza živého plota sa objavila mužská tvár. Zareval na mňa, aby som mu dal žváro. Dostal ma do pomykova. Bol som ale tak blízko, že sa len natiahol ponad krík a vytiahol mi cigaretu spoza ucha.

Dvadsať frankov, povedal som, keď som sa spamätal, ale už si ma nevšímal. Neviditeľná žena ďalej vzdychala. V predaji sa budem musieť zlepšiť.

Vrátil som sa k Benovi, ktorý už bol obklopený zákazníkmi. Predal množstvo kusoviek a dokonca aj tri celé krabičky. Pozval ma na rybu. Dali sme si jednu spoločne a k tomu veľký kus fufu. Povedal som mu, prečo som prišiel do mesta. O mojom strachu, aj o tom, ako musím urobiť niečo veľké, aby som vymazal svoju vinu a ospravedlnil sa sám pred sebou.

Ben bol presvedčený, že na stanici nič veľké neurobím.

„Komu tu chceš pomáhať?“ opýtal sa a gestom mi predstavil ľudí naokolo ako šéf orchestra svoju kapelu. Hentí traja na múriku vykrádajú na parkovisku autá, panička v červených šatách kupuje chorému mužovi lacné napodobeniny liekov, aby si našetrila na koženú kabelku, minimálne polovica chlapov bola po skončení trhu za prostitútkami. Určite bijú svoje ženy, rovnako ako jeho nevlastný otec, ktorý sa dávno niekam vyparil.

Nevedel som mu odpovedať. Predtým som neuvažoval o tom, či sa má pomáhať aj vinným a ako zistím, či je vyhliadnutá osoba pre moje obetovanie vhodná. Myslel som len na svoje vykúpenie. Čo ak dôjde k omylu? Čo ak svojou nevedomosťou poslúžim zlu a prospejem niekomu, kto len vďaka mne bude môcť páchať viac ohavností? Vo všetkých tvárach na stanici som odrazu videl násilníkov, zlodejov, zvrhlíkov, maniakov, čarodejnice. Zistil som, že problém je ešte komplikovanejší ako na začiatku.

Dojedli sme a obehli ešte stanicu, ale tržby už nestáli za veľa. Noví zákazníci prestali pribúdať, poslední oneskorenci z barov a herní v centre sa už uzavreli do seba, sedeli opretí o stenu čakárne a nepotrebovali nič okrem ranného autobusu. Opilci driemali, rozvalení pod vrecami s ryžou, tranzistor stíchol. Bol čas dať si šlofíka.

Ben býval neďaleko, v malej izbe s hnijúcimi papundeklovými stenami. Plesnivý strop sa vlnil od vlhkosti, ale dlho som si ho neobzeral. Len čo som si našiel miesto na spanie, žiarovka zhasla. Tesne predtým, ako sme sa ponorili do tmy, na mňa ešte zo steny stihol žmurknúť vyrezávaný Kristus a hadia bohyňa. Zvalil som sa na rohož a takmer okamžite zaspal. Len čo sa predo mnou vynorila Maxova zjazvená tvár, boli sme hore.

Na Benovo miesto sme šli inou cestou, okolo pláže. Chcel si na chvíľu sadnúť a oddýchnuť, ale nakoniec sme sa tam zdržali celý deň. Čerstvý vánok od mora osviežoval horúci vzduch. Hádzali sme žabky a bavili sme sa o vine a o tom, ako ju napraviť. Ben mi odporučil, aby som sa podobnými vecami nezaoberal. Ak si človek prizná, že bol pôvodcom zla, začne ho to ničiť zvnútra. Hriech sa postupne zmení na chorobu, trest. Pred ním sa už nedá ujsť. Tu v meste sa podobné veci nenosia, ľudia o tom ani nemajú kedy premýšľať. Zničilo by ich to.

Do fľaše od minerálky si nabral vodu z mora, odpil si niekoľko dúškov a striasol sa. S úžasom som ho sledoval. Voda bola mútna, plná zvíreného piesku, voňala po mŕtvych rybách a nafte. Vysvetlil mi, že morskú vodu pije od malička. Nič iné vraj nikdy nepil, ani materinské mlieko. Voda mu úplne stačila a rástol z nej pritom rýchlejšie ako ostatné deti. Limonády mu nechutili, pretože boli sladké a umelé a po pive by sa mu pomiešali myšlienky. Najlepšia je morská voda, ktorej je dosť a chutí presne tak, ako by malo chutiť všetko dobré jedlo a pitie. Jeho potešenie pri pití morskej vody dokazuje, že jeho otcom je vodné božstvo. Navyše vie plávať. Naučil sa to dávno, keď ešte chodil štvornožky. Hral sa na brehu v piesku a vtom ho do vody zavolala jedna veľká ryba. Zakývala mu, a tak sa teda za ňou vybral ďaleko do vĺn, chodil po štyroch po dne, obzeral si koraly, mušle a ustrice a vydychoval bublinky. Potom stretol húf tuniakov, ktorí mu ukázali, ako sa pláva. Začal sa metať do strán, vlnil sa ako oni a zistil, že je to oveľa jednoduchšie ako chodiť štvornožky po dne. A rýchlejšie.

Ben si potom zapálil cigaretu a vrátil sa k mojej otázke. Mal som mu sľúbiť, že nechám celú záležitosť s odčinením svojho hriechu. Veď ono sa to nejako vyvinie. Prikývol som, aj keď som tušil, že taká vec sa nedá ukončiť obyčajným sľubom.

Dlho sme mlčky hľadeli do vody. Pýtal som sa na jeho otca a rodinu, ale neodpovedal mi. Tváril sa, že nepočuje. Potom sa zrazu zodvihol, akoby si spomenul na niečo dôležité, a rýchlo sa chystal predviesť mi svoj plavecký štýl. Vyzul si tenisky a tak som zistil, že aj na nohách má šesť prstov. Chodidlá mal veľké ako plutvy veľryby. Zopäl dlane, natiahol ruky pred seba a zvalil sa do vody. Chvíľu sa v plytčine bez efektu trepal do strán, no potom vyrazil ako motorový čln, bez záberov rúk, bez kopania nohami, iba s ladným vlnením tela, ako štíhla ryba.

Stratil sa vo vlnách. Čakal som, až pokiaľ nezmizli všetci ľudia z pláže, ale Ben sa nevracal. Viac som ho nikdy nevidel. Vyšiel mesiac, odrážal sa v príboji a jeho trepotajúce sa svetielka na vode ma uspali.

Ráno som chvíľu sedel a čakal. Žiarovka so šnúrou a Benov tovar na predaj ležali v piesku. Vzal som si, ani neviem prečo, dva balíčky cigariet a zastrčil ich do vrecka. Možno na pamiatku. Vybral som sa po okraji cesty až ku križovatke. Ulica vpravo viedla do centra. Tá zablátená naľavo, niekam smerom k našej dedine.

* Lisa – spolu so svojím ženským protajškom Mawu je stvoriteľom v západoafrických mýtoch i náboženskom kulte Vodun.

Marek Vadas *(nar. 1971) vystudoval estetiku a slovenský jazyk a literaturu. Absolvoval několik delších pobytů ve střední a západní Africe. Debutoval prózou Malý román (1994), za knihu Léčitel (2006) obdržel cenu Anasoft litera. Poslední vydanou knihou je sbírka povídek Čierne na čiernom (2013). Působí jako poradce krále v malém kamerunském království Nyenjei.*

PAULA TO UŽ NEZVLÁDLA

Ondrej Štefánik

Povídkový fragment Ondreje Štefánika zachycuje krizi mladé ženy, která sice žije ve zdánlivě harmonickém rodinném prostředí, ale dále už takový život nedokáže snášet.

Povyberala a poodlepovala z albumov fotky, poukladala ich na zem a pokúsila sa ich premiešať na parketách ako obrázky pexesa, prehadzovala ich jednu cez druhú, nedarilo sa jej fotky zamiešať, lepili sa na seba a trhali, trvalo jej to dlho. Jej rozprestrená dlaň len s veľkou námahou dokázala zatriasť masou fotiek. Boli ťažké a nechceli sa od zeme, ani od seba oddeliť. Potom fotky, porozhadzované po zemi ako smeti, začala rozdeľovať na malé kôpky, vrstvila ich na seba obrátené obrázkom k zemi. Trvalo jej to skoro celú hodinu. Keď mala kôpky hotové, náhodne sa po jednej natiahla ako po tarotovej karte. Sňala vrchnú fotku a vložila ju na prvú stranu svojho nového, prázdneho albumu. Na fotke bola ona – Paula s manželom Kristiánom na lyžovačke, ešte pred tým, ako otehotnela. Za nimi slnkom zaliate zasnežené vrcholky hôr. Začala všetky fotky premiestňovať a lepiť do nových albumov. Ukladala ich tam už bez časovej postupnosti, ignorujúc hrôzostrašnú chronológiu. Nechcela, aby v jej nových albumoch fotky ležali usporiadané v čase, roztriedené podľa rokov či podľa miesta, kde boli nafotené. Takto bude vedieť, že na fotkách, zväčša radostných, je stále ona, a nie niekto cudzí, kto v jej tele kedysi prebýval, mal ho od nej požičané, aby si v ňom vychutnával jej mladosť. Syn Dávid jej s fotkami nemotorne pomáhal, zapojila ho.

Dávid, krčíš to!

Veľmi jej chýba mama. Dávid, mama je predieťa tak dôležitá, tak samozrejmá, že si ani nedokážeš predstaviť, že raz tu nebude a už sa nikdy nevráti. Nemá žiadnu fotku s maminou smrťou, s jej hlavou vrazenou do airbagu.

Išla sa s Dávidom prejsť na vzduch, zobrala so sebou tri krajce chleba, aby ním mohli na mestskom nábreží kŕmiť čajky. Kráčali bez slova k nábrežiu, necítila sa vôbec dobre. Zdalo sa jej, že sa len bezcieľne túlajú, pohybujú sa v nejakom harmonizovanom bdení, dvaja dokonalo zladení námesačníci. Dávid bol ticho, tentokrát sa nezastavoval pri každom kamienku, liste, mláke, konáriku, na nič sa nesťažoval, nič ho netlačilo, nesvrbelo, nebolelo, nemrnčal, nemusela ho vliecť za sebou, mal rezký krok. Bolo celkom chladno, ale jej bolo dusno, horela, nedokázala sa od skleslej nálady vôbec odtrhnúť, akoby jej tieseň bola napínavá, strhujúca kniha. Pauline pery a kútiky úst vážili viac ako tonu, nedali sa nadvihnúť, nemohla sa na Dávida usmiať, aj keď veľmi chcela. Kroky okoloidúcich zneli ako streľba. Zrýchlila chôdzu, chcela ujsť z každého miesta, na ktoré došliapla. Dávid jej prestal stíhať, železnou rukou zovrela jeho zápästie, ťahala ho za sebou. Netušil, čím sa previnil. Až keď jej povedal, že ho to bolí, že nevládze, prestala, spomalila, zastala, pohladkala ho po tvári, zdvihla ho s námahou do náručia, bol ťažký, veľký, narástol, dieťa chlapec. Mamine ruky už nie sú jeho končatinami, tak ako kedysi. Vrátila ho opäť na zem a zhlboka sa nadýchla. Pripadala si neviditeľná, svrbelo ju srdce, chcela si vraziť päsť do hrudníka a poškrabať sa vo vnútri tela. Míňali stromy, autá, ľudí, domy. Domy sú balóny, ktoré treba odstrihnúť. Nech už vzlietnu niekam do prdele, preletia atmosférou a životy v nich vyhasnú. Honosné domy, vystrelené do výšky, sú len zrnká ryže. Tam pominú, prasknú, ich cena na trhu s nehnuteľnosťami padne na nulu a balóny už nikdy nerozvrátia v dedičskom konaní rodiny, nepripravia ľudí o zdravie, o chuť žiť, brata o brata, matku o dcéru, manžela o manželku. Domovy sú balóny, stačí ich rozvíriť tornádom, pohltiť divokým oceánom, rozfúkať kométou, roztopiť časom.

Ideme k dedovi?

Nie Dávid, nejdeme k dedovi, ideme kŕmiť čajky.

Blížili sa k rieke, na prechode svietila červená. Tu, na tomto mieste autá vedú nad chodcami, červená tu svieti nekonečne dlho, chvíľa strpenia nie je chvíľa, ale provokácia. Semafor čaká, kým sa na úzkom brehu vozovky nahromadia ľudia, vytvárajúci veľkú mrviacu sa kopu, z ktorej nedočkavo vystrkujú nohy tesne za hranicu obrubníka. Nohy vysúvajú opatrne, sebazáchovne, pomalým pohybom, ako keď prstami chodidiel skúšajú teplotu vody v bazéne. Paule to nestačí, potrebuje sa vložiť na cestu celým svojím telom, nechať sa odniesť na kapote auta preč odtiaľto. Zasvietila zelená, kopa ľudí sa ako tsunami vyrútila na cestu, kopa ľudí sa vyliala, roztiekla. Paula podala Dávidovi kúsky natrhaného chleba, predrali sa spolu cez skupinku turistov, ktorí sa práve chystali nalodiť sa na plávajúci starobinec. Prišla jej esemeska od Kristiána. Rezervoval na večer miesto v novej reštaurácii, o ktorej jej ráno hovoril a ich občasná aupairka Mária má chvalabohu čas, môže večer postrážiť Dávida, nemusí ho varovať dedo.

„Večer k nám príde Mária. Tešíš sa? „ opýtala sa syna.

„Prinesie mi darček?“ spýtal sa Dávid a ukázal nadšene prstom na divé husi, ktoré v dokonalom rovnoramennom šíku prerážali oblohu.

…

Paula sa podráždene mrvila na stoličke, kontrolovala každých päť sekúnd mobil, či jej Mária neposlala esemesku, že Dávid je v poriadku. Z prázdneho displeja na mobile bola nervózna, poslala aupairke pred tromi minútami správu a ona jej stále neodpísala. V reštaurácii bol suchý vzduch, v nosných dutinách sa menil na šmirgeľ. Nebola to žiadna nóbl reštaurácia, ale bola nová. Vraj tam chutne varia, najmä tradičné domáce jedlá z domácich surovín a sladkovodné ryby. Reštaurácia bola celá z dreva, ako fínska sauna, aj tak vyzerala, aj tak voňala, aj sa volala Sauna a nejakým spôsobom sa tejto reštaurácii podarilo získať pozornosť samozvaných kontrolórov kvality, ktorí sú všade prví, a ktorí tento podnik na sociálnych sieťach odporúčali, akoby reštaurácia spadla na našu planétu priamo z galaxie Michelinových hviezd. Paula po vstupe do reštaurácie netušila, čím si táto, na prvý pohľad priemerná reštaurácia, postrádajúca charizmu, zaslúžila náklonnosť internetových bonzákov. Predpokladala, že cenníkom, novotou, poctivosťou a tým, že nebola luxusná, a preto sa v nej nižšia stredná vrstva mohla uvoľniť. Paula sa považovala za odborníčku na PR, roky ju to živí, zaujímalo ju, čím si veci u ľudí vyslúžia pochvalu. Keď prišla do kontaktu s niečím vychýreným, jej mozog mechanicky naštartoval prúd asociácií, ktoré ako pátracie psy sledovali stopy záhad a vyhrabávali zo zeme riešenia hlavolamov. Pátrala.

Všetky jedlá pripravujú z čerstvých surovín. Personál je milý, ochotný, nenútene sa usmieva, čašníci nie sú vtieraví, vyzerajú, akoby hostia boli dôvodom na úsmev a nie na smiech. Veď sú to naši zákazníci, ti dobromyseľní udavači, strážcovia kvality a pohody. Stoly sú z neznámeho dôvodu zbytočne prestreté ohavnými, trápnymi obrusmi, ktoré vyrobili v čínskej fabrike a stelesňujú gýč, ozajstný prirodzený gýč, žiaden dekadentný zámer, dokonca je na nich logo Coca Coly. Sú to obrusy zdarma, reklama priamo pod nosom zákazníka. Keby boli aspoň stoly v rámci konceptu sauny prestreté plachtami a nie týmto.

Ale práve tie obrusy sú tým, čo urobilo túto reštauráciu už prvé dni po otvorení tak obľúbenou. Paula bola o tom presvedčená. Pri obrusoch sa jej hypotézy prestali na seba nabalovať a prišla pointa.

Tie otrasné a úplne nevhodné obrusy vyjadrujú nedobrovoľný handicap alebo nenútenosť. Obrusy v tejto reštaurácii sú ženy, ktoré sa neholia pod pazuchami, sú to lacné tepláky, v ktorých sa pokorná celebrita vybrala do obchodu, sú skromným autom milionára. Tieto obrusy si pýtajú odpustenie a láskavé poľutovanie. Ich nevkus nie je odpudzujúci, ale milý. Autentický, domácky, milý svojou rozkošnou neschopnosťou sledovať trendy. Reštaurácia vniesla škaredými a najmä zbytočnými obrusmi do seba nedokonalosť, a to sa cení.

Nebola hladná. Rozmýšľala o obrusoch a o tom, či Mária už Dávida uložila do postele. Bola zahľadená do jedálneho lístka, ale ponuku jedál nevnímala, možno si ju už prečítala desaťkrát, vôbec nevie, myšlienkami bola inde. Dookola si čítala dve vety vytlačené na hornom okraji jedálneho lístka.

Ak sa vám u nás páčilo, nezabudnite nás ohodnotiť piatimi hviezdami. Ak ste neboli s niečím spokojní, budeme vám vďační za úprimnú kritiku. Ďakujeme.

Ak sa vám u nás páčilo, nezabudnite nás ohodnotiť piatimi hviezdami. Ak ste neboli s niečím spokojní, budeme vám vďační za úprimnú kritiku. Ďakujeme.

Ak sa vám u nás páčilo, nezabudnite nás ohodnotiť piatimi hviezdami. Ak ste neboli s niečím spokojní, budeme vám vďační za úprimnú kritiku. Ďakujeme.

Tie vety sa jej zdali odporné. Keď si konečne od nich oslobodila zrak, prešla pohľadom na Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom, Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom, Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom, Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom…

„Už ste si vybrali?“ prerušil ju čašník.

„Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom,“ povedala Paula, ani to neskloňovala.

„Dobrý výber,“ pochválil ju čašník.

Kristián si objednal hovädzí vývar, marinované kolienko z mladého prasiatka a fľašu merlotu.

„Polievku alebo predjedlo nechceš?“ opýtal sa Pauly.

„Nie som hladná,“ povedala. Zabudla, čo si vlastne objednala. Dúfala, že nie rybu s hlavou.

Kristián nalial víno Paule do pohára.

„Na Dávida a na nás,“ povedal a nenútene sa usmial Paule do očí, presne ako čašník. Vstal zo svojho miesta a sadol si vedľa nej, aby si spolu urobili selfie. To nemôže myslieť vážne.

Bolo vidieť, že si o ňu robí starosti. Hrabe sa v Pauliných šuplíkoch, hľadá tam zhnitú vec, ktorá páchne na celý byt. Snaží sa ju nájsť a vyhodiť. Snaží sa a snaží sa.

Snaží sa zjesť kolienko z mladého prasiatka. Snaží sa mať koleno v bruchu. Snaží sa koleno nevyvrátiť na stôl. Snaží sa mať Paulu rád. Snaží sa ju milovať. Snaží sa vykostiť jej Čerstvý pstruh na masle plnený rozmarínom. Snaží sa nerozprávať, ale počúvať. Snaží sa počúvať o tom, aký je v reštaurácii suchý vzduch, že ten merlot je teplý ako čaj, že tie ohavné obrusy sú prešpekulované

do posledného vlákna. Snaží sa súhlasiť. Snaží sa jej nepýtať na to, prečo zmĺkla v strede vety. Snaží sa snažiť, akoby si pozrel na youtube tutoriál o tom, ako sa najlepšie snažiť vytvárať pohodu. Snaží sa z nej vyhnať diabla. Snaží sa, aby si nevšimla, čo má v pláne. Snaží sa pred svojou plachou manželkou nevyzradiť svoj zámer, snaží sa zaútočiť.

Pod stolom pred ňou nenápadne schováva kože stiahnuté zo spokojných ľudských tvárí, otupený sluch a zrak, ich kože – obrazy bezstarostnosti a vnútornej sily. Čaká na vhodnú chvíľu, snaží sa počkať na chvíľu mojej nepozornosti, snaží sa počkať na čas, kedy mu konečne poviem, že už to nie je v mojich silách a rob si so mnou, čo chceš, poraď mi, zachráň ma, nauč ma modliť sa, idem teda s vami do toho. Snaží sa mi ich kožu vraziť do ksichtu, ich rozprávkovú usmievavú mimiku prilepiť na moju tvár.

Ich spokojnosť je mojím zúfalstvom, ich infantilné oduševnenie ma zabije. Všetci to budú považovať za neúmyselné zabitie, nebude to ani vražda, oni nie sú vrahovia, sú to nadšenci, nezanechávajú po sebe obete, to ja som sama sebe obeťou, bola to samovražda, oni mi len strelili do hlavy a to je všetko. Nemusí to tak byť, stačí sa zbaviť zúrivej sily, prijať ich kožu. Do zrkadla nebudú strieľať.

Aspoň sa nauč klamať jazykom, občas sa medzi vetami usmej, obložbomby plyšom, čo sa dá pohladkať, tomu sa dá odpustiť.

Kristián a ty nevieš? Ty nevieš, že moja koža je ako tie obrusy? Je to len povrch, odpudivý povrch. Keby si bol dôsledný ako oni, načrel by si pod povrch skutočnosti a našiel vo mne kvality. Ale ty, Kristián, manžel môj, to nedokážeš, lebo nechceš.

Paula, ako sa mohlo z teba stať takéto niečo?

Ako sa zo mňa mohlo stať niečo takéto?

Do reštaurácie prišiel aj jej šéf s priateľkou. Paula otočila hlavu k stene, sklonila ju, aby si ju nevšimol. Na neho teda nemala náladu vôbec. Ach, to nie, len to nie.

„Ahoj Paula, už je ti lepšie?“ opýtal sa jej šéf, počas toho, ako podával Kristiánovi ruku. Paula dostala chuť omdlieť.

Iba som sa jej opýtal, či sa má lepšie, a ona omdlela. Kriesili sme ju tam aj s jej manželom. Iba som sa jej opýtal, či sa má lepšie, a ona omdlela. Kriesili sme ju tam aj s jej manželom. Iba som sa jej opýtal, či sa má lepšie a ona…

Ako sa dá brániť pred takouto otázkou? Paula vidí do jeho myšlienok, je v nich len tak pohodená, obnažená, s vibrátorom strčeným do zadku, má sa tam lepšie.

„Ahoj Paula, už je ti lepšie?“

Bezočivec chce Paulu nadžgať do dvoch slov, do jednej otázky. Preňho je Paula telom bez kostí, gumeným Adamovym rebrom, ktoré sa dá poskladať do jednej holej vety. Myslí si, že ju jedným ťahom rozloží ako prostý mechanický motorček, ktorý trošku začal blbnúť. Priala si, aby za ňu odpovedal pstruh na jej tanieri. Jeho hlava. Pstruh vyzeral s tým roztvoreným telom ako motýľ s rozprestrenými krídlami.

„Ahoj Paula, už je ti lepšie?“

Už by mi malo byť lepšie? Sme už po deadline? Kedy je deadline na to, aby mi bolo lepšie?

Už sa môžem poslať klientovi na schválenie, či sa poslať rovno do tlače? Prečo ten debilný pstruh mlčí?

Kristián, prosím, povedz môjmu šéfovi, že ja ťa neopustím, tak ako jeho opustila žena, my nie sme ako oni.

Kto je tá kurva po boku môjho šéfa? Kto to je? Prečo sa na mňa tak nehanebne usmieva? Myslí si, že s ním spávam, že spávam so šéfom? Prečo sa usmieva na môjho manžela? Spáva tá kurva s Kristiánom? Šukajú všetci traja spolu? Do trojky? To sa tej svini páči. Celý svet sa jej páči. Podľa tej kurvy vznikol svet len preto, aby sa jej mohol páčiť.

Paula, už je ti lepšie? Iba som sa jej opýtal, či sa má lepšie, a ona omdlela. Kriesili sme ju tam aj s jej manželom. Paulin manžel bol úplne vystrašený, bál sa o ňu, tak som ho nechal, chudáčika preľaknutého, vymasírovať mojou novou kurvou, kým chúďatko Paulu nakladali do sanitky. Inak by sa zrútil a museli by zobrať aj jeho. Bolo to úplne hrozné, chceli sme ísť po jedle všetci štyria k nám. Moja kurva sa na to veľmi tešila. Pokazili nám večer…

Kristián je bledý a strhaný, akoby to bol môj odraz v zrkadle. Kristián, vyžeň od nášho stola tých ľudí, prosím. Násilím.

„Vraj je tu domácka atmosféra,“ pokračoval šéf.

Áno, to potrebuješ, atmosféru domova, pretože o svoj domov si sa pripravil.

Toto je tvoj domov, je tu suchý vzduch, vyprahnutý ako tvoje otázky, tak suchý, že vysuší aj vlhký rozkrok tvojej vysmiatej štetky. Ahoj Paula, už je ti lepšie?

Ja som tu vystavená na obdiv, ty hovädo. Mám na sebe svoje najlepšie šaty, jednoduché, luxusné, svieže ako čerstvé ovocie, horľavé, zauzlené pred vandrákmi, chladné ako prikrčený leopard s napruženými svalmi.

A tvoje prvé slová, ktoré si do mňa vystrelil, sú: Ahoj Paula, už je ti lepšie?

Bezočivá otázka. Neprimeraná ako lacné obrusy s malým, nevtieravým logom Coca Coly, arogantná ako úškrn tvojej kurvy.

Domácka atmosféra? Kde? Nie je tu nič, ani kyslík, len motýle smrdiace rybacinou, ľadové drevo a kože.

Áno, cítim sa lepšie, ty kokot.

Nezabudni ma ohodnotiť piatimi hviezdičkami.

Ondrej Štefánik *(nar. 1978) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Komenského, pracuje v reklamě. Debutoval sbírkou povídek Pštrosí muž (2011), nominovanou na Anasoft literu. Následující rok vydal román Bezprsté mesto (2012).*

Zimní literární příloha A2 je samostatně neprodejnou součástí kulturního čtrnáctideníku A2 č. 25–26/2015. Texty vybral Karel Kouba. Ilustroval Alexey Klyuykov, grafická úprava Lukáš Fairaisl. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR.

#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu
Svět knihy 2016
budou **země evropského Severu.**
Ponořte se do severských
literárních vod s **kampaní #ReadNordic.**

Zúčastněte se **čtenářské výzvy**
a soutěžte o **zájezd do Skandinávie**
a další hodnotné ceny.

Každý měsíc se těšte na jiné téma
– v listopadu čteme
klasiku a historické romány.
Na našich webových stránkách sledujte
tipy na knihy i **doprovodné akce.**

www.readnordic.cz

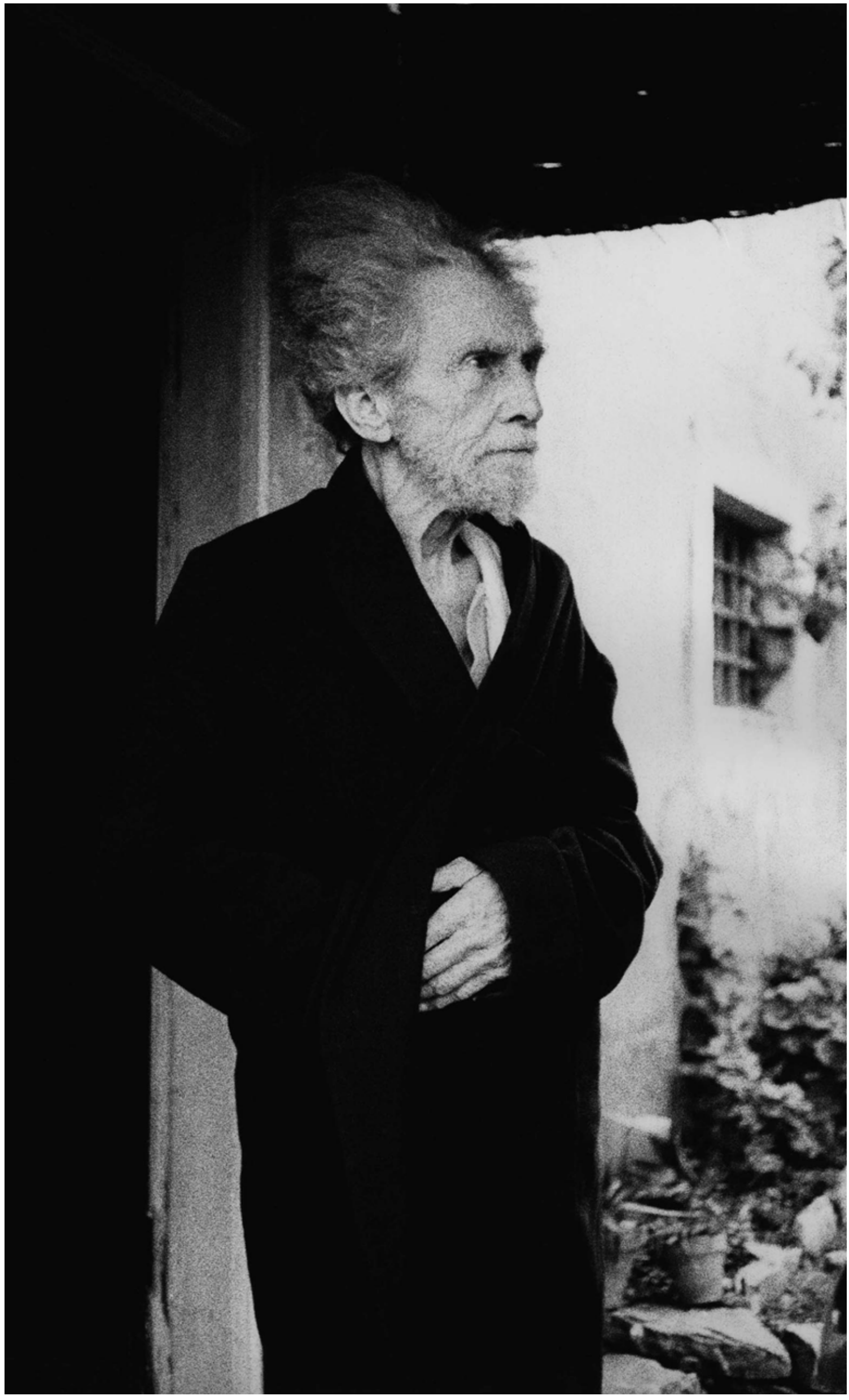
norden Nordic Culture Fund · Embassy of Denmark · Embassy of Finland · Norwegian Embassy · Embassy of Sweden · Skandinávský dům

Nizozemsko-kubánská designérka **Danné Ojeda** (nar. 1973) se ve své práci pokouší o redefinici knihy jako artefaktu a jako sdělení, které existuje v materiální formě, zatímco se informace stávají čím dál nehmotnějšími. Kniha Scales of Babel (Rozměry Babylonu, 2005) dokumentuje, jak současné umění používá architektonické modely k vizualizaci ideologií. Formát publikace si pohrává s měřítkem – například tím, že využívá pro poznámky a ilustrace stránky o poloviční šířce. Čistý design formálně asociuje bílý prostor galerie, kde jsou myšlenky „očišťovány" od jejich praktického užití. Toto vyznění podporují i bílé desky knihy, jejichž hladký reliéf díky odrazu světla jemně šedne, jako by upomínal na odlišné úhly pohledu.
Michal Novotný

Poundovy odstíny hnědi

Někdy během roku 2015 uplynulo sto let od chvíle, kdy Ezra Pound začal pracovat na svých Cantos. Později do tohoto básnického díla, které vznikalo téměř půl století, vstoupila fascinace italským fašismem. Co nám dnes říkají motivy tíže táhnoucí k zemi, těl ztěžklých pláčem a sestupu dolů?

MATOUŠ JALUŠKA



Tíže poutající k zemi tvoří základ předávání paměti uvnitř kmene, pro který vznikl Poundův soubor Cantos. Foto moviespix.com

O pohybech hmoty v Cantos

Ezra Pound, jeden z mnoha Američanů v Evropě a navzdory svému věku otcovská figura dobové britské literární scény, přikročil v roce 1915, ve stáří třiceti let, k psaní „něčeho delšího“. Z touhy napsat novou velkou báseň povstala babylonská věž *Cantos*, dokonale neřádný text muže, ze kterého se po smrti stal svatý patron italských fašistických squatterů z hnutí Casa Pound Italia.

Sbírka zpěvů rostla po celý zbytek básníkova života, aniž by kdy dospěla k pointě. Lze se ostatně domnívat, že nikdy k žádné jiné pointě nežli k přerušení způsobenému smrtí tvůrce dospět neměla. Řádky volného verše přibývaly v době Poundovy fascinace Mussolinim, rostly během jeho pobytu ve snovém prostoru republiky Salò a rodily se i po skončení bojů, když byl autor internován nejprve v zajateckém táboře a poté v blázinci.

Roku 1958 se Ezra Pound vrátil do Itálie, vystoupil z lodi, před očima davu reportérů zamával po fašisticku pravicí a psal dál. Nyní ho čteme – anebo bychom alespoň číst mohli – u příležitosti výročí a s vědomím, že vzduch hnědne. To, co následuje, je jen náhodný řez, příběh o hmotě, který bychom u básníka toužícího psát nebesa, věčnost a ráj možná ani nečekali.

Těla ztěžklá pláčem

Sto dvacet čísel *Cantos*, vzniklých mezi léty 1915 a 1962, tvoří podivný celek, který není vidět, a přece se po něm čtenář neustále ohlíží. Alespoň pokud přijme obvyklý význam, jejž slovo „canto“ v anglickém kontextu nese a podle něhož je každý text kusem jednotné, rozsáhlé básně, jedním zpěvem z nějaké božské komedie. Z Poundových příležitostných zmínek lze soudit, že jeho velký projekt byl se životním dílem Danta Alighieriho na počátku doopravdy spojen, byť možná jenom onou mlhavou představou celku. Zde je nutné upozornit, že Dantova zpráva o cestě záhrobím není jenom jednou ze vzorových básní evropské kultury, ale představuje také určitý prostor, soustavu hmatatelných míst. Peklo, očistec a ráj. Nejde přitom jen o to, že čteme o dobrodružstvích, jež na těchto místech Dante zažívá, ale rovněž se při čtení podle těchto lokalit orientujeme. Prodléváme. Nemluvíme o 40. zpěvu *Komedie*, ale o 6. zpěvu *Očistce*, ačkoli obě označení by teoreticky mohla odkazovat k témuž textu.

Publikační historie jednotlivých básní z *Cantos* je spletitá. První vydání počátečních zpěvů v dnešní podobě vstoupilo do světa roku 1925 jako *A Draft of XVI Cantos*. Čtenář se nejprve konfrontuje s provizoriem, čišícím z běžného významu slova „draft“ – a toto provizorium je navěky potvrzeno svazkem *A Draft of XXX Cantos* z roku 1930, který se stal základním kamenem kanonické sbírky. Anna Kareninová překládá ono slovo jako „part“. Stojíme tu před osnovou či skicou čehosi velikého. Čeho? Abychom to zjistili, budeme muset vstoupit do prvních veršů, tedy do Poundova překladu latinské verze *Odyssey* z pera Andrease Diva, humanisty od Jadranu: „A pak dolů k lodi,/ kýl k vlnobití ven na božské moře, a/ na zčernalé lodi jsme zvedli stěžeň a plachtu,/ na palubu snesli ovce a s nimi svá těla/ ztěžklá pláčem…“ (Čtenář může mé pokusy o překlad srovnat s verzí Anny Kareninové, případně s anglickým originálem.)

Báseň schází z kopce a pak začíná. Teprve v nejnižším bodě souše se dozvídáme, že k lodi scházíme my (k anglickému „went“ teprve třetí verš přidruží zájmeno) a že nákladem budou naše těla. Stekla z kopce ve vší své tíži, navíc ještě nasáklá pláčem. Loď ve třetím verši je „swart“, velice tělesně zčernalá, tak trochu jako melanom. Z mužů se stala zátěž lodi, která se teď s dmoucí plachtou a za skřípotu zablokovaného kormidla žene vpřed. Pod vší tou vahou se nutně jedná o cestu shora dolů. Cílem je břeh Kimmerie, prostor pod nebem, ale také pod mlhou hustou tak, že noční nebe není vidět („swartest night stretched“). V takové atmosféře se budou dít věci.

Mrtví se klanějí

„A mečem taseným od kyčle/ vyhrabal jsem důlek tak na čtvereční loket,/ nalévali jsme úlitby každému z mrtvých,/ nejprve medovinu, pak sladké víno, vodu smíšenou s moukou,/ pak pronesl jsem mnoho modliteb nad bledými lebkami…/ Temná krev tekla do rýhy,/ duše z Erebu, mršiny mrtvých.“ Poundova ambivalentní syntax umožňuje vidět tu dvojí proud: krev kane do vyhrabané prohlubně („fosse“) a duše kypějí ven z podsvětí. Tečou tu tak dva proudy a oba končí dole. Úlitby se vsáknou a duše po krátkém probublání klesnou zpátky, pokud se jich někdo neujme a nenajde pro ně jiné místo. Slovo „fosse“ označuje vodní příkop, alespoň v kontextu středověké archeologie (a Pound při psaní prvních *Cantos* ještě stále byl Američanem fascinovaným evropskou středověkou historií). Jde o rýhu hraniční. Povšimněme si, že tato demarkační linie nepůlí horizontální prostor, ale vertikálu. Je to poklop.

Mrtví vystupují zespoda a oplétají hovořícího Odyssea. Ten si mezi nimi vybírá a ty nechtěné zahání mečem (neboť pro duševní aristokraty je hierarchie i v pekle). Chtěné naopak láká, uchopuje je, zachází s nimi a hovoří. Slovo jim dává tak, že svým mečem hloubí důlek na úlitbu a zaplňuje jej patřičnými moky. Hmota kape dolů, mrtví ji pijí. Vystoupili z Erebu proto, aby se mohli sklonit k napajedlu.

Nějaká ta polotekutá hmota ulpívá na mnoha verších *Cantos*. Tam, kde chce Pound popsat peklo, poletují papíry zahnědlé od tělních tekutin a svět se noří do bahna. První zpěv však ukazuje, že konotace hmotnosti nejsou vždy negativní. Ani tíže smrti není špatná. Jak se ukazuje dále, jenom díky ní lze pravdivě zpívat.

Canto IV začíná u vyhořelé Tróje, kde se vzduch a oheň, dva nejlehčí živly, mísí s drobnými částečkami země. Díváme se na palác v zakouřeném světle, zatímco z města zbyly jen pomalu chladnoucí mezníky svezené na hromadu („heap of smouldering boundary stones“). Obsah shořel. Jako popel a kouř se přemístil do vzduchu a nyní odtamtud pomalu dopadá zpět, proměněný k nepoznání. Zbyla jen původní zpřeházená hranice, rozbitá nádoba, která nic neudrží. V kontextu našich úvah dodejme, že i hromada je vyjádřením tíže. A že v případě Tróje se sutiny zasypané hlínou a zarostlé stromy staly jazykem zničeného města, jediným prostředkem k tomu, aby mohlo promluvit a pod rukama archeologů potvrdit svoji existenci. Díky vykopávkám Heinricha Schliemanna se pravda básně, Homérovy *Iliady*, slila s hmotnou skutečností. Mnozí (například literární vědkyně Susan Edmundsová) upozorňují na to, že zkušenost tohoto zázračného potvrzení rapsódova svědectví ovlivnila modernistické básníky při jejich hledání toho správného slova měrou nemalou.

Tíže poutající k zemi, tíže závazná, tak tvoří základ předávání paměti uvnitř kmene, pro který – dle Poundových vlastních slov – soubor *Cantos* vznikl. Ruiny Tróje leží na počátku evropské tradice – a Schliemann potvrdil, že tato tradice nelže. Ze země stoupá jakási pravda. Když v následujících verších básně vystřídá teplé barvy hoření „chladně zelené světlo“ rozbřesku, spatříme černého kohouta v mořské pěně. Nestojí na plotě, neletí vzduchem, ale je schlíplý, nasáklý vodou. Jasný pták, oznamovatel světla, těžkne a tmavne. V nohách postele sedí starý muž a tiše mumlá „in the low drone“. I lidská řeč se tu drží při zemi.

Zlatý déšť

„A ona přešla k oknu a vrhla dolů./ ‚A při tom všem, při všem vlaštovky volaly Itydu./ V talíři je Cabestanovo srdce./ V talíři je Cabestanovo srdce?/ To už žádná chuť nepromění.‘“ *Canto IV* nám tu předkládá starý příběh o trubadúrovi Guilhemovi de Cabestanh a jeho lásce k Saurimondě, manželce pána hradu Roussillon, který prosákl i do Boccacciova *Dekameronu* (devátý příběh čtvrtého dne). Když se roussillonský pán o cizoložné lásce své ženy dozvěděl, nechal básníka popravit a paní Saurimondě naservíroval na talíři jeho srdce. Ta okusila, on jí řekl, co pojedla, ona se vrhla z okna věže a dole našla smrt. Pound však příběh nepřevypráví, ale se lstivostí sobě vlastní se ho chápe. Příběh sice původně pojednává o spojení lásky a smrti a lze v něm číst i výpověď o nebezpečí plynoucím z užívání metonymie (vždyť kdo jiný nežli chudák Cabestanh by mohl prohlásit, že lásce dal své srdce?), Pound jej však přepisuje tučnými vertikálními tahy štětce odshora dolů. Ani trubadúrovo srdce tu neleží na talíři, ale v talíři. Z možných slovních spojení tu Pound však volí obraz nádoby, do které padá zkrvavené maso. Maso prošlo cestou dolů, jícnem hradní paní. Kolem volají vlaštovky, polykající „swallows“. I závěrečná poznámka o chuti, která bude ve sliznici hrdla zažraná až do konce, svědčí o sestupu potravy na cestě ke střevu.

Nevíme, co a kam žena vrhá o čtyři verše výš. Anglický originál zní: „And she went toward the window and cast her down.“ Snad sama sebou mrštila dolů (jako je tomu ve středověkém příběhu i v překladu Anny Kareninové), lze si však představit i situaci, ve které slůvko „her“ nehraje roli osobního, ale přivlastňovacího zájmena. Nevyjádřeným předmětem může být leccos: plášť, okovy anebo nestrávené srdce. Možná se dáma skutečně sama vrhá z věže. Letí však jako objekt. Neživý, nevědomý předmět zbavený já – bez dodatku onoho „self“ („herself“), které by v zájmenech udělalo jasno. Tělo je hmota, proto padá dolů a dopadem se mění.

Po intermezzu s Aktaiónem z řeckých bájí (a hlavně Ovidiových *Proměn*) následuje v *Cantu IV* slavná pasáž o těžkém světle: „Tak prší slunce, takto dští: *e lo soleills plovil*/ Tekutý, bystře proudící křišťál/ pod koleny bohů/ vrstva za vrstvou, mělký vodní lesk,/ povlak na potoce nese bílé plátky. Takasažská borovice/ roste s tou na Ise!/ Vodní vír táhne jasně bledý písek z vývěru pramene/ ‚Hle, zde Strom tváří!‘/ Vidlice na koncích větví srší jak lotosy/ vrstva za vrstvou/ Mělká vířící tekutina/ pod koleny bohů.“

Dešťová voda ze slunce tu pozvolna roste. Každá další sprška nanese novou vrstvu. Zůstává dole, pod koleny bohů. Tam někde leží i rozbité tělo Saurimondy, i Aktaión roztrhaný psy. Do sluncem mokré země padají mrtví (snad je někdo vyvolá) a ona sama se stává nádobou nádob. Život z ní stoupá, aby znovu padl jako zrno na mlat v obrazech polních prací, které pro Pounda představují jedno z paradigmat poctivé práce, již neohrozí ani strašidelná lichva, Poundova značka pro ekonomické zlo světa (a dosti často také pro Židy).

Země udržuje paměť, těla i spoustu bakterií. Poundův svět se na mnoha místech propadá do nezdravého bahna, jinde zase poletují zahnědlé papíry a znečištěné bankovky, které neznamenají nic, jenom upomínky nějakých dávných dluhů. Jsou to všechno bezcenné směnky, ale vrší se a ucpávají póry společnosti. Zakrývají nanesené vrstvy světla. Co lze s tím bahnem dělat? Válka se blíží, lidé se stávají praktičtějšími a Pound nachází řešení: „‚Ale ale,‘/ řekl Kápo, ‚to je zábavné,‘/ a uhodil hřebík na hlavičku dřív než všichni krasoduši./ Odtáhli drénem svinstvo kolem Vady/ z močálů u Circea, kde by to jinak nikdo nedělal./ Čekali 2000 let, jedli obilí z močálů,/ pitná voda pro deset milionů, a ještě milion ‚vaní‘,/ to znamená míst vhodných k usazení lidí v/ roce XI naší éry.“

Druhá světová válka se blíží, Pound se přesunul z Anglie do Itálie. Hlavní práce na páté dekádě *Cantos* probíhaly od roku 1935 – po další desetiletí bude jejich autor opěvovat projekt muže, který tak zručně zachází se zemí, Benita Mussoliniho. Italský Duce („kápo“, „boss“) tu vystupuje jako mocný kulturní hrdina. Nechal odvodnit či přímo vysál („drained“) bažiny, z nádoby půdy odstranil svinstvo a do vzniklého vakantního prostoru vpustil kvalitní kádry. Země se dříve spojovala s těly a jejich příběhy (s mrtvými z *Odyssey*, s Aktaiónovým osudem nebo se spojenou mrtvou hmotou Saurimondy a Guilhema de Cabestanh), stále znovu osvětlována jemnými vrstvičkami světla kanoucího shůry. Nyní se na ní bude stavět.

Cestou vší hmoty

Není divu, že z pohledu kápa Mussoliniho nepředstavuje předchozí Poundovo usilování nic víc než hříčky. „Ma questo è divertente,“ praví, „tohle je zábavné.“ Rozptylující. Ale také odvádějící z cesty práce, od vztyčování nových mezníků a nárožních kamenů nových Trójí. To Mussolini dokáže, jak se zdá, jako jediný výjimečný člověk, hrdina *Cantos*. Jednačtyřicátá báseň pokračuje dokonce jakýmsi evangeliem náčelníkova dětství, shrnutím projevů, které přednášíval, když mu byly dva roky. Poundova hrůza z prázdnoty a lehkých, vše pokrývajících bankovek a směnek se však vrací i v tomto hrdinském zpěvu. Básník se obrací k bankéřům, zabředá. Vyčištěnou zemi pokrývají útržky papíru.

Ze zběžné sondy snad čtenář získal dojem, že sledování pohybu hmoty v Poundových *Cantos* směruje naši pozornost k obrazům usazování a že toto čtení dává textu určitý význam, který nemusí být na první pohled zřejmý. Nejde jistě o jediné možné čtení Poundova souboru, který funguje jako sada verbálních Rorschachových skvrn a mozku lačnému po interpretaci dává spatřit jeho vlastní fantomy. Strach nahánějících pohybů hmot se totiž v právě uplývajícím výročním roce zjevilo nemálo. Někdo se děsí pohybující se masy lidí, jiný důstojně definitivního odtávání ledovců a ústupu vody z podzemí.

Pound sám se staví do role obránce nádoby kulturní tradice starého kontinentu. Jeho strategií není ustavení nějaké „pevnosti Evropa“, ale transformace, přepodstatnění a obrození, nové sestavení a vymazání stěn korábu, ke kterému se schází. Kaleidoskop z úlomků veršů, nárožních kamenů a řečí mrtvých se však točí po svém a často ukazuje, že věci nemají svůj konec v obrozeném starém řádu či tradici, ale mnohem spíš ve všeobjímající melanži rozkladu, která nakonec pohltí směnky i úzké vrstvy napršeného slunce. Shora dolů spěje všechno. I krásné věci, i důstojní mrtví. My také, neboť tam leží domov nás všech. Snad právě z toho lze čerpat určitou úlevu. Poundovu, hnědou, a přitom v jádru zcela rovnostářskou.

Autor je komparatista.

Taká stará dievka

S Petrom Darovcom o slovenskej beletrii

Peter Darovec. Foto z osobního archivu

Prozaická tvorba malých národů trpívá nezájmem publika. Jak je na tom současná slovenská literatura? Vysokoškolského pedagoga a odborníka na slovenskou prózu jsme se ptali i na stav tamější literární kritiky a oborových institucí.

TEA CYPRICHOVÁ

Peter Darovec *(nar. 1970) působí na katedře slovenské literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě. V letech 1996 až 2000 byl šéfredaktorem literárního časopisu RAK. V roce 2007 obhájil disertační práci Prózy Pavla Vilikovského. Vede kursy slovenské literatury 20. století, literární kritiky a české literatury.*

Ako by ste charakterizovali aktuálnu situáciu v slovenskej literatúre?
Situácia v súčasnej slovenskej literatúre priamo vyplýva z jej situácie v súčasnej slovenskej spoločnosti. A tá je okrajová, nevýznamná či dokonca až bezvýznamná. Na jednu stranu je to pre literatúru možno aj dobre – nikto od nej nič nechce, nikto na ňu v žiadnom smere netlačí, a ona sa tak, ako taká stará dievka, môže naplno venovať sama sebe, zušľachťovať sa, pestovať sa. Žije si vo svojom uzavretom svete, sama pre seba. A hoci je ešte stále trochu urazená, že nikoho príliš nezaujíma, už si na to aj celkom zvykla a vie si svoju samotu celkom pekne užiť. Okolitý svet ju zväčša vníma ako neveľmi komunikatívnu, komplikovanú a vlastne aj nezaujímavú, lenže ona sama seba vidí ako hlboko umeleckú, sofistikovanú a autentickú – aspoň v tom zmysle, že sa nepotrebuje a nechce prispôsobovať požiadavkám niekoho iného. Vlastne má aj pravdu, ono by jej nejaké prispôsobovanie sa zrejme aj tak nepomohlo a slovenskej spoločnosti by bola rovnako ukradnutá, aj keby sa tvárila hocijako milo a prívetivo.

Okrem slovenskej literatúry sa venujete aj literatúre českej. V čom vidíte spoločné prvky a v čom naopak rozdielnosti?
Základný rozdiel vidím v tom, že česká literárna scéna je výrazne štrukturovanejšia než slovenská. Napríklad zatiaľ čo na Slovensku má dnes beletria vlastne iba dve polohy – vysoko umelecky ambicióznu a komerčne-spotrebnú, reprezentovanú najmä „ženskou“ vzťahovou literatúrou, tak v Čechách stále existuje aj mnoho iných podôb beletrie. Napríklad takej, ktorá ešte stále má chuť vážne sa priamo či nepriamo vyslovovať k aktuálnym spoločenským, či dokonca aj politickým otázkam. Jedným zo zdrojov týchto odlišností je významná pozícia českých disidentských literátov a ich literatúry v totalitných časoch, ktorá sa istým spôsobom premieta aj do súčasnosti.

Disidentská literatúra fungovala predsa aj na Slovensku. Ako to že tu sa polohy literatúry zredukovali iba na menované dve?
Normalizácia mala v slovenskej kultúre o dosť mäkšiu podobu. Jedným z dôsledkov tej mäkkosti bolo aj to, že napokon dokázala do oficiálnych štruktúr naspäť vtiahnuť aj väčšinu autorov proskribovaných od konca šesťdesiatych rokov, a z disidentskej literatúry tak spraviť okrajovú záležitosť. Je príznačné, že tie ostrovčeky disidentskej literatúry, ktoré tu až do revolúcie zostali, boli napokon viac napojené na český, teda pražský kultúrny kontext než na ten slovenský. A rovnako príznačné je, že napríklad disidentské písanie Dominika Tatarku, či Ivana Kadlečíka si v slovenskej literatúre nenašlo relevantných nasledovníkov.

Čomu pripisujete skutočnosť, že pulty slovenských kníhkupectiev sa prehýbajú pod množstvom pôvodnej českej literatúry a v Českej republike má človek problém dostať sa k slovenskej próze?
Zatiaľ čo slovenský čitateľ nikdy nemal problém čítať po česky, češtinu a jej literatúru dodnes nepokladá za cudziu, tak v Čechách – napriek hlasno deklarovanému priateľskému vzťahu k Slovákom – sa dlhodobý nezáujem o slovenskú intelektuálnu kultúru prejavil aj v nezrozumiteľnosti slovenčiny ako kultúrneho jazyka. V Českej republike má človek problém dostať sa k slovenskej literatúre jednoducho preto, že tam o ňu takmer nikto nemá záujem. Úprimne, nikdy to nebolo inak, akurát kedysi sa to z politických dôvodov maskovalo. Zaujímavé však je, že tento nezáujem neplatí pre všetky druhy slovenského umenia. Slovenskí divadelníci či slovenská populárna hudba boli v Čechách vyhľadávané aj v minulosti a až prekvapujúco ľahko sa presadzujú dodnes. Je to čistá špekulácia, ale povedal by som, že české publikum je zo slovenskej kultúrnej ponuky ochotné akceptovať tie jej prejavy, ktoré napĺňajú stereotypnú predstavu Slovenska ako krajiny emócií, dynamiky, expresivity. Ak je to skutočne to, čo chce česká verejnosť v Slovákoch vidieť, tak to asi ľahšie nájde v mladej herečke či charizmatickom spevákovi, než v intímnom čítaní sofistikovaného umeleckého textu.

Ako reagujete na tendenciu prekladať slovenských autorov do češtiny?
Mikroskopický dopyt po slovenskej literatúre v Českej republike vyplýva okrem kultúrnych predsudkov aj z nedostatku jazykovej kompetencie najmä mladšej časti čitateľskej obce. Takže úsilie niektorých českých vydavateľstiev o preklad slovenskej literatúry do češtiny môžeme vnímať ako celkom regulérny pokus znížiť bariéru, s ktorou slovenská literatúra vstupuje na český trh. Zároveň to však znamená aj úplné a definitívne odstrihnutie českého čitateľa od slovenčiny.

Slovenskou spoločnosťou rezonujú mnohé politické kauzy, napríklad februárové referendum o právach gejov a lesieb či stále rastúci počet neonacistických pochodov. Reflektuje súčasná prozaická tvorba aj takéto dianie?
Len minimálne. Vyplýva to na jednej strane z nezdravo artistickej povahy tejto literatúry, ale na druhej strane aj zo zdravého rozhodnutia prenechať vyslovene aktuálne témy radšej publicistike. Problém slovenskej literatúry rozhodne nespočíva v tom, že by v nej vystupovalo málo gejov, alebo že by slabo bojovala proti neonacistom. Ak mne v nej niečo chýba, tak je to predovšetkým obojstranný vzťah literatúry s širšou verejnosťou, teda záujem verejnosti o pôvodnú literatúru a záujem pôvodnej literatúry o verejnosť. Ten sa nebuduje len prostredníctvom aktuálnych tém, jeho zdroje sú oveľa hlbšie.

V poslednom období vznikajú na Slovensku skôr menej výrazné diela. Ako je možné, že od dôb takých próz, akými sú napríklad Rozum od Rudolfa Slobodu či Rivers of Babylon Petra Pišťanka, nevzniklo dielo podobnej relevancie?
Zamýšľať sa nad neprítomnými, nevzniknutými dielami a najmä skúmať dôvody ich nevzniknutia je pre mňa príliš ťažké. Možno je to stratou relevancie literatúry ako celku, možno je to proste nedostatkom toho typu autorov, ako boli svojho času Sloboda či Pišťanek. A možno tu takí autori a diela sú, len ich nevidíme. A možno už ani literatúra taká byť nemá. Možno je tým najrelevantnejším, čo dnes môže literatúra slovenskej spoločnosti povedať, taká zdanlivo okrajová próza, povedzme, Máriusa Kopcsaya.

Slovenská literárna scéna je veľmi malá. Dá sa v takomto ovzduší vôbec hovoriť o plnohodnotnej literárnej kritike?
Nedá. Súčasný stav charakterizuje úplná absencia dlhodobo pôsobiacich kredibilných kritických osobností, ktoré by vo svojich pravidelných kritických výkonoch nielen hodnotili aktuálnu literárnu produkciu, ale aj – či najmä – rozvíjali a predstavovali svoju vlastnú víziu literatúry. Len takíto kritici môžu aktívne ovplyvňovať súčasnú i budúcu podobu literatúry. Lenže takíto kritici tu dnes prakticky nie sú. Tým, čo sú, buď chýba ono dlhodobé a pravidelné publikovanie, alebo kredibilita či talent. Teraz som asi spravodlivo rozhorčil všetkých tých obetavých ľudí, ktorí sa dnes okolo kultúrnych periodík pohybujú. Keď však porovnám súčasný stav literárnej kritiky s minulými desaťročiami, nič iné mi nevychádza.

Neviem si teda celkom dobre predstaviť, ako v takomto ovzduší fungujú literárne časopisy…
Je to viac-menej nezáväzné hobby, ktorému sa istí ľudia v istej etape života rozhodnú na chvíľu venovať. Na jednej strane to otvára priestor nadšeným amatérom, ktorí majú toľko publikačných možností ako nikdy predtým, na strane druhej to neprospieva dlhodobej sústredenej práci. V zásade to však len kopíruje širšie spoločenské trendy.

Vidíte zmysel v pôsobení organizácií, akými sú Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, Literárne informačné centrum či Matica slovenská?
Pre mňa sú to všetko neživé a zbytočné inštitúcie. Netvrdím, že by literatúra – ako aj iné umenia – nemala byť podporovaná, malo by sa to však diať prostredníctvom priamočiarejšieho grantového systému s čo možno najmenším počtom sprostredkovateľov, ktorí si z tej podpory akurát tak odjedia svoju nemalú byrokratickú daň. A to v lepšom prípade. V tom horšom, ktorý sa týka napríklad Matice slovenskej, by sa namiesto zbytočnosti malo hovoriť rovno o škodlivosti. Dôkazom sú rôzne – aj finančné – kauzy, ktoré sa najmä s Maticou slovenskou dlhodobo a pravidelne spájajú.

Tanec? Tvrdá práce!

S Dorou Sulženko Hoštovou o výuce tance a českém publiku

Tanečnice a choreografka Dora Sulženko Hoštová se v inscenaci Proces zabývá nešvary a klišé, s nimiž se setkáváme na české taneční scéně. Mluvili jsme proto o podobách a trendech současného tance.

JAKUB NOVÁK

Vaše celovečerní inscenace Proces měla premiéru před rokem. Změnilo se od té doby nějak představení, třeba i na základě reakcí publika?
Představení postupně dozrává, více si uvědomujeme některé vztahy a významy, ale co se tvaru týče, nic se nezměnilo, tedy kromě dotažení některých částí. Na základě představení jsme ale s Johanou Švarcovou natočily nikoli jen záznam, ale skutečný film rozvíjející téma představení dále a hlouběji. Například poukazujeme na to, jak se dá zneužívat grantový systém, a věnujeme se i samotnému formátu „tanečního filmu“, který v současnosti často působí jako reklama na parfém – nenese žádný obsah. V Procesu hraje hlavní roli pohybová složka, naopak ve filmu se pohybu dotýkáme jen okrajově.

Proces do určité míry reflektuje různá klišé a opakující se postupy, které může divák pravidelně v tuzemsku vidět. Jaké byly reakce tanečníků?
Kupodivu se nikdo neozval. Důvodem je ale zřejmě to, že značná část choreografů a performerů, na které přímo mířím, inscenaci neviděla. Jinak jsem zatím zaznamenala jen pozitivní ohlasy, potvrzující, že i mí kolegové narážejí na podobné problémy.

Dají se pojmenovat tendence či témata, která formují tuzemskou scénu?
Na konci devadesátých let bylo hodně markantní ovlivnění tuzemských tvůrců belgickou skupinou Ultima Vez. Ale spíše bych řekla, že každá skupina sleduje nějaký svůj trend. Například Vertedance si často volí zajímavé spolupracovníky. Teď třeba spolupracují s Jiřím Havelkou, dříve zase tvořili představení s živou kapelou. Dalším příkladem je třeba Farma v jeskyni, která se soustředí na společenskou a politickou rovinu. Pokud jde o nějakou obecnější tendenci, dalo by se tak v současnosti označit asi zapojování prvků nového cirkusu, akrobacie a potýkání se s hranicemi práce s tělem, přičemž nejde jen o to, že někdo vyskočí o půl metru výš, ale vůbec o kvalitu pohybu. A potom jsou tu samozřejmě ještě význam, hloubka a symbolika, které tanec nese.

Jakou roli podle vás hraje ve vývoji tance u nás publikum? Jsou už diváci vybíravější, nebo je návštěva představení stále spíše společenskou událostí a obsah zůstává vedlejší?
Češi spíš než na taneční představení jdou na divadelní představení. V zahraničí to tak není, tanec se tam bere jako umění bez jazykové bariéry a lidé chodí na taneční představení i s dětmi. U nás rodiče své děti obecně ke kultuře příliš nevychovávají – a když už se jde do divadla, jde se na pohádku o perníkové chaloupce nebo nanejvýš na nějaký muzikál. Nechodí se příliš ani na operu nebo koncerty vážné hudby. Ale jakmile začnou mladí poslouchat vážnou hudbu, zbývá už jen krůček k tomu, aby šli také na tanec.

Vychází ale taneční komunita lidem vstříc?
Vzniká hodně tanečních představení zaměřených na děti. Například Karneval zvířat od Báry Látalové. Pak je tu program Tanec do základních škol, který by mohl nahradit tělesnou výchovu. Tento program v současnosti funguje na několika základních školách, kde ho vyučují absolventi Duncan Centre.

Je na tanec opravdu tak málo peněz?
Peníze se tu buď rozdrobí, takže jednotliví příjemci nejsou schopni z těchto drobků něco vytvořit, anebo se naopak vloží spousta peněz do jedné instituce či projektu. Je to hrozně nevyvážené a je těžké v takovém grantovém systému obstát. Pokud se nějaké představení nepovede nebo je málo repríz, žadatel se okamžitě ocitá na vedlejší koleji. Navíc složení grantové komise se prakticky nemění, což je také chyba.

Když vytváříte inscenaci, přemýšlíte nad tím, jestli je daná pohybová sekvence srozumitelná divákovi?
Nesnažím se, aby v daný moment určitý pohyb pravou rukou něco konkrétního vyjadřoval. Na diváka myslím při tvorbě struktury choreografie. Celkový tvar musí být srozumitelný, ale jak divák pochopí nějaký konkrétní pohyb, je víceméně na něm. Nechci být doslovná a často to ostatně ani nejde.

Začínala jste s převážně sólovými projekty. Proces ale vznikl jako duet, navíc ve spolupráci s hercem. Proč?
Nechtěla jsem v tom být sama. Chtěla jsem udělat celovečerní představení a sólový projekt by byl sebevražedný. Ale třeba se o to někdy pokusím… Spolupráci s hercem jsem si zvolila proto, že si vedle sebe nedokážu tanečníka představit. Tanečníci jsou už nějakým způsobem vytvarovaní, mají svůj způsob projevu, a to jsem nechtěla. Kromě toho byl Proces od začátku plánován jako napůl herecký projekt. Tato volba s sebou samozřejmě přinesla určité limity, na všechno bylo potřeba víc času a také samotný materiál musel být jednodušší, než jsem si původně představovala. Dobré naopak bylo, že jsem se o Jana Čtvrtníka mohla opřít v mluveném slovu a dalších oblastech, které ovládá.

Už poměrně dlouho vyučujete tanec na konzervatoři Duncan Centre. Mění se nějak lidé, kteří se hlásí ke studiu tance? Mění se jejich očekávání?
Každý ročník je úplně jiný. Třeba my jsme tu školu brali více bohémsky, byla jedinečná a byli jsme jí naprosto oddaní. Byl to zvláštní a výjimečný pocit, a ten v současnosti studenti už nemají. Liší se i tím, co čtou či poslouchají, nebo na jaká představení chodí. I když jsou třeba z Prahy, mnozí uchazeči nebyli ani v Národním divadle. Jen málokdy se dlouhodoběji profilují směrem k tanci. Na druhé straně se všichni absolventi našeho posledního ročníku dostali na zahraniční vysoké školy věnující se tanci.

Co vlastně dnes na mladé tanečníky, absolventy konzervatoří, u nás čeká?
Samozřejmě to není růžové. Nyní aspoň studenti využívají Erasmus k výjezdům do zahraničí, kde navážou kontakty s danou školou, kam se poté mnohdy vracejí a leckdy tam i zůstávají. Někteří se vracejí do rodných měst a vesniček a na tamějších základních uměleckých školách se věnují učení, což se mi zdá neuvěřitelně dojemné a krásné. A co absolventy konzervatoře čeká? Tvrdá práce! Musí být všestranně schopní, po stránce interpretační, choreografické i pedagogické. Tancem se uživit dá, ale je zapotřebí ovládat všechny jeho složky. Všichni moji kolegové a kamarádi z oboru přes den učí, večer hrají a o víkendu zkoušejí projekty. Tyto jednotlivé složky se doplňují a zároveň obohacují.

Dora Sulženko Hoštová *(nar. 1980) absolvovala konzervatoř Duncan Centre, kde od té doby působí jako pedagožka. Pozornost diváků si získala zejména svými sólovými díly Arkánum, Na Bidýlku, Tore. Na Mezinárodní choreografické soutěži Masdanza v roce 2006 obdržela cenu diváků i cenu za nejlepší taneční interpretaci, tentýž rok zvítězila v mezinárodní choreografické soutěži Cena Jarmily Jeřábkové. V roce 2014 uvedla inscenaci Proces.*

Dora Sulženko Hoštová. Foto z osobního archivu

VĚDA BUDOUCNOSTI

Výběr z nové slovenské poezie, který připravil básník a kritik Michal Rehúš, představuje českým čtenářům tvorbu založenou na matematické logice, básně o chirurgickém prodlužování penisů, literárněvědné verše i texty z budoucnosti. Třeba zažijete osvícení.

JÁN PICH

Mathesis universalis

automatizovat poznavanie a tvorivy proces
vziat tvrdenie (prepisat ho formalne) rozbehnut mechanicky kalkul
a rozhodnut jeho pravdivost
takto postupne rozhodovat co ma byt dalsi bit basne a celu ju najst

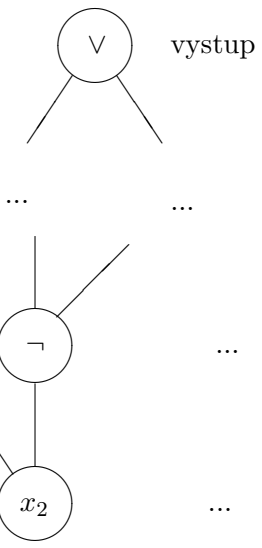
okrem neuplnosti dostatocne silnych konzistentnych fragmentov matematiky je
ale problematicka uz i formalizacia beznych tvrdeni, nie je jasne ako
definovat koncepty ako inovativnost boh apod

obideme tieto problemy tym ze zostaneme v prirodzenom jazyku zakodovanom do
binarnych postupnosti a budeme s nim operovat v kalkule vyrokovej logiky
ktora je uplna

popiseme tento proces preciznejsie

---

zafixujme akekolvek standardne kodovanie prirodzeneho jazyka do
binarnych postupnosti
napr „a“ je 0001, „b“ 0010, „ “ 0000 atd, text „ba a“ je potom „0010000100000001“
vlastnost (resp tvrdenie o) binarnej postupnosti x mozeme vyjadrit ako tvrdenie $D(x)$
pomocou vhodneho obvodu D pozostavajuceho z logickych spojok AND ($\wedge$), OR ($\vee$)
a NOT ($\neg$):



napr $(x_1 \vee x_2) \wedge (\neg x_1 \vee \neg x_2)$ tvrdi ze v postupnosti x_1, x_2 je prave jedna 1
podobne mozeme vyjadrit vlastnosti premennych C a y ako:
„ak C koduje obvod tak ten na vstupe y dava 1“, v skratke $C(y)=1$
(C je tu skratka pre $c_1, \ldots, c_m$, podobne $y = y_1, \ldots, y_n$)

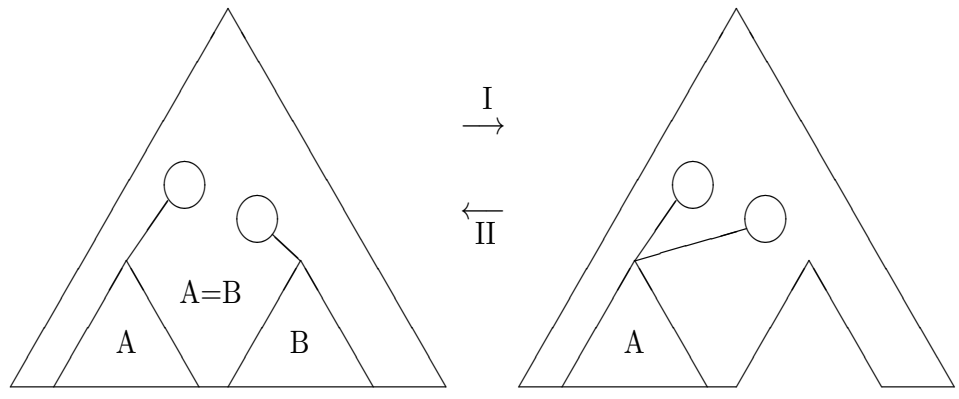
specialne nas budu zaujimat tvrdenia typu:
„ak (uzivatel) T tvrdi/odmieta x potom $C(T,x) = 1/0$“, kde C je znova
kodovane ako neznamy obvod
napr „ak y koduje axiom ci znamu teoremu ZFC* tak $C(y) = 1$ a $C(\neg y) = 0$“
„ak T tvrdi ze *Invocation of laughter* je/nie je invencna basen
tak $C(T, \textit{Invocation of laughter}) = 1/0$“
po dost velkom mnozstve takychto axiom sa C „nauci“ ako reagovat, najmensie C
splnujuce vsetky axiomy dane predoslymi skusenostami mozeme interpretovat ako
ich najefektivnejsie vysvetlenie

vysvetlenie C je neznamy objekt a je problem ho najst
v skutocnosti ho ale najst nepotrebujeme, hoci ide o neznamy objekt
mozeme s nim kalkulovat
a staci ak pouzitim jeho vlastnosti odvodime tvrdenia ktore nas zaujimaju
napr „ak obvod C splna $C(b) = 1/0$ pre basne b podla konkretneho navrhu
poetickeho kanonu (a kazde mensie C nesplna niektoru z tychto axiom)
tak $C(\textit{Ariel}) = 1$?“
„ak C splna axiomy a zname teoremy ZFC (a mensie C v tom zlyhavaju)
tak $C(\textit{Hypoteza Kontinua}) = 1$?“

---

korektne usudit tvrdenie $A(x)$ z tvrdeni $B_1(x)$, …, $B_i(x)$ mozeme ak
kazde x splnujuce $B_1(x)$ az $B_i(x)$ splnuje tiez $A(x)$
prikladom korektneho odvodzovacieho pravidla je modus ponens:
ak mame $B(x)$ a $B(x) \rightarrow A(x)$ mozeme odvodit $A(x)$
konecna mnozina takych pravidiel tvori dokazovy system ak
pomocou nich mozeme odvodit kazde pravdive tvrdenie (platne pre kazde x)
napr modus ponens, axiomy (ktore mozeme vidiet ako pravidla):
$A \rightarrow (B \rightarrow A)$
$(A \rightarrow (B \rightarrow C)) \rightarrow ((A \rightarrow B) \rightarrow (A \rightarrow C))$
$(\neg A \rightarrow \neg B) \rightarrow (B \rightarrow A)$
a pravidla I, II ilustrovane nizsie tvoria taky system

I. umoznuje nahradit dva identicke podobvody jednym
II. umoznuje rozdvojit podobvod pouzity na dvoch roznych miestach



(pozn.: $\wedge$ a $\vee$ sa daju definovat pomocou $\rightarrow$ a $\neg$)
tj vsetko co mozeme vydedukovat mozeme vydedukovat uz pomocou modus ponens
a par zmienenych pravidiel, specialne mozeme nimi simulovat vsetky ostatne
odvodzovacie pravidla
ak je ale odvodenie tvrdenia exponencialne dlhe je prakticky nerealizovatelne
ako rychlo mozeme dedukovat pravdive tvrdenia?
mozeme pravidlami uvedenymi vyssie odvodit kazde pravdive tvrdenie ktore
pozostava z n symbolov dokazom ktory ma symbolov nanajvys $10n^2$?

---

* ZFC je teoria v ktorej sa da robit prakticky vsetko co sa bezne v matematike moze

Ján Pich *(nar. 1987) působí na University of Leeds, kde se věnuje teorii složitosti a matematické logice. Básně publikoval v magazínu Kloaka a na internetu. K vydání připravuje sbírku s názvem Mathesis universalis.*

Traja slovenskí básnici

MARTIN KOČIŠ

veda budúcnosti

estetická chirurgia je vedou budúcnosti:
už vynález prsných implantátov spôsobil
v populácii revolúciu porovnateľnú s vynálezom parného stroja – ženy (aj muži) boli
vďaka jednoduchému chirurgickému zákroku schopní veľmi rýchlo & efektívne vyrovnať
sa s celoživotne pretrvávajúcimi komplexami: označiť technológiu *reálnej permanentnej prolongácie (rpp)* mužského pohlavného údu
prostredníctvom využitia nanotechnológií za rodový ekvivalent silikónových pŕs by znamenalo intenzívnu redukciu jeho celospoločenského významu: tento objav totiž predstavuje radikálny evolučný zásah: priemerná dĺžka penisu v excitovanom stave sa pohybovala
v rozmedzí od 11 do 19 cm: prostredníctvom zmienenej prolongačnej nanotechnologickej metódy sa interval na základe slobodných subjektívnych motivačných faktorov jednotlivcov zväčšil na 30 až 50 cm u takmer 92 % mužskej populácie (dovtedy boli takéto rozmery ojedinelé a predstavovali zanedbateľné percento): nešlo pritom výlučne o osoby
s podpriemernými hodnotami IQ – u väčšiny by sa dali veľmi ľahko identifikovať rôzne druhy už zmienených komplexov / slabé ego / silná inklinácia k hedonizmu / syndróm vyhorenia / šikana & výsmech počas dospievania: takmer okamžite od objavu *rpp* začalo dochádzať k rôznym zmenám v globálnom meradle (k niektorým okamžite – k iným až po niekoľkých generáciách) ako napr. zmeny v morfológii aj u ženskej časti populácie (rozšírenie kostry v oblasti bedier / zmena rozloženia orgánov dutiny brušnej / drobné zmeny v tvare ústnej dutiny atď.) a extrémna expanzia pornopriemyslu (odhad hovorí o ovládnutí 82 % filmového trhu): predaj slipových plaviek ružovej farby dosiahol historické maximum

etáže textového porastu

I

najvyššie textové poschodie siaha do výšky nad 99 % recepčno-percepčných kapacít čitateľa *(rpkč)*: tvoria ho najvyššie textové teritória s doširoka rozvetvenými kontextovými synapsiami schopnými zachytiť & prepojiť čo najviac súvislostí: tieto kolosy vyčnievajú vysoko nad textovým pralesom: vo vyčnievajúcich textových teritóriách žijú dravé texty: majú tu dobrý výhľad na svoje loviská

II

hlavné textové poschodie je definované v intervale od 50 do 99 % *rpkč*: fungujú tu texty ktoré neustále bojujú o svoj priestor na výslní: vrcholce textov tvoria hrubú polysémantickú vrstvu – tzv. textový baldachýn – cez ktorú do nižších vrstiev textového porastu neprenikne denné svetlo dažďová voda ani čitateľský a vydavateľský záujem: v korunách tohto textového poschodia existuje najviac textových teritórií: tu žijúce texty sa živia publicitou / uznaním / ponižovaním a inými textami: textový kanibalizmus je prirodzeným javom na všetkých textových úrovniach: môže byť latentný alebo evidentný

III

nižšie textové poschodie vyžaduje 11 až 49 % *rpkč*: je tu tma a veľmi vlhko: rastú tu popínavé texty dekadentnej povahy: variujú úzky okruh prevažne nihilisticky orientovaných tém obľubujúc všetky formy deviácií: ovíjajú sa okolo mladých perspektívnych textov s vysokými ambíciami vďaka čomu môžu s nimi rásť do výšky za všeobecným uznaním a popularitou: takto sa niekedy textu z nižšieho textového poschodia podarí dostať až do najvyššej textovej etáže: tam nadobudnúc status dravca degraduje text po ktorom vyrástol pričom zhrabne všetky výhody a pocty ktoré by mu pôvodne prináležali: štandardné princípy morálky pri hodnotení neuplatňujeme

IV

texty najnižšieho textového poschodia zamestnávajú 0 až 10 % *rpkč*: ide o najspodnejšiu vrstvu textového porastu: denné svetlo sa sem nedostane preto je tu skoro úplná tma: zem je pokrytá hnijúcimi textovými teritóriami: paradoxne sa tu darí novým neurčitým nečitateľným druhom & formám textov paralelne s podradnými textami komerčného charakteru umiestnenými vo výpredajoch a antikvariátoch hneď po vydaní: pri prvom spomenutom type je vyťaženosť *rpkč* na nulovej úrovni práve z dôvodu neschopnosti vstrebať nóvum: v prípade pochopenia jediným čitateľom môže dôjsť k vzniku silného energetického výboja schopného katapultovať text do najvyššej textovej etáže (najčastejšie po smrti autora): ostatné – nečítané – nikdy nepochopené texty spolu s textami autorov neschopných sebakritiky sa pomaly rozkladajú: funkčným textovým teritóriám poskytujú potrebné živiny

IVONA PEKÁRKOVÁ

Dobrá atmosféra vo Veľkom Krtíši

boli sme sa pozrieť v domove dôchodcov
v domove dôchodcov nevládla dobrá atmosféra
na jarmoku sme napočítali
dva stánky s občerstvením
ale nevládla tam dobrá atmosféra
na besede v rámci podujatia
čítame si v knižnici
nevládla dobrá atmosféra
Na súťaži dobrovoľných hasičov
nevládla dobrá atmosféra
bol to jeden z tých dní keď
septembrové slnečné počasie
prialo prácam na obnove asfaltových povrchových plôch
miestnych komunikácií,
ktoré realizuje mesto Veľký Krtíš

Ján Krstiteľ hovorí, že

tomu,
ktorý príde po mne, nie sme hodní
ani požičať zápisníček
nieto ešte poslúžiť ako postava
či námet v básni
ten, čo príde po mne
vymyslí desaťkrát viac silných obrazov
do desaťkrát desať tisíc
básní
ktoré vymyslí len tak
počas dňa vykonávajúc bežné činnosti

každý rok vydá novú knihu
z ktorej si budú recitovať
štyri básne pankáči
tri básne feťáci
desať básní romantické duše
päť básní zamilovaní
päť básní rodičia
pretože budú odrážať úžasne presne
všetky tie maličké paradoxy rodičovstva a krutosť na svete
stačí,
že začujete jeho verš, jeho strofu
a pocítite smäd po poézii
úprimný záujem o básne
týmto spôsobom
ten, čo príde po mne
obráti na poéziu
každého štvrtého muža
každú piatu ženu

Portrét električky počas jasného slnečného dňa

jej tvár mi pripomína električku
chuť domácich rezňov mi pripomenula električku
prudký závan vetra mi rázne pripomenul električku
prázdna stena oproti stojaceho domu
takto v plnom obedňajšom jase
mi pripomína električku
vysloviť: Dobrý deň! alebo Ľúbim ťa!
mi čímsi pripomína električku
moja skriňa preplnená šatstvom
pes, ktorý sa vyhrieva na slnku
silný hlas mladej atraktívnej speváčky v rádiu
pohľad z desiateho poschodia
a obloha bez akéhokoľvek náznaku
aj to je vpred smerujúca električka
pravidelnosť domácich prác,
ktoré si nikto nevšimne, nikto nepomôže
to všetko je ako rýchlo postupujúca električka, hovorím

Vyčleniť sa nadpriemernými výsledkami

Nemohli sme si nevšimnúť dôkladnosť, s ktorou
prečesávate každú sobotu, utorok a štvrtok strapce na koberci.
Táto dôkladnosť
dokonca prevyšuje dôkladnosť, s ktorou
ukladáte svoje topánky na zimu alebo dôkladnosť,
s ktorou separujete odpad.
Dokonca aj vtedy, po bolestnom rozchode,
alebo keď nastalo úmrtie v rodine…
Strapce na koberci boli vždy vzorné.
Takí dôkladní nie sú ani detskí lekári,
ani piloti veľkých lietadiel s mnohými pasažiermi.
A práve táto dôkladná, až láskyplná pozornosť, ktorú venujete
kobercu, bez očakávania akejkoľvek satisfakcie, odmeny…
nás inšpirovala,
aby sme Vás trošku zviditeľnili,
ale najmä, aby sme Vám preukázali uznanie.
Určite ste netušili, že patríte medzi tak vzácne prípady,
že sa vysoko vymykáte
bežnému ľudskému priemeru.
Podobné správanie vykazuje len možno jeden (1)
z 87 miliónov obyvateľov domácností so strapcovým kobercom,
áno, je Vás tak málo.
Teraz už chápete, prečo máme takú radosť,
že Vám môžeme povedať, že ste vzácny človek,
že ste výnimočný medzi miliónmi,
že sa vyčleňujete z tej beztvarej masy.

Tracyho tiger je výhodnejší

pozor, pozor
vážený zákazník, radi by sme Vás upozornili
že ste práve vyčerpali druhú z troch predplatených
metafor s Tracyho tigrom
ostáva Vám k dispozícii už len jedno
použitie metafory s Tracyho tigrom.
opakujem, už len jedno použitie

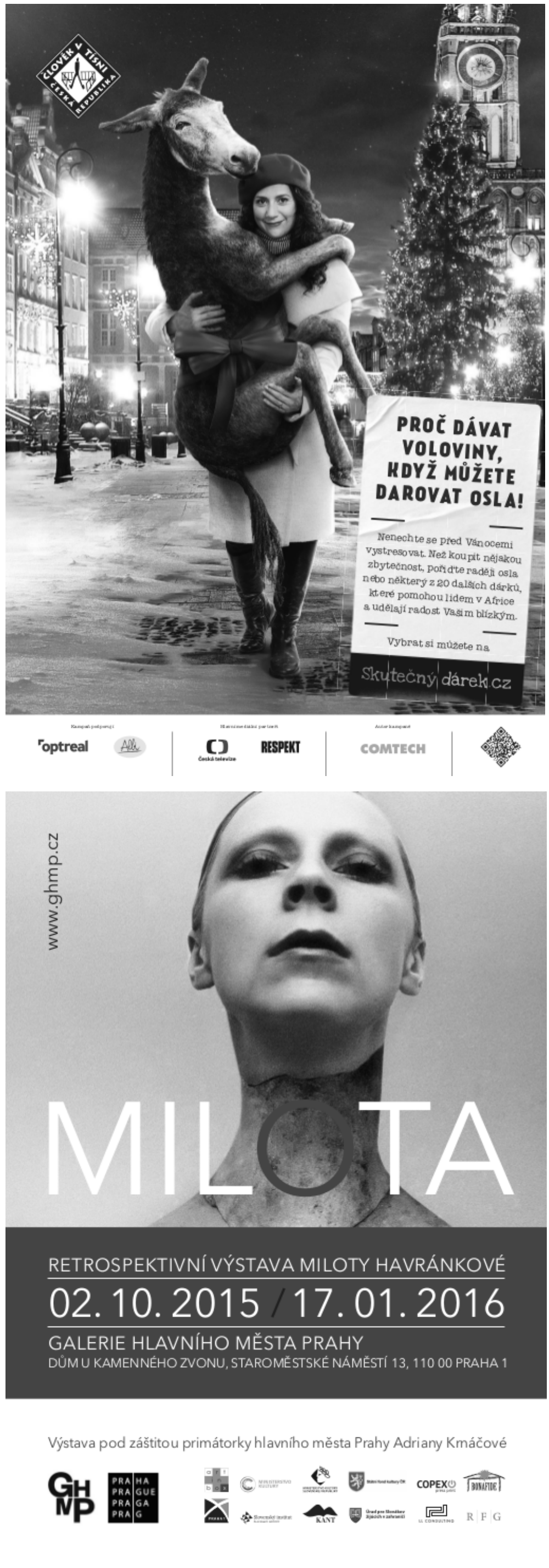
pre ďalšie využitie Tracyho tigra
a výhodnej sumy symbolov, ktorú v sebe
tento obľúbený intelektuálny, a pritom citlivý zvrat nesie
kontaktujte naše zákaznícke centrum

nenechajte si ujsť našu zvýhodnenú ponuku
a používajte Váš obľúbený motív aj naďalej

Martin Kočiš *(nar. 1984) je autorem sbírky txt.txt (2014; recenze v A2 č. 2/2015). Své básně publikoval v časopisech Vlna, Romboid, Rak, Kloaka a A2.*

Ivona Pekárková *(nar. 1988) je vítězkou soutěže Básne 2013. Na mezinárodním festivalu poezie European poetry tournament v Sarajevu získala cenu publika. Básně publikovala v časopisech Kloaka, Glosolália, Souvislosti a X.*

Mládí (IT, FR, CH, UK, 2015) – podpora distribuce v roce 2014 pro společnost Aerofilms
KREATIVNÍ EVROPA
DÍLČÍ PROGRAM MEDIA
I v roce 2016 podporujeme evropskou kinematografii
PODPORA PRODUCENTŮ
PODPORA VIDEOHER
DISTRIBUCE FILMŮ
FILMOVÉ FESTIVALY
PŘÍSTUP NA FILMOVÉ TRHY
VZDĚLÁVÁNÍ FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ
FILMOVÁ VÝCHOVA
ONLINE DISTRIBUCE
PODPORA KIN
www.kreativnievropa.cz
www.facebook.com/kreativnievropa
Kreativní Evropa MEDIA
pf2016


ČLOVĚK V TÍSNI
ČESKÁ REPUBLIKA
PROČ DÁVAT VOLOVINY, KDYŽ MŮŽETE DAROVAT OSLA!
Nenechte se před Vánocemi vystresovat. Než koupit nějakou zbytečnost, pořiďte raději osla nebo některý z 20 dalších dárků, které pomohou lidem v Africe a udělají radost Vašim blízkým.
Vybrat si můžete na
Skutečnýdárek.cz
optreal
Česká televize
RESPEKT
COMTECH

www.ghmp.cz
MILOTA
RETROSPEKTIVNÍ VÝSTAVA MILOTY HAVRÁNKOVÉ
02. 10. 2015 / 17. 01. 2016
GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
DŮM U KAMENNÉHO ZVONU, STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ 13, 110 00 PRAHA 1
Výstava pod záštitou primátorky hlavního města Prahy Adriany Kmáčové
GHMP
PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG
COPEX
KANT
RFG

Jak hnije zelená revoluce

Smrtící dynamika indického venkova

Každou půlhodinu spáchá sebevraždu jeden indický zemědělec. Obvykle kvůli bankrotu. Přestože za hlavní příčinu bývá často považováno pěstování geneticky modifikovaných plodin, skutečnost je složitější. Na vině je především sucho a lichvářské půjčky zemědělcům.

JIŘÍ KREJČÍK

Vinou nečekaných přívalových dešťů a krupobití, které poničily úrodu, narostl letos na jaře počet sebevražd v indické Mahárášt̆re a podobná situace se opakovala na podzim v Uríše. Úrodné části země jako Paňdžáb, Uttarpradéš nebo Ándhrapradéš se ocitly na pokraji zemědělské krize.

Může za to Monsanto?

Ekologičtí aktivisté s oblibou používají údaj, podle něhož na každou půlhodinu připadá jedna sebevražda indického zemědělce. Nejde o žádný výmysl. Podle indického Národního úřadu pro zaznamenávání kriminality skutečně spáchalo mezi roky 2000 a 2013 sebevraždu 225 tisíc indických rolníků. Zemědělská produkce se přitom za stejnou dobu zvýšila o čtvrtinu, z 211 milionů tun zrní v letech 2001 a 2002 na 264 milionů tun v letech 2013 a 2014, aniž by počet sebevražd nějak výrazně poklesl. Proč k takovému paradoxu dochází?

Ekologičtí aktivisté mají vysvětlení hned po ruce: za všechno podle nich mohou geneticky modifikované plodiny (GMO). Známá indická ekofeministka Vandana Šiva například tvrdí, že americká společnost Monsanto na indickém venkově zasévá „sebevražedné osivo“, a páchá tak specifický druh genocidy. Sice se to hezky čte a poslouchá, ale bohužel to není tak úplně pravda. Příčinou sebevraždy totiž nemusí být výhradně osobní bankrot, a už vůbec ne kvůli drahým či málo trvanlivým geneticky modifikovaným plodinám. Mimoto například díky takzvané Bt bavlně, kterou Monsanto vyrábí a kterou používá až 90 procent indických pěstitelů, se značně snížilo používání pesticidů. A zatímco podíl GMO za poslední roky stále roste, počet sebevražd spíše stagnuje.

Co je tedy skutečnou příčinou sebevražd, když ne GMO? Pochopitelně je ošidné zobecňovat příčiny desetitisíců sebevražd v miliardové zemi, přesto se několik vzorců najde. Ukazuje se, že společným jmenovatelem obvykle bývá pěstování komerčních plodin jako bavlna a káva, pozemky menší než jeden hektar a dluhy vyšší než 300 rupií. Jako mnohem důležitější příčina bankrotů než intervence zločinného Monsanta se tedy ukazuje vlastní hospodářská dynamika indického venkova.

V pasti sucha a půjček

V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století v Indii došlo k takzvané zelené revoluci. Ta spočívala v zavedení moderních zemědělských technologií. Díky šlechtěnému osivu, lepšímu zavlažování a chemickým hnojivům se tehdy zemědělské výnosy několikrát znásobily. V Indii, která měla ještě v živé paměti smrt tří milionů lidí při bengálském hladomoru v roce 1943, od té doby k žádné podobné humanitární katastrofě nedošlo. Zelená revoluce navíc měla dalekosáhlé důsledky i pro indickou politickou scénu: rozpadla se dosavadní klientelistická síť a s ní i dominance Kongresu a rostoucí uvědomění zemědělců z nižších kast vedlo k větší demokratizaci. Ovšem v době, kdy už měla Indie zelenou revoluci zdárně za sebou, došlo k systémové změně – po liberalizaci ekonomiky v roce 1991 stát přestal farmářům dodávat elektrickou energii za zvýhodněné ceny. Pohon pump a zavlažovacích systémů tak podražil, což zemědělci začali řešit půjčkami: ti bohatší od bank, ti chudší od lichvářů. A právě ve státech, kde oficiální banky žádají po farmářích největší záruky, dochází k sebevraždám nejčastěji.

Při porovnávání map a grafů narazíme ještě na jeden znepokojující údaj: výskyt sebevražd koreluje s oblastmi, v nichž za poslední léta nejvíce ubylo srážek. Půjčka na překlenutí nejisté sezony se pak jeví jako logická reakce na nevyzpytatelné počasí. Zvláštní je, že s rostoucím suchem i zadlužením rolníků stoupá také podíl bavlny mezi pěstovanými plodinami a klesá její cena. Proč tedy zemědělci nepřejdou na jinou plodinu, která se vyplatí víc? Ekonom Vámsí Vakulábharanam zjistil, že důvod leží v samotných půjčkách. Lichváři totiž po zemědělcích žádají, aby pěstovali plodiny, které se nedají konzumovat, a tedy v případě neúrody „ukrást“. Farmáři jsou tak lapeni v dvojité pasti sucha a půjček: čím je cena bavlny nižší, tím spíše si musí půjčovat, aby jí vypěstovali více. Ale úplně bez poskvrny z toho nakonec nevychází ani Monsanto. Jeho geneticky modifikovaná bavlna totiž sice zpočátku zvyšuje výnosy, ale také rychleji odčerpává z půdy živiny. A tak si farmáři musí půjčovat další peníze – tentokrát na hnojiva.

Chudí nezbohatli

„Módí a Vasundhara jsou nepřátelé rolníků,“ křičel údajně těsně před svou smrtí na adresu indického premiéra a ministryně Rádžastánu nejslavnější indický sebevrah posledních let – farmář Gadžéndra Singh, který se 22. dubna 2015 oběsil na politické demonstraci v Dillí. Co na tom, že k jeho smrti došlo pravděpodobně nešťastnou náhodou. Podstatné v tomto ohledu je, že indická vláda nese na dnešní situaci také část viny. Nedílnou součástí zelené revoluce totiž byla státní podpora zemědělství a dodávky hnojiv a postřiků za zvýhodněné ceny. Dnes vláda dává od jakékoli podpory zemědělcům ruce pryč. Postupně se také ukazuje, že ti nejchudší rolníci nevytěžili ze zelené revoluce takřka nic a vzestup venkovské střední třídy znamenal zároveň, že se vzdálila nejnižším vrstvám. Vypadá to tedy, že bez nové série státních pobídek se indické zemědělství z krize jen tak nedostane. Vláda Naréndry Módího ale postupuje směrem spíše opačným – momentálně připravuje reformu zákona o získávání půdy, která by měla usnadnit její zábory pro průmyslové projekty.

Autor je indolog.

Farmář Gadžéndra Singh se 22. dubna 2015 oběsil na politické demonstraci v Dillí. Foto Saurabh Das

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

京报网

O čínském a zejména pekingském smogu slyšíme stále častěji. Letošní začátek prosince v Pekingu je ovšem i pro zahraniční novináře, zvyklé na ledacos, šokujícím zážitkem. Limity prachu v ovzduší dvanáctkrát překročily krajní mez. „Město pozitivně čelí těžkému znečištění ovzduší,“ říká titulek deprimujícího článku v **Pekingském deníku** z 8. prosince. Dočteme se podrobnosti ze života města, které se dusí vzduchem „páchnoucím po uhlí“. Momentku zachycující žáky, jak mezi lavicemi provádějí ranní rozcvičku, doprovází fotografie prázdného rozbagrovaného staveniště, na němž je každý metr čtvereční odkryté zeminy přikryt speciální textilií, a obrázek policisty zajišťujícího dveře od služebního automobilu lepicí páskou. Funguje systém rozdělující auta se sudými a lichými poznávacími značkami, zvyšuje se počet autobusů veřejné dopravy (po zavedení limitu na osobní automobily se předpokládá nárůst cestujících hromadnou dopravou o dva miliony denně), pozemní doprava počítá se sníženou rychlostí (kvůli bezpečnosti a zplodinám). Metro prodlužuje svou provozní dobu dle aktuálních potřeb cestujících. Základní a mateřské školy fungují podle principu „vyučování zastaveno, studium pokračuje“. Prostřednictvím internetu a oběžníků se učitelé mají snažit flexibilně uskutečňovat školní provoz a přizpůsobovat obsah výuky i její formy současné krizové situaci. Mohou využívat třeba digitální vyučovací systém nebo samostudium materiálů na internetu. Některé školy vydávají povolení k domácímu vyučování žáků-nerezidentů. **Nošení masek a využívání čističek vzduchu se stává samozřejmostí. Město vysílá vozy na čištění silnic a chodníků, probíhají kontroly stavenišť a trestá se zapalování ohňů i pouliční grilování.**

新华网

Agentura Sin-chua v reportážním článku z 25. listopadu informuje o způsobu, jímž chce severočínské středisko ochrany životního prostředí (spadající pod ministerstvo životního prostředí) přimět vlády jednotlivých provincií, aby dozíraly na znečišťovatele, kteří zejména v zimním období vypouštějí z komínů černý jedovatý kouř. Středisko pomohlo zainteresovaným institucím sestavit kontrolní skupinky, které jezdí po určené oblasti a vyhledávají domácnosti a podniky, jež jsou největšími znečišťovateli ovzduší. Novináři doprovodili jednu z těchto skupin na její tajné výzvědné cestě. Skupina sestavená pekingským a tchienťingským úřadem pro životní prostředí se vydala autem z Pekingu do města Pao-ting, aby zde provedla tajné šetření. Šéf střediska Wu Šao-kuej řekl novinářům: „Využijeme toho, že je odpoledne, poprchává a je docela zima. Budou se podpalovat nejrůznějš̌í kotle, takže se realisticky přesvědčíme, jaká je situace.“ **Kdekoli cestou po silnici číslo 107 členové kontrolní skupiny zahlédli černý kouř stoupající z komínů a kdykoli ucítili štiplavý zápach, vyskočili z auta a vydali se na místo, odkud se dým valil.** Takto například odhalili soustavu technicky nevyhovujících kotlů v továrně na výrobu tepelných izolačních materiálů, které mimo jiné chybělo zařízení na odsiřování. „Bílý kouř je obvykle pára, zato černý dým je podezřelý. Menší podniky se bojí odhalení, a tak využijí toho, že se brzy stmívá, a zatopí tajně potmě. Tím se jim daří vyhnout se kontrolám,“ říká Chu Wei. „Předchozí výzkum odhalil, že někteří dokonce instalují vyhovující kotle, které využívají za bílého dne nebo v čase předpokládaných kontrol, ale jak je to jen možné, zapnou kotle staré.“ To bohužel není zdaleka jediný způsob sabotáže.

Tématem jiného textu **Agentury Sin-chua** jsou diskuse o sexuální výchově na čínských vysokých školách. Sečuánská univerzita zavedla s počátkem nového akademického roku volitelný kurs „výchovy k sexuálnímu zdraví“, čímž spustila lavinu projevů čínského veřejného mínění. Čang Mej-mej, ředitel Centra pro sexuální výchovu na Pedagogické univerzitě v Čcheng-tu, který s kursy sexuální výchovy začal již v roce 1993, uvádí, že zpočátku byli studenti plaší a stydliví, ale časem se problematika detabuizovala a učebna je v čase této lekce plně obsazena. **„Znalosti studentů jsou žalostné. Pokud se mladým lidem nedostane řádných informací, začnou se pídit jinde a kanály, kterými vědomosti o sexuálním životě čerpají, nebývají vždy ty nejlepší.“** Středoškolští učitelé podle Čanga vůbec nemají odvahu o těchto tématech hovořit. V minulých letech se kursy sexuální osvěty otevřely třeba na Pekingské univerzitě a Fuťienské pedagogické univerzitě, některé další školy už v tom mají několikaletou tradici. „Třebaže poskytovaná kapacita učeben pro tuto lekci vzrostla od počátků desetkrát, poptávka stále převyšuje nabídku,“ píše se v článku. Čang Mej-mej také poukazuje na fakt, že začínat se sexuální výchovou na univerzitě je poněkud pozdě: „Sexuální osvěta by měla být součástí vzdělávacího systému od základní školy, o středním stupni nemluvě.“ Státní komise pro plánování rodiny uvádí, že průměrný věk zahájení sexuálního života v Číně je 15,9 roku. Tato hranice se stále snižuje, stejně jako se stále častěji vyskytují případy sexuálního násilí.

Gottwaldův fašismus

Aktivistické dějepisectví Petra Placáka

Navzdory mnohým kritikám zůstává teorie totalitarismu součástí analytické výzbroje sociálních věd. Petr Placák ji však využívá především k moralizování o dějinách. Historický výklad se přitom mění v politickou propagandu. Jaký smysl má odsuzovat příslušníky minulých generací za to, že nebyli dost prozřetelní?

JAKUB RÁKOSNÍK

Petr Placák je znám více jako beletrista a publicista než jako historik. Po své poměrně příznivě přijaté monografii o oslavách svatováclavského milénia z roku 2002 vydal nyní, již jako vědecký pracovník Ústavu pro studium totalitních režimů, publikaci *Gottwaldovo Československo jako fašistický stát*. Kontroverzní název koresponduje s obsahem a dokonale vystihuje autorovu argumentační linii. Placák obhajuje tezi, že poválečná revoluce v ČSR byla jedním z řady antiliberálních hnutí pohrdajících formálním právem, respektem k odlišnosti i tradičními hodnotami a spojujících v ideologii i praxi socialismus s nacionalismem, pročež je lze označit jako fašistické.

Zlo bez kontextu

Kniha je rozdělena do dvou částí. První je teoretickou reflexí konceptu totalitní demokracie a fašismu, druhá pak aplikací těchto postřehů na podmínky lidově demokratického Československa. Své interpretační schéma autor postavil především na přeložených dílech starší teorie totalitarismu a na analýze fašismu, kterou na počátku osmdesátých let vypracoval Noël O'Sullivan. Takový interpretační rámec lze ovšem jen stěží považovat za přínosný či originální. Navíc zcela chybí novější zahraniční literatura konceptualizující komunistická hnutí – snad s výjimkou sborníku *Za obzor totalitarismu* (2008, česky 2012; viz A2 č. 12/2012) – a nenajdeme zde ani mnohé zásadní publikace k dějinám Československa ve sledovaném období.

Placákův přístup k sekundární literatuře je až nápadně selektivní. Jednotlivé kapitoly druhé části jsou převážně založeny na vybraných výrocích předních komunistů, převzatých z publikovaných pramenů k příslušnému tématu. V některých kapitolách chybí jakýkoli odkaz na sekundární literaturu a výklad jen mechanicky hromadí vybrané citáty. To má dva důsledky. Za prvé je tento postup manipulativní. Autor pracuje s kategorií zla a hromadění citátů komunistů vytváří obraz minulosti, v němž veškeré zlo přichází od KSČ. Zcela přitom chybějí promluvy těch, kteří tvrdili totéž a říkali to třeba i dříve než komunisté (ojedinělou výjimkou je v knize ostře kritizovaný Edvard Beneš).

Druhým problémem je chybějící kontextualizace. Nekomunistické elity jsou v Placákově vyprávění téměř nepřítomné. Objevují se jen výjimečně v roli neprozíravých či nezodpovědných aktérů, aniž by autor cítil potřebu blíže prozkoumat, zda jejich vidění reality nemohlo být podobné tomu, jež připisuje komunistům. Když narazí na případy, které zjevně z komunistického ideového arzenálu nepocházely, jako byl například plán komplexního odsunu Němců, vyrovná se s tím tvrzením, že si tento původní požadavek domácího občanského odboje komunisté přivlastnili. S tím je sice možné souhlasit, ale těžko lze celou věc následně vykládat jako výhradně komunistickou akci bez aktivní participace nekomunistů. Zcela stranou Placák ponechává okolnosti, za nichž nekomunisté jednali. Proto se mu pak tak snadno vynášejí morální soudy o jejich selhání.

Pojmy, nebo nálepky?

Placák pokračuje v linii současných kritiků třetí republiky (jakými jsou Bohumil Doležal či Emanuel Mandler), kteří zdůrazňují podobnosti mezi národně socialistickou revolucí po roce 1945 a nacistickou politikou. Hledání kontinuit mezi protektorátní praxí a praxí lidové demokracie jistě může být badatelsky mimořádně přínosné, neboť může odhalit společné zdroje těchto systémů i některé podobné vývojové tendence. Zhodnocení tohoto potenciálu ovšem brání problematičnost Placákovy interpretace – například způsob, jakým konceptualizuje revoluci. Přitom zcela přehlíží jakoukoli sociálněvědní literaturu k teoriím revoluce a zůstává u jednoduchého schématu spiklenců vyzbrojených metaideologií, neprozíravých nekomunistů a vypočítavé a následně podvedené populace.

Další vadou je nedostatek pojmové preciznosti, která nejpozději od časů Maxe Webera patří mezi hlavní požadavky kritické sociální vědy. Autor jistě může pracovat s konceptem totalitní demokracie, jejímiž druhovými variantami jsou i komunismus, fašismus či nacionální socialismus. To ale ještě neznamená, že mezi tyto varianty lze bez dalšího dát rovnítko. Dochází tak totiž jen k pojmovému rozmělnění. Navíc fašismus je pojem, jehož významové pole je natolik negativní, že je stále velmi užitečný pro delegitimizaci politických protivníků (což je vidět například v polemikách kolem současné Ukrajiny). Pojem se tak stává zcela bezobsažným a mění se jen v propagandistickou nálepku. Nemohu se ubránit dojmu, že právě o toto autorovi šlo: slovo „totalitní" již není dostatečně dehonestující, a proto ve svém tažení proti zlu ztělesněnému komunistickým hnutím sáhl po působivějším termínu.

Dobří naivní lidé

Klasická teorie totalitarismu, s jejíž pomocí Placák koncipuje své vyprávění, implikuje existenci pasivní, atomizované masy obyvatelstva. Pro Hannah Arendtovou byla atomizace předpokladem úspěchu totalitarismu, u dalších autorů je spíše důsledkem totalitní diktatury. Obraz bezmocné masy izolovaných individuí umožňuje lokalizovat zlo do postavy vůdce, ústředního výboru strany a podobně. Tito aktéři pak získávají až čarovnou moc, kterou ovládnou mysl dobrých naivních občanů. Proto v knihách založených na totalitárním paradigmatu společnost nepředstavuje nijak zajímavé téma, leda jako objekt perzekuce a sociálního inženýrství. Aktivní participace obyčejných lidí na provozu totality se přehlíží. Do Placákovy knihy tato perspektiva vstupuje jen jedenkrát, a to když se zabývá osidlováním pohraničí, které skýtalo obrovské mase obyvatel možnost obohacení, a proto zde také měla KSČ ve volbách roku 1946 nadprůměrnou podporu. V duchu svých moralistických pozic však autor neopomene připojit řečnickou otázku, čí vina je větší, zda švindlujících komunistů, kteří si přejí v posledku zrušit soukromé vlastnictví, nebo těch, kteří toužili po majetkovém vzestupu.

Kdyby autor býval více využíval sekundární literaturu, jistě by narazil na doklady existence výrazného společenského konsensu kolem hlavních cílů Košického vládního programu. Historik Geoff Eley kdysi poznamenal, že způsoby vzpomínání na minulost jsou vždy jednou ze zásadních determinant politického jednání. Placákovi ovšem jeho nezájem o postoje obyvatelstva umožňuje vykreslit jednoduchý dualistický obraz, skládající se na jedné straně ze spiklenecké strany nového typu a na straně druhé z pasivní populace a odevzdaných demokratických politiků, „rezignujících na demokratické hodnoty první republiky", kteří dali poválečnému programu „trestuhodně neodpovědný souhlas".

Při pročítání knihy se mi místy vracel nepříjemný pocit, který jsem zažíval při četbě titulů z padesátých let, jako byly *Dokumenty o protilidové a protinárodní politice T. G. Masaryka* (1953) či sborník *Proti kosmopolitismu ve výkladu našich národních dějin* (1953). Argumentační postupy Placákova tažení proti zlu totiž vedou k podobně plochému zobrazení minulosti. Jen zfašizovanou první republiku a úsvit nové šťastné doby po květnu 1945 u Placáka vystřídala zfašizovaná třetí republika a ideálně demokratická první republika. Jistěže není možné utvářet bezhodnotovou historii. Na to jsme příliš zakotveni v přítomnosti, a tím dějinně situováni. Placákovy konzervativní hodnotové pozice, které samy o sobě nemusí být z principu nesympatické, však prostupují knihou natolik, že naplňuje spíše žánr politické propagandy než kritického historického výkladu.

Autor je historik.

Placákova kniha Gottwaldovo Československo jako fašistický stát připomíná tituly z padesátých let. Foto z knihy Gottwald ve fotografii

Petr Placák: Gottwaldovo Československo jako fašistický stát. Ústav pro studium totalitních režimů a Paseka, Praha a Litomyšl 2015, 191 stran.

Drápy melancholické doby

Deník angažovaného historika

Pod názvem Z papírků 1973–74 vyšel deník historika Karla Bartoška. Přináší jedinečnou zprávu o každodenním životě intelektuála, jenž byl bývalým režimem odsouzen k manuální práci a později kvůli represím emigroval do Francie.

Karel Bartošek s Bohumilem Hrabalem, 90. léta

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Deníkové zápisky z doby, kdy už „obnovování pořádku“ v Československu běželo na plné obrátky, historik Karel Bartošek nehodlal vůbec vydávat. V knize *Z papírků 1973–74* je tedy dostáváme do ruky tak, jak si je v sedmdesátých letech zapsal. Bartošek patrně neshledával kusé postřehy, plné melancholie a každodenních starostí, za dostatečně zásadní, a nejsou ani natolik intimní, aby přitahovaly pozornost zvědavců hledajících trochu bulváru z disidentského a reformně komunistického prostředí. Záznamy jsou málomluvné, ale přesto výstižné a nevadí ani od počátku přítomná – a přiznaná – autocenzura pisatele, jenž počítá s tím, že se mohou dostat do nepovolaných rukou a zbytečně uškodit jemu i těm zmíněným, kteří to už tak nemají v pozici společenských vyděděnců – nebo čekatelů na zatracení – lehké.

Intelektuál za normalizace

Bartošek v sobě kromě historika nezapře zručného publicistu s citem pro jazyk. Ten je bohatý a obejde se bez manýristické ornamentality. Charakter zápisků a nakonec i reflexi tehdejší doby nejlépe přibližují hned věty z prvního záznamu: „‚Drápy doby‘ jsou zadřeny v kůži, působí v nevědomí i na lidi v podstatě veselé. Únavy z útlaku, smutky z hald kolemjdoucí primitivnosti, generační pocity z uzavřenosti životů při myšlení na dlouhodobost vlády hlouposti, osobní neštěstí či smůly, v nichž hrají velkou roli nemoci způsobené poruchami nervového systému, neschopnost intelektuála střední generace najít si jiné sféry zájmů za ukradenou aktivitu.“ O intelektuály a jejich osud v době normalizace jde přitom v knize především. Přežít a myslet na budoucnost, jež se zdá nemyslitelná, jim pomáhají zejména pravidelná setkání vyplňovaná nekončícími diskusemi, a ovšem také pitím alkoholu: „Hodně se pije – zřejmě všeobecný rys, i má zkušenost je stejná.“ Prostředí, v němž se Bartošek pohyboval, tvořili z většiny bývalí reformní komunisté – a často také předchozí nadšení stalinisté, což byla koneckonců i Bartoškova minulost, kterou reflektoval celý svůj život způsobem až sebemrskačským: v padesátých letech se podílel na propagandistickém výkladu válečné historie. Jde ale také o prostředí nekomunistických spisovatelů, jako byl Karel Pecka, nebo těch, kteří by politiku ze svého psaní a života nejraději vyloučili úplně, jako tomu bylo v případě Bohumila Hrabala.

Právě ambivalentní, ale láskyplný vztah Bartoška k Hrabalovi je jednou z nejuhrančivějších poloh jeho deníku. Dojde i na plnou citaci ustrašeného dopisu, v němž se Hrabal vyznává Bartoškovi, že s ním dále už nemůže být a pít, neboť pak „po každém, byť letmém našem setkání v hospodě bliju jako Amina“. Je nabíledni, že zvratky jsou zde příznakem strachu ze styku s podvratníkem, který si navíc už pár měsíců odseděl. Vysvětlení je stejně tak zahanbující, jako pochopitelné: „Já tedy musím chránit svoji poetiku tím, že chráním trochu i sebe…“

Vedle věčně lavírujícího Hrabala, o něhož jako by se v průběhu let přetahovaly se střídavým úspěchem disent se státní mocí („Nesmíme jim ho jen tak lehce nechat“), stojí průběžně reflektovaná trýzeň těch, kteří mají pocit, že stále nebojují anebo netrpí dostatečně. Někteří z Bartoškových přátel se stydí za to, že stále ještě vykonávají intelektuální povolání, zatímco on přitápí v kotelně – i když je pouze otázkou času, kdy dojde i na ně. Jiný zase v opilosti zalituje, že ho ještě nezavřeli. V takových momentech může čtenář nazřít, proč Bartošek o veskrze ubíjející a smutné době občas s hořkostí napíše, že je nádherná.

Důsledná kritika

Přestože lidé kolem Bartoška sestávali převážně z osobností zvučných jmen (Kosík, Kundera, Šamalík, Sochor, Křen, Pelikán, Mlynář, Kriegel, Kalivoda, Kostroun), on sám nepodléhal sebestřednosti intelektuálů, kteří se cítili na výši a důležití i v době, kdy byli poníženi, a zarytě odmítali analyzovat vlastní předešlá selhání: „Intelektuálská samolibost a ješitnost se brání bližšímu rozboru, je háklivá na každý ostřejší odsudek.“ Stejně výjimečná byla Bartoškova nedůvěra k přátelům, kteří toužili dělat politiku, i když o ně už nikdo nestál. Některé z nich právem podezíral, že by za podíl na moci a nějaký ten ústupek možná znovu vstoupili do strany, která se k nim zachovala macešsky. Ve své kritice poražených představitelů pražského jara byl důsledný způsobem, jejž si oni sami nedokázali připustit. Bartošek už v roce 1973 odmítl myslet pouze v intencích několika tisícovek vyloučených reformních komunistů a preferoval pohled, jenž by obsáhl všechny bez rozdílu.

Z těchto momentů zřejmě rostl angažovaný dějepisec, kterého známe z následujících knih, včetně jeho, pro mnohé nepochopitelné spolupráce na obsáhlém díle několika evropských historiků *Černá kniha komunismu*, které původně vyšlo ve Francii (1997, česky 2000). Zásadní je i jeho skandální historiografická demytizace slavné knihy československého komunistického pohlavára Arthura Londona *Doznání* (1969), jež byla považována za pravdivou výpověď věřícího komunisty semletého mlýny inscenovaných procesů padesátých let, než Bartošek ve své práci *Zpráva o putování v komunistických archívech Praha–Paříž (1948–1968)* (2000) odhalil, že měla k upřímnosti daleko. Bartošek byl horkokrevný samorost, jehož osud vzdoroval všem zaběhaným porevolučním diskursům, o nichž podala zatím asi nejpřesnější, ale zdaleka ne dostačující zprávu Françoise Mayerová v knize *Češi a jejich komunismus* (2009). Nebyl klasický sebenenávistný bývalý komunista, který své rozhřešení najde v tom, že se postaví na opačnou stranu barikády a zřekne se minulosti. Zároveň však odmítal vytěsnit zvěrstva a omyly, kterých se jeho generace dopustila na českých dějinách. Hleděl se stejnou nedůvěrou na své zestárlé souputníky, kteří se na jedné straně stále hlásili ke komunismu a na straně druhé odmítali přiznat, kolik utrpení tohle slovo znamenalo, jako na pravicové komsomolce nového věku, opět kráčející po té jediné správné cestě. I z tohoto důvodu je dobře, že útlý sešit zápisků, který nejdříve putoval do emigrace a po roce 1989 se zase vrátil z Paříže do Prahy, konečně najde své české čtenáře.

Karel Bartošek: Z papírků 1973–74. Paseka, Praha 2015, 176 stran.

vykřičník

Oheň!

MARTIN HEKRDLA

Hnědnoucí barva tuzemské politické scény a celkové společenské atmosféry není nanášena na plátno dějin pouze událostmi domácími – například tak, že se hlava státu ocitne na tribuně s hlásnou troubou apriorní skupinové nenávisti. Nežijeme jen na konci dějin, ale i zeměpisu. A tak ideu, že s ničím se netřeba párat, a už vůbec ne se nad něčím novolevičácky rozněžňovat, u nás neovlivňují jen pověstná moudra Roberta Fica, vláda polských konzervativců vedená Beatou Szydlovou anebo činy Viktora Orbána. Prožíváme zde i nominálně levicové Tsiprasovo Řecko. A to nikoli pouze jako bránu „islámské invaze“ do Evropy, ale i jako hlasité prasknutí bubliny „radikální levice“. Registrujeme další milník vítězného tažení francouzské ultrapravicové Národní fronty, která se již loni nahrnula jako velká voda do krajů a do Evropského parlamentu a tento měsíc výrazně pokročila v dobývání zbrusu nových velkoregionů. V neděli 6. prosince, tedy v den zmasakrování socialistů pravicí ve francouzských regionálkách, neunikla naší pozornosti ani drtivá volební porážka „bolívarské revoluce“ ve Venezuele. Tušíme, že tohle Waterloo nejspíš uzavřelo patnáctiletou periodu levicových nadějí spjatých s progresivními režimy Latinské Ameriky, zvláště s bolívarskou Venezuelou, ale i kirchnerovskou Argentinou a lulovskou Brazílií. Také nad Correovým Ekvádorem se stahují mračna a v Moralesově Bolívii se prodlužují stíny. Castrova Kuba otevřela v Havaně s velkou pompou ambasádu USA. Na světovou revoluci – a zlatý věk levice – to tedy nevypadá.

Nejde o to, jak specialisté ten či onen kout světa a jeho vývoj posuzují. Racionální výklad toho, jak Tsiprasova vláda, sestavená převážně z vládnoucí Syrizy, čelila nedávno (totiž 13. listopadu a 3. prosince) dvěma generálním stávkám, které tatáž vládnoucí strana podporovala, stejně žádná hlava nepobere. Příčiny a průběh zešouflovatění latinskoamerických progresivních režimů, které zlepšily život nejchudším a omezily Spojeným státům manévrovací prostor na celém kontinentu, jsou zase příliš složité. Kdo se tím bude vážně zabývat?

Můžeme zdůvodnit debakl „socialismu 21. století“ poklesem cen ropy, vnějším ekonomickým tlakem nebo sabotážemi pučistické povahy. Anebo sociálními programy exprezidenta Huga Cháveze, které výrazně snížily chudobu i její dopady ve sféře zdravotnictví a vzdělanosti. Můžeme se ptát, proč teď úspěchy mizí v trojciferné inflaci. A jak to, že bolívarská revoluce, která vyhlásila boj korupci, nepotismu a klientelismu předchozího režimu, jenž obsluhoval zájmy místních kapitalistů a zahraničních korporací, dospěla k vlastní korupci a nové „boliburžoazii“? Bylo by jistě užitečné vylíčit, proč to byla revoluce v mnoha směrech úžasná, ale také nedotažená, nedomyšlená, občas i zrazovaná. Ano, její předáci se učili za pochodu, řešili problémy od boku, střídali revoluční vize s pragmatickými ústupky a siláctví se slabostí, vojenskou disciplínu s anarchií sociálních fór proti kapitalistické globalizaci. Vzpomene si dnes někdo, že v roce 1999 byl ještě Chávez stoupencem Blairovy „třetí cesty“ mezi kapitalismem a socialismem? Celkový umělecký dojem – a to je to, oč tu běží – vyznívá však jednoznačně: zase se něco důležitého v konfrontaci levice s globálním kapitalismem nevydařilo.

Lidé vnímají tuto skutečnost jako zvukovou kulisu, jako hudbu na pozadí vlastního, domácího a jakoby zcela jiného každodenního úsilí, jehož součástí je zaujímání postojů k veřejným otázkám. Nepotřebují vědět, že název španělského hnutí Podemos byl inspirován stejnojmennou stranou, která vznikla v roce 2004 ve Venezuele. Nebo že Juan Carlos Monedero, dnes již odstavený ideolog Podemos, působil v letech 2005 až 2010 jako Chávezův poradce. A že toho všeho španělská pravice při hecování voličů využívá. Není nezbytné u nás vědět, co ve Francii vědí všichni: že totiž vedle levičáka Jeana-Luca Mélenchona, který ještě docela nedávno visel na rtech Alexisi Tsiprasovi, patřili ke stoupencům Huga Cháveze také ideologové Národní fronty, profesor politologie Jean-Claude Martinez či esejista a podnikatel Alain Soral (jenž z Národní fronty mezitím vystoupil). I tak obyčejní lidé z té melodie v pozadí bezděčně a z domácí reálné zkušenosti zcela konkrétně pochopili to, co pravicoví agitátoři říkají přece pořád: že levice je na levačku. A že se dělný lid ve vlastním zájmu musí poohlédnout po jiném zastoupení. Kdykoli dnes lidé hnědnou, konají právě toto.

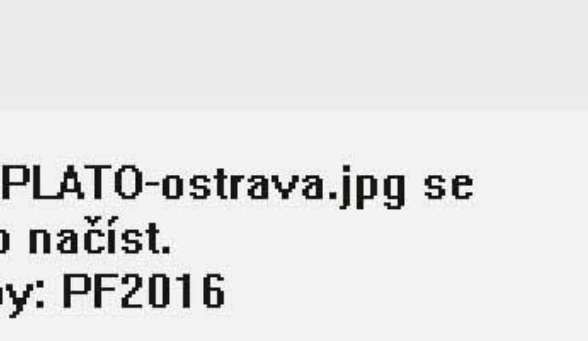
Ne že by k tomu věčně tápající lid neměl dost dobrých důvodů. Mezi dvěma koly francouzských regionálních voleb, tváří v tvář šesti milionům nezaměstnaných, se začala z čiré ho zoufalství psát pravda. V tisku najednou stálo černé na bílém, že elity se odřízly od reálného života. Že moderní levice ignoruje pracující třídy. Že prosazuje ekonomický liberalismus, který vede k sociálním nerovnostem, ale žádá po lidu oddanost kulturnímu liberalismu, v němž je základním článkem víry posvátná rovnost biologická či geografická. Levice otázku nerovnosti neopustila – nerovnostmi mezi generacemi, barvami pleti, pohlavími či teritorii ale jen plní svá politická vystoupení, semináře, veškerý diskurs. To ona je prvotním hybatelem transformace třídního boje na rasismus, jestliže odbyla bytostně nerovný systém „rovností šancí“ a jako sociální otázku podsunula „identity“.

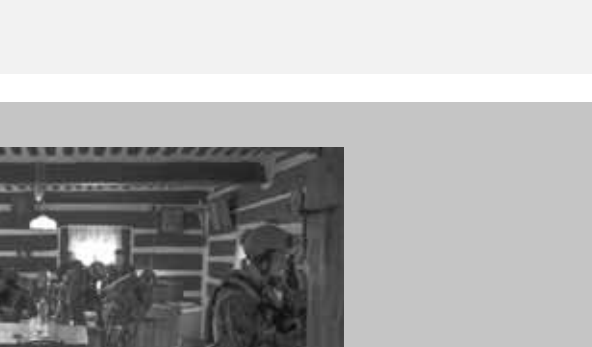
Že zrovna červená se neline záře a že ruce i tváře barví se do hněda, má pak docela pevnou, ba zápalnou logiku. Oheň!

Autor je politický komentátor.

Obrázek PLATO-ostrava.jpg se nezdařilo načíst.
Kód chyby: PF2016

Zkontrolujte prosím stránku později.





Tomáš Svoboda: Like a Movie
tranzitdisplay
17/12 2015–28/02 2016

otevírací doba út – ne / 12 – 18h
Dittrichova 9/337, Praha 2, CZ
www.tranzitdisplay.cz

hlavní partner / main partner ERSTE Foundation
podpora / support Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner / media partner A2 kulturní čtrnáctideník

MINISTERSTVO KULTURY
ERSTE Stiftung
MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

Stanislav Libensky Award

Stanislav Libensky Award 2015

International Glass Exhibition
ZIBA Prague, Glass Experience Museum
21st October 2015—3rd January 2016
Mezinárodní výstava skla
ZIBA Muzeum moderního skla
21. října 2015—3. ledna 2016

www.libenskyaward.com

Stanislav Libensky Award

Co přinesou nové technologie?

Ekonomie dostatku a konec kapitalismu

S nástupem nových technologií někteří ekonomové spojují konec kapitalismu v té podobě, jak jsme ho dosud znali. Optimistické teorie postkapitalismu předkládají třeba poslední knihy Paula Masona a Jeremyho Rifkina, které dosud nebyly přeloženy do češtiny. Digitální věk však může vyústit i v posílení nerovností mezi lidmi.

DAVID SVOBODA

Díky rozvoji digitálních technologií, internetu, open source softwaru a vynálezům, jakým je třeba 3D tisk, pomalu vzniká nová ekonomie dostatku, která může být pro kapitalismus fatální. Rozvoj technologií totiž staví na hlavu tradiční ekonomický narativ, který počítá s nedostatkem. Tržní mechanismus je ospravedlněn efektivní alokací vzácných zdrojů, ale pro hojně dostupné věci s nulovou hodnotou je zbytečný. Moderní kapitalismus je od počátku definován jako vztah mezi lidmi, kteří vlastní výrobní prostředky, a těmi, kteří jsou jim ochotni zapůjčit svou pracovní sílu. Už Karel Marx došel k závěru, že tato situace je neudržitelná. Systém, ve kterém mají do určité míry přístup k výrobním prostředkům všichni, přináší podle mnohých myslitelů nevyhnutelný zánik kapitalismu.

Internet věcí

Asi nejviditelnějším propagátorem myšlenky „technorevoluce“ je Paul Mason, britský ekonom a redaktor televizního programu Channel 4 News. Ve své knize *Postcapitalism* (Postkapitalismus, 2015) nejprve opravuje Marxe, který prý nepochopil schopnost kapitalismu adaptovat se na nové podmínky. Přitom ovšem chybně zaměňuje Marxe a marxismus. Mason se soustřeďuje na marxismem opomenutou Kondratieffovu teorii ekonomických cyklů neboli adaptability kapitalismu. Sám ale dělá tutéž chybu, kterou vyčítá Marxovi, když se snaží objektivně predikovat vývoj kapitalismu. Dospívá k závěru, že s rozvojem informačních technologií dosáhl kapitalismus vrcholu své schopnosti adaptovat se (tedy nacházet nové zdroje růstu). Celkem vzato Masonova kniha neříká nic nového, jen pojmenovává procesy, kterými nyní procházíme, a klade správné otázky.

Americký ekonom a klimatolog Jeremy Rifkin je také optimista. V možnosti propojení nových komunikačních technologií s obnovitelnou energií vidí dokonce třetí industriální revoluci. Klasická ekonomická teorie už od Adama Smithe chválí soutěživost mezi podnikateli na trhu, protože vede ke snaze snížit náklady, a tak i ke stálému rozvoji nových technologií výroby. Tento proces směřuje k efektivnímu využití omezených zdrojů a pracovní síly a eventuálně i k většímu bohatství pro všechny. Podle Rifkina dnes vidíme rozvoj takových technologií, které jsou schopny snížit mezní náklady (potřebné k produkci dalšího produktu po pokrytí fixních výdajů) téměř na nulu. Na této myšlence staví jeho poslední kniha *Zero Marginal Cost Society* (Společnost nulové marginální hodnoty, 2014).

Nulová mezní hodnota je už dnes realitou v oblasti šíření informací, sdílení hudby, videa, softwaru a podobně, a o to se také Mason i Rifkin opírají. Rifkin jde ovšem o něco dále v analýze a vysvětluje, že v budoucnosti bude díky komplexní síti senzorů a propojenosti všech lidí na internetu možné dosáhnout téměř nulových nákladů. Dospíváme tak k vizi společnosti, v níž by skoro každý měl přístup k výrobním prostředkům skrze sdílení informací, opensource softwaru a 3D tiskárnám, které jsou schopny reprodukovat i samy sebe. A už nyní díky solárním a větrným panelům dosahují někteří lidé energetické soběstačnosti. Tyto dosud nevídané možnosti by měly vést k tomu, co Rifkin nazývá „internet věcí“.

Roboti a nezaměstnaní

Kvůli tržní konkurenci se nakonec prý budou zavírat i továrny v Číně, Indii a dalších regionech s levnou pracovní silou. Rifkin předvídá, že se tyto manufaktury v budoucnu nebudou moci vyrovnat produkci robotizované továrny či 3D tiskárny. Jeho tvrzení podporuje například skutečnost, že i firmy Foxconn a Apple po mnoha letech přesouvají výrobu zpátky do USA, a to právě kvůli možnosti využít automatizovanou výrobu a levnou energii z obnovitelných zdrojů. Pak se ale přímo vnucuje otázka: kdo bude kupovat produkty vyráběné stroji?

Podle Rifkina hrozí nezaměstnanost nejen nekvalifikovaným dělníkům, kteří se náhle ocitnou bez práce. Ohroženy jsou i kvalifikované síly. Například program eDiscovery je prý schopen proletět v rychlosti miliony legálních textů a rozpoznat myšlenkové koncepty či vzorce chování autorů a vyvodit z nich závěry s větší precizností než odborník na právo z Harvardu. Opravdu většina z toho, co dnes v právním oboru považujeme za špičkovou práci, postrádá míru invence do té míry, že by ji robotický mozek hravě nahradil?

Kreativní destrukce

Je těžké posoudit, v čem se vlastně Masonova a Rifkinova vize liší od té, kterou v eseji *Economic Possibilities for Our Grandchildren* (Ekonomické vyhlídky našich vnoučat, 1930) formuloval John Maynard Keynes, když předvídal patnáctihodinový pracovní týden a svět, kde většinu našich potřeb obstarají stroje. Všichni tři myslitelé svorně věří, že za pomoci bůžků kapitalismu v podobě sobectví a chamtivosti společnost nakonec „vyřeší svou ekonomickou otázku“, aby mohla tato svá východiska konečně odhodit. Jak je ale možné, že se to neděje už dnes? Jak si všímá třeba antropolog David Graeber ve svém eseji *Bullshit Jobs* (Práce na hovno, 2013), vidíme spíše pravý opak: zaměstnanost neklesá, počet studentů práv taktéž ne a bohatí bezprecedentně bohatnou i v krizi.

Kresba Bety Suchanová

Část odpovědi můžeme najít u Josefa Schumpetera a jeho konceptu „kreativní destrukce“. Schumpeter kritizuje Smithovy teze tržní konkurence – naopak proces kreativní destrukce spočívá v zániku jednotlivých struktur kapitalismu a jejich nahrazení novými. Pro kapitalismus nejsou klíčové jen posuny v efektivitě výroby. Spíše je hnán schopností zničit staré a proniknout do nových oblastí života. Neoliberální výklad chápe tento proces jako vývoj k vyšší efektivitě a k většímu prospěchu všech. Nezdá se ale, že právě takto by to Schumpeter zamýšlel, a už vůbec to neodpovídá současnosti. Dobře to lze sledovat třeba na komodifikaci přírody. Jak argumentuje sociální teoretik David Harvey, také neoliberalismus můžeme chápat jako kreativní destrukci, při níž dochází k častému ničení veřejně prospěšných struktur a jejich nahrazení strukturami s větším výnosem. Kreativní destrukce je tu vlastně formou třídního boje. To ovšem neznamená, že honba za ziskem nevede kapitalismus k vytváření nových technologií, které ho postupně podrývají.

Otázka, zda se nové technologie ukážou jako neslučitelné s kapitalismem, každopádně nemá zatím jasnou odpověď. Spíše to vypadá, že se podnikatelé typu Ellona Tuska, majitele firmy Tesla, snaží hledat stále nové oblasti podnikání – třeba i na Marsu. Můžeme také očekávat, že proces kreativní destrukce, sloužící k přesunu bohatství od chudších k bohatým, bude akcelerovat spolu s tím, jak bude mít kapitalismus stále větší problém produkovat pořád větší celkové bohatství. Eventuální pokles zisku, který mohou nové technologie přinést, může být provázen agresivní snahou monopolizovat trh a odříznout rozvojové oblasti od nových technologií. Příkladem je rostoucí ochrana patentů a duševního vlastnictví (třeba v mezinárodních dohodách TRIPS Plus). Budoucností tak může být i „technofeudalismus“, uspořádání, v němž bude velmi úzká skupina lidí ovládat vzácné zdroje, jakými jsou půda či voda. Možná nám to ale už bude jedno, protože budeme spokojeně snít v počítačové realitě podobné té z filmu *Matrix*.

Autor studuje mezinárodní vztahy a práva na University of Sussex.

Republika a klíma

Nerovnosť ako bezpečnostné opatrenie

Den před začátkem summitu o klimatických změnách COP 21 se v ulicích Paříže konala protestní demonstrace deseti tisíc lidí – i přesto, že stále platí výjimečný stav a zákaz shromažďování. Co nám protesty říkají o stavu demokracie ve Francii?

IVANA RUMANOVÁ

Od konca novembra som v Paríži a skúmam, čo znamená pohybovať sa v meste necelé dva týždne po atentátoch. Zmes súcitu, otrasenosti, vzájomnosti, národného cítenia a bezpečnostných opatrení v uliciach nadobúda podobu kvetov, sviečok, odkazov, básní, plagátov, trikolór, výziev na ostražitosť, ťažkoodencov, ktorých jasne identifikujeme, a policajtov v civile, ktorých síce neidentifikujeme, ale vieme, že sú medzi nami. Národné cítenie sa zhmotňuje až do tej miery, že jeden z tých, čo prežili útok v Bataclane, to komentoval slovami: „Marseillaisa vo všetkom a na všetky spôsoby. Už z toho nemôžem."

Hodnoty a diskriminácie

Pri prechádzaní po bulvári Voltaire možno medzi sviečkami a kvetinami pomerne často identifikovať umelecké artefakty: básne, olejomaľby, hudobné nástroje, LP platne. Vzniká tým predstava umenia ako rezistencie voči terorizmu. Textové odkazy a básne sú v tomto nakoniec pomerne explicitné: „Nenecháme si vziať svoju kultúru", opakuje sa tu v rôznych variantách. Kultúra *à la française* tak vyznieva ako sofistikovaný protipól k brutalite terorizmu. Budeme sa ďalej baviť, budeme bonvivanti, budeme protestovať vo verejnom priestore aj napriek zákazu zhromažďovania sa. Je to interná varianta obrazu, s ktorým sa možno stretnúť i v strednej Európe: Paríž ako zhmotnenie európskej kultúrnosti atakovaný primitívnymi beštiami z Orientu. Teroristické útoky sú brutálnym a neospravedlniteľným činom, ale je vhodné pýtať sa, či zdôrazňovanie kultúrnej nadradenosti je tou správnou odpoveďou. V rozhovore, ktorý po januárových útokoch poskytol Jacques Rancière, si francúzsky filozof kladie rovnakú otázku vo vzťahu k slobode prejavu a k laicite, čo boli hodnoty, za ktoré sa pochodovalo pod heslom „Je suis Charlie". Pýta sa, či univerzalizmus týchto hodnôt nespôsobil, že namiesto pôvodne emancipačných praktík, určujúcich vzťah občana voči štátu a voči katolíckej cirkvi, sa v súčasnosti stali zámienkami pre stigmatizáciu individuálnych obyvateľov predmestí. „Všetky republikánske, socialistické, revolučné, pokrokové ideály sa obrátili proti sebe. Stali sa opakom toho, čím mali byť: namiesto zbraní v boji za rovnosť sú teraz nástrojmi diskriminácie, podozrievania a pohŕdania voči obyvateľstvu, ktoré vyznieva ako tupé a spiatočnícke."

Pre Rancièra je práve intelektuálna nadradenosť založená na predstave kontrastu medzi „tými, čo vedia" a „tými, čo nevedia" hlavným problémom, s ktorým by sa aktivistické iniciatívy mali snažiť konfrontovať. Nie krajne pravicové tendencie, pretože tie sú len jedným z prejavov tejto nadradenosti. Tak ako krajná pravica nie je primárnym protivníkom, ľavica nemôže byť záchrancom, pretože je mŕtva – vo Francúzsku ju zabila socialistická strana. Rovnako skepticky sa Rancière stavia k predstave intelektuálov ako spasiteľov a záchrancov situácie. S Rancièrovou víziou radikálnej rovnosti inteligencií je nezlučiteľná predstava, že by riešenie situácie prišlo od hŕstky osvietených vyvolených. Naopak, môže byť jedine výsledkom celospoločenského procesu.

V tomto ohľade je Rancièrova téza len ťažko zlučiteľná s pochodmi zdôrazňujúcimi „našu kultúrnosť" proti „ich barbarskosti". To by ale v praxi znamenalo nazrieť na samotný terorizmus ako odsúdeniahodný a brutálny, predsa však premyslený a motivovaný čin, ktorý je čiastočne produktom geopolitických nerovností a ktorého motivácia podľa všetkého presahuje snahu zabrániť nám v práve zhromažďovať sa. Navyše nepriamy dopad útokov najviac postihne najchudobnejších – prevažne moslimských obyvateľov parížskych predmestí. Bavme sa teda a zhromažďujme ďalej, ale situáciu to nevyrieši, ani sa tým nezabráni ďalším potenciálnym útokom.

Pacifikácia spoločnosti

Dva týždne po útokoch a v predvečer začiatku summitu COP 21, v nedeľu 29. novembra, vyšlo do ulíc Pariža asi desaťtisíc ľudí, a to napriek zákazu zhromažďovania sa. Ťažko určiť, do akej miery sa protestovalo proti klimatickým zmenám a za zmenu v politikách ekonomických veľmocí, alebo za právo protestovať i v dobe terorizmu. Možno je ale na celom proteste najzaujímavejšie preľnutie niekoľkých rovín, ktoré určujú globalizovanú súčasnosť. Sú nimi terorizmus, ktorý sa len pred dvoma týždňami manifestoval lokálne a ktorého doznievanie ešte v meste cítiť; klimatické zmeny, ktorých dopad je zatiaľ oveľa zásadnejší a priamejší pre krajiny globálneho Juhu; a nakoniec je to bezprostredná a takmer až teatralizovaná skúsenosť s formou vládnutia, pri ktorej kľúčové rozhodnutia prijíma skupina najmocnejších, kým občianska sféra sa musí prebíjať cez hrozbu terorizmu, bezpečnostných opatrení a realizuje sa cez občiansku neposlušnosť.

Musím priznať, že bolo úľavné prechádzať sa po uliciach Paríža v tak vypätej situácii počas zákazu zhromažďovania sa, spolu s rodinami s deťmi, študentami, dôchodcami. Je jasné, že aj najprísnejšie bezpečnostné opatrenia môžu len ťažko zabrániť tomu, aby niekto zopakoval typ útoku spred dvoch týždňov. Manifestácia začala pred obedom v pokojnej atmosfére, medzi dvanástou a trinástou hodinou sa konali dve hlavné tolerované akcie – ľudská reťaz s asi desaťtisíc účastníkmi v blízkosti klubu Bataclan a inštalácia tisícov párov topánok vyzbieraných od ľudí (vrátane Pápeža Františka a Pan Ki-muna) na Námestí republiky. Bola to symbolická zástupná akcia tých, čo chceli protestovať, ale kvôli zákazu zhromažďovať sa nemohli. O trinástej začala polícia dav rozpúšťať, a keď skupina protestujúcich na Námestí republiky odmietla opustiť priestor, bezpečnostné zložky nasadili slzotvorný plyn a do sedemnástej uskutočnili dvesto zatknutí a predvolaní.

Parížska manifestácia je príkladom toho, že nedávne útoky sú využité ako pacifikačný prvok – jednak kvôli bezpečnostným rizikám, ale tiež šírením predstavy, že „militantní protestujúci" znevážili pamiatku obetí atentátov tým, že proti útočiacim bezpečnostným zložkám použili kahance, sviečky a kvetiny položené na spomínanom mieste. Nepriamym následkom teroristických útokov je tak diskreditácia akýchkoľvek radikálnejších foriem občianskych protestov sprevádzajúcich jedno z najzásadnejších politických stretnutí poslednej doby. To, proti čomu a za čo protestujúci útočili, je takmer celkom vytesnené z debaty a presmerované na posvätnú a nedotknuteľnú sféru nedávnych obetí. Prezident François Hollande správanie ostro odsúdil a zdôraznil kontrast medzi slušnými a násilnými protestujúcimi, ktorí zneuctili pietne miesto. Ani slovo o tom, že ich protesty boli namierené proti politike tých, s ktorými Hollande o deň na to zasadol za rokovací stôl. Alebo ešte presnejšie: proti politike, v ktorej 150 vyvolených rozhoduje o osude planéty, pričom dopady týchto rozhodnutí najviac pocítia tí najslabší. Na Námestí republiky sa stretli republikánske a antikapitalistické motivácie, pričom tie prvé boli zneužité na diskvalifikáciu tých druhých. Je asi na mieste pýtať sa spolu s Rancièrom, či hlavným cieľom angažovanosti by nemala byť práve priepasť, vychádzajúca z predstavy, že sú tí, čo vedia (a rozhodujú), a tí, čo nevedia (a znášajú). Nie je to, že súčasná forma demokracie potrebuje toľko dozoru a bezpečnostných opatrení, aby sa vôbec udržala, znakom toho, že stratila jeden zo svojich základných pilierov, ktorým by mala byť rovnosť v podiele na moci?

Autorka je sociální antropoložka.

Kresba Mathilde Adorno

napětí

Podle organizace Amnesty International se v Saúdské Arábii chystá poprava 55 osob, která se má odehrát v průběhu jediného dne. Známá organizace na obranu lidských práv upozorňuje, že Saúdská Arábie je dlouholetým spojencem Západu, který ovšem přehlíží, že ropná velmoc dlouhodobě porušuje lidská práva a jen v posledním roce nechala popravit 150 lidí, a to i za nenásilné trestné činy, odpadlictví od víry, držení drog nebo účast na protestech vůči monarchii. Zpráva o chystané popravě 55 údajných šíitských teroristů vyvolala vlnu nevole v celém světě. Také proto, že mezi odsouzenými jsou političtí aktivisté, kteří s atentáty prokazatelně nemají nic společného.

Velká část zaměstnanců strojírenské brněnské firmy IG Watteeuw na protest proti víkendovým směnám nepřišla během prvního prosincového týdne do práce. Nesouhlasili s tím, že jejich belgický zaměstnavatel může libovolně nařizovat víkendové směny a nedostatečně je platí. Od roku 1989 nejdelší stávka v soukromé společnosti nakonec vedla k uzavření kolektivní smlouvy, v níž stojí, že zaměstnanci budou sice nadále pracovat o víkendech, ale pouze dobrovolně. Dostanou také šedesátiprocentní příplatek.

V neděli 29. listopadu se po celém světě demonstrovalo za přijetí opatření, která by zabránila prohloubení klimatických změn. Demonstrace souvisely se zahájením klimatického summitu OSN v Paříži. V Praze se na demonstraci, která začínala na Václavském náměstí, sešlo asi 500 lidí z nejrůznějších nevládních organizací, ale i z řad anarchistických autonomů. Součástí protestu byl alegorický vůz, který kolemjdoucím prezentoval příčiny a důsledky klimatických změn. Několik řečníků ve svých projevech poukazovalo na skutečnost, že klimatické změny souvisí s uprchlickou krizí, na nebezpečnost takzvaného frakingu a důsledky chování nezodpovědných korporací a bohatých států.

Radikální ruský performer Pjotr Pavlenskij podpálil 9. listopadu boční vchod budovy ruské tajné služby FSB. Svou akci nazval Strach a chtěl touto formou upozornit na taktiku zastrašování, kterou prý nástupkyně KGB uplatňuje. Pavlenskij byl vzat do vazby a obviněn z vandalismu. Podle ruských médií umělec požádal, aby byl jeho čin překlasifikován na terorismus. „Jsem přesvědčen, že je to podle vašeho systému logické," vysvětlil kontroverzní umělec, jenž v minulosti proslul například tím, že si na protest proti procesu s Pussy Riot sešil rty nebo že si na Rudém náměstí přibil šourek k dlažbě.

–lr–

Maroš Krajňak
Carpathia
Přeložil Miroslav Zelinský
Větrné mlýny 2015, 182 s.

Tuny staré nevybuchlé munice, rozblácené cesty, přemnožená lesní zvěř a opilí, degenerující vesničané – takové jsou hlavní atributy Carpathie slovenského autora Maroše Krajňaka. Jeho próza je fúzí reportáže, vzpomínek, snových vizí a proudu vědomí člověka, který se neustále nutkavě vrací do kraje, odkud pochází, tedy do severovýchodního cípu Slovenska u hranic s Ukrajinou a Polskem, označovaného v textu jako Zóna 0 až 3 a Zóna X. Reálná topografie se tu mísí s topografií soukromě-mytickou: Ďáblova ves vedle Dukly, Zvláštní město nad řekou Ondavou. Střídají se časové roviny a současní obyvatelé uvolňují místo přízrakům německých nebo sovětských vojáků, ze kterých vylétávají kulky a krev jim vtéká zpátky do ran. Co drží text pohromadě, naznačuje název: pokus o anamnézu vylidňujícího se rusínského kraje rozděleného mezi tři státy, zničeného oběma světovými válkami i následnými represemi, stiženého chudobou a nedostatkem perspektiv. Pustnoucí oblast Zón, kde se vlastně nikdy nežilo dobře, jako by neustupovala přírodě, ale jakémusi primordiálnímu zlu, z něhož mu Krajňak sotvakdy dovoluje vybřednout. Pokud nás to neirituje příliš, čte se Carpathia dobře. Nakladatelství Větrné mlýny, které se snaží speciální edicí přivést Čechy ke slovenské literatuře (což je úkol vpravdě donkichotský), v tomto případě sáhlo po solidním textu.
Michal Špína

Ivo Pospíšil, Vladimír Jurásek
Příliš pozdě zemřít mladý
BiggBoss 2015, 328 s.

Uvnitř je spousta fotek. Ne že by za nimi zůstával text pozadu, jenom umocňují dojem, že jde o knížku, která se čte tak, jako se prohlíží portfolio: Klukovice, vojna, DG 307, parník, Ječná, Postupice, Mánes, vyhazov z DG 307, Bojanovice, Lucerna, Garáž, Nebušice, Lipence, Strahov, návrat na Žižkov, Amerika, Eden, Belfort, Cannes, vyhazov z Garáže, Tea Jay Ivo. Překvapí, jak málo sentimentu v textu je. Vzpomínka na první kytaru je kusá („byla bachratá a šla zpátky do futrálu"), o láskách je řeč také spíše pro pořádek a ani na bohatýrské historky nedojde. Také obrázky jsou většinou na výše zmíněné skoupé. Pospíšil je totiž činorodost sama („Hoši se starali hlavně o umění, ideje a pivo, na vše ostatní byl Ivo"), a tak se jeho vyprávění nese na pragmatické rovině dokumentování. Jde tu v první řadě o transport aparatury, zkoušení, hraní, zařizování koncertů nebo třeba o rekonstrukci klubu. Středem vyprávění je rock'n'roll, ten je ale popisován z nezvyklé strany: nikoli z pozice hudebníka na pódiu, ale spíše z pohledu člověka za volantem a je vcelku jedno, jestli jede v dobrodružném Tudoru, praktickém Wartburgu anebo prostorném Ducatu. Značky jsou pozadí, důležité je, že je co řídit a že se dojede, kam je třeba: „Jednou v Elektrických podnicích jsem objevil partu o něco mladších dobře vypadajících pankáčů, která si říkala Kečup. Kdybych je nenašel, brzy by mohli Garáži zle zatápět, tak jsem ještě ten večer zlanařil oba kytaristy (…) a bylo po Kečupu."
Patrik Rameno

Jan Šépka, Mirka Tůmová (eds.)
Jak se dělá město
Prostor 2015, 640 s.

„Ve třináctce by se výtah neměl stavět," říkávalo se za mých mladých let, strávených v temných a proklatě dlouhých chodbách bývalé budovy Fakulty architektury ČVUT. Třináctého patro patřilo urbanistům a zdálo se, že průměrný věk členů tohoto ústavu poměrně přesně koresponduje s věkem, kdy většina lidí odchází do důchodu. Stáří může nabídnout rozsáhlé zkušenosti, to ano. Ale v oboru, který je silně spojen s měnícími se potřebami společnosti a s neméně rychle se vyvíjejícím politickým prostředím postsocialistické země, je spíše nutné velmi rychle reflektovat změny. Je hezké moci napsat, že se v tomto směru v oblasti urbanismu událo něco pozitivního. Dokladem je publikace Jak se dělá město. Kniha představuje vybrané urbanistické projekty z ateliéru Jana Šépky a Mirky Tůmové na Fakultě architektury ČVUT z let 2009 až 2014. Během minulých let vyšlo více českých knih o urbanismu, jejich hodnota je však často spíše informativní, přestože se profilují jako publikace odborné. To vyvolává apriorní nedůvěru vůči dalším pokusům o indoktrinaci společnosti těmi pravými způsoby „dělání města". Tentokrát ale není třeba mít obavy – recenzovaná kniha je spíše zprávou o způsobu práce v jednom (bývalém) ateliéru Fakulty architektury. Pokud je alespoň částečně odrazem změn v celkové výuce urbanismu na českých vysokých školách architektury, pak je zprávou poměrně radostnou.
Michaela Janečková

Carl Gustav Jung
Odpověď na Jóba
Přeložil Karel Plocek
Vyšehrad 2015, 144 s.

Existuje jen málo textů tak zásadních pro moderní religionistiku jako Jungova Odpověď na Jóba, zároveň jde jistě o jedno z nejtěžších a nejkontroverznějších autorových děl. Jung vychází z předpokladu, že stará teologie je u konce. Boha a božství důsledně chápe jako dynamický proces, čímž je v přímém rozporu s věroukou monoteistických náboženství, pro něž představuje Bůh něco neměnného, statického a uzavřeného. Jung ovšem bere Boha vážně, jako sjednocení protikladů. Nejvyšší bytost je dle něj v rozporu se sebou samou, má dvojakou povahu a rozhodně není dokonalá, neboť „přes dokonalost žádná cesta do budoucnosti nevede", anebo, jak říká na jiném místě, „jako je úplnost vždy nedokonalá, tak je dokonalost vždy neúplná". Jung zkoumá lidskou povahu Boha a boží povahu člověka a dochází k závěru, že člověk je konkretizací Boha. Člověk trpí Bohem a Bůh trpí člověkem. Boží výtvor svého tvůrce povyšuje a Bůh se logicky musí stát člověkem. Jób znamená tedy přechod k Novému zákonu, jeho předobraz a předstupeň. Konflikt Hospodina a Jóba se naplňuje v životě a utrpení Kristově. Jungovo gnostické dílo interpretuje věci projektivně, psychologizací, sociologizací a antropomorfizací božského. Výsledkem je „imago Dei", výraz lidského sebeporozumění. Odpověď na Jóba – práce sevřená, zneklidňující, ironická a záběrem vhledů imponující a pro ortodoxního věřícího jistě zcela nepřijatelná – se mohla stát základem monumentálního přehodnocení křesťanství. K němu se však Jung už nedostal.
Jiří Zizler

Black Mass: Špinavá hra
Black Mass
Režie Scott Cooper, USA, 2015, 123 min.
Premiéra v ČR 19. 11. 2015

Zatímco nové televizní seriály zručně ohýbají zavedené konvence gangsterského žánru, nový hollywoodský film Black Mass hraje podle těch nejkonzervativnějších pravidel. Společnost Warner Bros., která gangsterky natáčí už od třicátých let, znovu redukuje svět organizovaného zločinu na příběh několika jednotlivců pohybujících se na hraně práva a morálky. Často vyzdvihovaný herecký výkon Johnnyho Deppa v roli irského mafiána Jamese Bulgera přitom příliš nevybočuje z linie jeho posledních rolí ve filmech jako Alenka v Říši divů nebo Osamělý jezdec – jeho postava je znovu určena spíš extravagantním maskováním než hercovým stále stejně výhružným hereckým projevem. Bulger ostatně vůbec není ústřední postavou filmu, tedy tou, která během děje prochází výrazným vývojem a nakonec musí účtovat s vlastními minulými prohřešky. Tuto roli v příběhu hraje agent FBI John Connoly v podání Joela Edgertona, který s Bulgerem uzavře oboustranně výhodnou, ale pro společnost velmi nebezpečnou dohodu. Bulger hraje roli ďábelského svůdce a Connoly zase part duše náchylné k hříchu, do nějž postupně upadá. Zatímco Depp na sebe poutá pozornost ztvárněním excentrického a krutého zločinného psychopata, mnohem civilnější a nevýraznější Edgerton má starosti celou dramatickou linii. V tomhle rozložení se jim daří zůstávat dvěma ústředními centry jednoduché, klasicky střižené gangsterky, která své diváky ničím nepřekvapuje, ale na druhé straně ani nemá moc čím je pohoršit.
Antonín Tesař

Jaroslav Hašek, Dušan D. Pařízek
Kauza Schwejk
Studio Hrdinů, Praha, psáno z české premiéry 26. 11. 2015

Režisér Dušan Pařízek, který pravidelně pracuje pro přední divadla v Rakousku, Německu či Švýcarsku, představil společný projekt Studia Hrdinů, Wiener Festwochen a Theater Bremen s názvem Kauza Schwejk. Na pódiu se potkávají rakouští, čeští a maďarští herci, mimo jiné Peter Fasching, Ivana Uhlířová a Gábor Biedermann, jejichž vzájemná interakce je divákovi zprostředkována titulky promítanými na plátno. Na pozadí soudního procesu s vojákem Švejkem se řeší otázka soužití různých národností. Režisér pečlivě vybírá z Haškovy knihy pasáže a momenty, které se tématu dotýkají. Pařízkovi se tak podařilo přenést specifickou formu knižní předlohy do divadelní podoby – i zde ve stínu válečné mašinérie vstupuje do přísné vojenské organizace humor a anarchie jakožto jediná smysluplná obrana lidství. Haškovy chladné a popisné obrazy z fronty zde nahrazuje stejně chladné a brutální provolávání rakouských důstojníků: „Dnes se bude viset!" Nesmyslné národnostní spory se v druhé půlce hry tlumí prostřednictvím zpěvu, piva a guláše. Vyznění hry je aktuální. Předsudky a stereotypy, vytvářející bariéru mezi různými skupinami lidí, přetrvávají pouze v důsledku fungování mocenských struktur. Naopak sdílení životních okamžiků s druhými bez ohledu na národnost, náboženské vyznání, společenské postavení či barvu kůže je pro člověka naprosto přirozené.
Ondřej Bělíček

Lyndsay Fayeová
Bohové Gothamu
CD, OneHotBook 2015

Máme zde další detektivní sérii, respektive její úvodní díl. Tentokrát vydavatelství OneHotBook zariskovalo a knihu Lyndsay Fayeové Bohové Gothamu nechalo natočit záhy po vydání prvního dílu. Fayeová vstoupila do světa literatury poctou Sherlocku Holmesovi, který se zde poměřuje s Jackem Rozparovačem. Po úspěchu tohoto románu, jehož se dočkáme i v českém překladu, následovala právě gothamská série, v níž vystupuje ohněm zohavený vyšetřovatel Timothy Wild. Autorka se evidentně zamilovala do prostředí poloviny 19. století, tentokrát ovšem děj zasadila do New Yorku: stojíme u počátků newyorského policejního sboru a ten zase před svým prvním velkým případem. Sledování počátků něčeho dnes tak samozřejmého, jako je policie, zaujme. Strážníci si teprve získávají autoritu a musí dokázat, že veřejné peníze byly vynaloženy na správnou věc. Ostatně důležitou roli v příběhu hraje i politika. Současného posluchače či čtenáře kromě lacinému politikaření možná upoutá i tehdejší imigrační otázka. Příběh se totiž odehrává v době masové migrace z hladomorem zdecimovaného Irska. Pro protestantskou Ameriku bylo přitom těžko představitelné, že by se tu „zcela odlišná" kultura katolíků mohla adaptovat. Největší slabinou vyprávění je zdlouhavá úvodní expozice postav a prostředí. Rozpletení případu, který začne velkolepě, totiž odkrytím masového hrobu plného dětských obětí, je nakonec možná až příliš prosté, ale o to tu vlastně tolik nejde.
Jiří G. Růžička

B4
Die Mitternachtsmaus. Plastic People of the Universe Tribute
CD, Polí5 2015

V první půlce sedmdesátých let navštívil Prahu Florian Schneider, člen západoněmecké elektronické skupiny Kraftwerk, a setkal se s baskytaristou Plastic People of the Universe Mejlou Hlavsou. Během jamování v Hlavsově bytě v Nerudově ulici vypili spoustu piva a složili jednu skladbu, nemohli se však shodnout na názvu. Spor rozsoudil až Ivan Martin Jirous, který přinesl pivo: dal oběma do držky a rozhodl, že se píseň bude jmenovat Ta-ta-ta-ta-ta-dá-ta. Pak pili pivo a Jirous Schneiderovi udělal přednášku o vztahu Andyho Warhola a české katolické poezie. Když výklad skončil, všichni tři se odebrali do hospody U Dvou slunců a objednali si pivo. Hlavsa se Schneiderem původně chtěli novou skladbu společně nahrát, ale pivo odhalilo nepřekonatelný rozpor – podle Hlavsy byl Lou Reed lepší než David Bowie, zatímco Schneider tvrdil opak –, takže z plánů nakonec sešlo. Píseň poté vydali Plastic People pod názvem Francovka a posléze i Kraftwerk, kteří ji pojmenovali Die Roboter. Hlavsu ale neuskutečnění spolupráce s elektronickým mágem mrzelo, a proto se v devadesátých letech spojil s Janem Vozárym a nahráli elektronické verze písní Plastic People. Ale to víte, České Budějovice nejsou Düsseldorf… Naštěstí čtrnáct let po Hlavsově smrti skupina B4 ve složení David Freudel, Michal Zbořil, Tomáš Procházka a Leoš Kropáček natočila album německy zpívaných plastikovských coververzí v krautrockovém hávu, a dotáhla tak starý projekt do konce. Přemýšlím, jestli muzikanti při nahrávání pili pivo. Asi jo.
Johan Holzel

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

Nadělte vánoční předplatné kulturního čtrnáctideníku

Pořiďte sobě nebo svým blízkým **zvýhodněné roční předplatné Ádvojky** za **777 Kč**. Jako vánoční dárek od nás dostanete **designový zápisník od grafického studia Voala**, speciálně vytvořený pro A2, a **volné vstupenky do spřízněných divadel a galerií**. Navíc vás celý rok budeme zásobovat čerstvými informacemi z kultury a společnosti.

Závazné objednávky posílejte do 20. 12. 2015 na adresu **distribuce@advojka.cz** a do předmětu napište „Vánoční předplatné“. Po vyřízení všech formalit vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na čísle **222 510 205**.

Nezblbněte!
Časopis Ádvojka je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekcí politických stran a finančních skupin. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

Televizní vlnění se v prosinci s příchodem stanice Mňau TV změní skoro v televizní vrnění. Nový kanál, kompletně věnovaný domácím mazlíčkům, začíná „již brzi“, jak se píše na webových stránkách provozovatele. Doplnit by měl stanici Mňam TV. Společnost CE Media se stará o pohodu a pokojný odpočinek u televizních přijímačů v současné bouřlivé době věru poctivě. V listopadu navíc odstartovala své vysílání další Prima, tentokrát Max. Sympaticky začala Vlkem z Wall Streetu a westernovou klasikou Hodný, zlý a ošklivý, načež v dalších týdnech upadla do seriálového kómatu. V těchto dnech přidává Prima ještě nášup v podobě stanice přebírající program z americké Comedy Central. Čekají nás tak další seriály, tentokrát však na docela slušné úrovni, třeba Taková moderní rodinka. Poměrně nová je i jiná stanice, kterou má smysl si čas od času pustit, a to Kino Barrandov, kde se občas objeví i náročnější snímky, třeba korejské postapo Ledová archa, natočené dokonce na Barrandově. Navíc, pokud zrovna nebudete mít mňoukavou nebo mlaskavou, si můžete hned od ledna na ČT art dopřát lekci současné seriálové klasiky – Mad Men.

J. G. Růžička

Letošek se zdál literárně poklidný, tento týden ale vše mění. Literáti se konečně probrali a hromadně se vydali sledovat pořad, který už nikoho přinejmenším patnáct let nezajímá: Českého slavíka Mattoni. Jeho sledování je natolik rozpálilo, že členové Asociace spisovatelů sepsali otevřený dopis, který pro jistotu nepodepsali jménem organizace. Asi proto, že zakládající členka Petra Hůlová byla sice také rozpálená, ale nakonec zjistila, že dopisem se ničemu nepomůže, a raději se v glose na rádiu Wave jala rozvíjet spekulativní historii: „Pokud by se před druhou světovou válkou místo Hitlera existujících frustrací ujal někdo jiný, lepší, k holocaustu by možná vůbec nemuselo dojít.“ Zajímavá myšlenka. Ovšem to není vše – v rámci bilanční debaty na půdě Akademie věd, která se věnovala literatuře za rok 2015, jsme se od pořadatele soutěže Magnesia Litera dozvěděli, že náckům nemáme říkat nácková, jinak by se totiž literární cena mohla pro příště jmenovat už jen Litera. Mít v názvu pouhé „písmeno“ je ovšem stejně eklovní jako teplá neperlivá voda. A aby toho nebylo málo, Praha, honosící se fešným titulem „Kreativní město literatury“, se zřejmě rozhodla nad literaturou vynést ortel a navrhuje věnovat na ni dvě procenta z celkové výše grantové podpory.

T. Čada

Pár dní po slavné televizní orteliádě vystoupil v DVTV, která je prý undergroundovým projektem z Bakalovy garáže, Daniel Landa. Už předběžné PR kolem tohoto interview naznačovalo významný posun obecné přijatelnosti, když jeden z důstojníků karlínského newsroomu na Twitteru psal: „Je tu Landa. Z bezpečnostních důvodů má černé brýle a pořád mává rukama.“ Veterán bílého odpadkářství a výtečný obchodník Landa je po nástupu Ortela normalizován a v roli roztomilého poplety připraven k přijetí „slušnými občany“. A Landa tuto úlohu zahrál mistrovsky: udělal ze sebe kašpara, který žije ve světě draků, islamistů a gandalfů, a novináři toto sousto – jako obvykle – poslušně spolykali a přežvýkané ho posílají dál. Dá to méně práce než se podívat na zoubek Landovým afghánským warlordům a jejich společným obchodním projektům, než zkoumat, jak a proč se na tom všem podílí Armáda České republiky, a především než se ptát, kdo tomuto kšeftu poskytuje politické a zpravodajské krytí.

R. Rops-Tůma

Telegrafické shrnutí. Zpráva Kvalita ovzduší v Evropě 2015: „V Evropě je znečištěné ovzduší největším zdravotním rizikem. Ročně má špinavé ovzduší na svědomí více jak 430 tisíc předčasných úmrtí.“ Zpráva o stavu životního prostředí ČR 2014: „Zásadním problémem životního prostředí ČR v roce 2014 je, shodně jako v předešlých letech, zhoršená kvalita ovzduší v sídlech, zejména v Moravskoslezském kraji.“ Zpráva Znečištění ovzduší na území České republiky v roce 2014: „Nejzávažnější situace je v aglomeraci Ostrava/Karviná/Frýdek-Místek.“ Podobné věty čtou obyvatelé Ostravska každý rok a každý rok je čeká další smogová sezóna. Řešení měl přinést takzvaný Program zlepšování kvality ovzduší, který ministerstvo životního prostředí připravuje od roku 2013. Dokument měl být hotový v půlce roku 2014. Je konec roku 2015 a bude konečně na světě. Bohužel průtahy neznamenají vyšší kvalitu programu, spíš naopak. Na tento stav občanská společnost dlouhodobě upozorňuje, například v rámci kampaně Vypakuj smog. Co po programu chce? Aby obsahoval konkrétní účinná opatření s cílem dosáhnout imisních limitů platných dle české legislativy. Nic víc, nic méně. Snad i to není moc.

M. Ubíková

Evropské státy reagují na nedávné teroristické útoky různě. Česká republika si zatím nevede nejlépe: kromě populistických vystoupení Bloku proti islámu a prezidenta republiky přejímají manipulativní rétoriku i média. Deník Metro vylíčil fakt, že letos neproběhne veřejné rozsvěcení vánočního stromu na Staroměstském náměstí, za pomoci slov jako „oběť“ nebo „omezení zážitků“. Považte, naše tolik uctívané křesťanské hodnoty a především zážitky jsou ohroženy a zjevně se budeme muset uskromnit i nadále! Je ale dobré se ptát, zda by se počet lidí na Staroměstském náměstí opravdu zvýšil tak zásadně, aby to vyžadovalo speciální opatření. Mnohem rozumnějším řešením by byl zákaz tamních vánočních trhů.

A. Stejskalová

A2, Krokova 13, 128 00 Praha 2, tel. **222 510 205**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2** o. p. s. Šéfredaktor **Karel Kouba**. Zástupce šéfredaktora **Lukáš Rychetský**. Vedoucí vydání **Ondřej Klimeš**. Redakce **Jan Bělíček**, **Blanka Činátlová**, **Tereza Jindrová**, **k!amm**, **Marta Martinová**, **Jiří G. Růžička**, **Antonín Tesař**. Galerii vybírá **Michal Novotný**. Editorka **Věra Becková**. Design a typografie **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry **Lukáš Fairaisl**. Obrazová úprava **Martin Kubát**. Manažerka **Líza Urbanová** (222 510 186). Inzerce a mediální partnerství **Jiří Otáhal**, **inzerce@advojka.cz**, **media@advojka.cz** (702 971 190). Distribuce a propagace **Petra Bućan**, **distribuce@advojka.cz** (731 064 688). Tisk **Czech Print Center,** a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso,** spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. A2 vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR** a **Státního fondu kultury ČR**.