

právo na lenost



Poezie – veskrze nespolehlivá hodnota

S Petrem Hruškou o lípách, autech a lodích

Básník a literární badatel Petr Hruška se občansky zasazuje proti možnému vykácení cenné lipové aleje v Ostravě. O pomoc požádal i autory se jmény odvozenými od stromů: Jáchyma Topola, Víta Slívu, Radovana Lipuse, Ondřeje Lipára, Jonáše Hájka a další. Zároveň mu vyšla nová sbírka, v jejímž názvu jsou útočná auta a kterou recenzujeme na straně 7.

PETR ANDREAS

Jak se proměnila Ostrava od doby vašich studií?

Jelikož před rokem 1989 mi pro studium literatury chybělo tolik potřebné doporučení, absolvoval jsem univerzitu teprve v první polovině devadesátých let. Tehdy byla na území města rušena těžba uhlí a Ostrava si začínala hrát s myšlenkou, že bude moderní, jiná, světová. Jenže v tom zničeném, vyčerpaném a zuboženém prostoru byly všechny tyhle ambice, jistě běžné i jinde, shledávány často groteskními a tristními. Dovolte, abych připomněl jednu epizodu, která je, myslím, pro „nový věk“ Ostravy zvláště symbolická:

Tuším, že v roce 1997 rozhodl se magistrát města pojmout tradiční říjnové oslavy založení republiky nově, světově, po americku. Osmadvacátého října zorganizoval nesmyslnou show, jejímž vyvrcholením měl být jakýsi maďarský iluzionista, takový maďarský Copperfield, který za drobný dvoumilionový honorář nechá po setmění

před zraky obyvatelstva zmizet ostravskou radniční věž. Veliký dav se shromáždil, slavnostní osvětlení radnice pak zhaslo. Nahoře na věži bylo možno ve tmě zahlédnout několik siluet, které náhle spustily přes věž ze všech stran obrovské černé rolety. Vítr, který nikdo neobjednal, ovšem v tu chvíli začal zprudka vanout, nadzdvíhoval rolety a pod nimi odhaloval trapné tělo radniční věže. Pak nastalo ticho. Ještě dlouho stál dav na náměstí a čekal na slíbené zmizení nebo alespoň vysvětlení. Jediný, kdo té černé noci zmizel, a to zcela definitivně, byl maďarský kouzelník a dva miliony korun z rozpočtu města.

V loňském roce jste jako spojenec jednoho občanského sdružení zorganizoval šňůru kulturních protestů Buďte LÍP proti vykácení lipové aleje v ostravských Komenského sadech. Můžete vysvětlit, o co šlo?

Politici představitelé ostravského obvodu, v němž žiju, se k zeleni v průmyslovém městě chovají velmi bezostyšně. Neexistují uspořádané koncepce, jak s městskou zelení nakládat, jak o ni pečovat. Stromy, často krásné solitéry či hodnotná stromořadí, mizí bez rozumných a čitelných důvodů z ulic a parků. Situace vyvrcholila ve chvíli, kdy starosta Miroslav Svozil v lednu loňského roku oznámil, že obvod nechá vykácat čtyřřadou lipovou alej, čítající tehdy 163 stromů, která tvořila páteř Komenského sadů, což je mimochodem svým statutem významný krajinný prvek a největší městský centrální park v republice (viz A2 č. 23/2007 a 5/2008 – pozn. red). Tehdy začalo občanské sdružení nazvané Svatý Václav, jehož jádro tvoří Dita Eibenová, Yvetta Ellerová a Ivo Kaleta, celou věc podrobněji zkoumat.

A co zjistilo?
Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: právo na lenost

- 16 Na kterou nohu kulhá svoboda? Klasické ctnosti levicového libertarianismu / Petr Gočev
- 20 Základní příjem pro všechny. Neortodoxní pokus o spravedlnost / Marek Hrubec, Martin Brabec
- 21 Zahálka jako sebeobrana. Podíl práce na odcizení člověka / Ondřej Slačálek
- 24 Líná města a metropole stresu. Čemu říkáme práce a co je lenost? / Levente Polyak

- rozhovor**
- 1 Poezie – veskrze nespolehlivá hodnota. S Petrem Hruškou o lípách, autech a lodích / Petr Andreas
- komentář**
- 5 Spojené státy volají po změně. Jak vykládat předvolební kampaň / Štěpán Steiger
- báseň**
- 5 Náčrt krajiny / Paul Celan
- literatura**
- 6 Vědci bez aury posvátnosti. Vyměřování světa Daniela Kehlmana / Michal Kotrouš
- 7 Matné zrcadlo tohoto světa. O Hruškově sbírce Auta vjíždějí do lodí / Michala Lysoňková
- 7 Pohádky pro dnešek. Mušle a jiné odposlechy Květy Legátové / Pavel Sladký
- výtvarné umění**
- 8 Raně moderní proměna českého umění. Josef Bergler a pražská grafika / Václav Hájek
- architektura**
- 9 Útek od složitosti interpretace. Architektura cestou nejmenšího odporu / Michal Janata
- divadlo**
- 10 Warhol v říši za zrcadlem. Stary Teatr Krakov: Factory 2 / Lukáš Jiříčka
- 10 Nesnesitelně lehká road movie. Inscenace v Divadle Husa na provázku / Janet Prokešová
- film**
- 11 Dokumenty nespuštěné revoluce. Rok 1968 na festivalu Academia Film Olomouc / Michal Procházka

- hudba**
- 12 Stahování hudbu zabíjet nemusí. Legalizace sdílení by mohla být výhodná pro všechny / Ludmila Kunčarová
- 13 Písňové akvarely Jaroslava Hutky. Poslední písničkářovo album představuje zcela nový repertoár / Jan Šulc
- 13 Životy uvězněné v mýtech / hudební zápisník Karla Veselého
- média**
- 18 Blaženost informační společnosti. Mediální secondhand dneška / Alice Dvorská
- společnost**
- 19 Kdo nás bude tahat ven? Co se povedlo a nepovedlo skupině Ztohoven / Lukáš Rychetský
- 19 Populismus hnutí / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 22 Všichni jsou vaši nepřátelé. Rozhovor s izraelskou režisérkou Tamar Yarom / Martina Křížková
- 23 Život za možnost vyprávět příběh. Rozhovor s americkým režisérem Theodorem Braunem / Filip Horáček
- 23 Neviditelné ticho. Co jsme se o Kongu nedozvěděli / Daniel Veselý
- 25 Lepší časy pro Zimbabwe? Předčasné volby v diktatuře / Jitka Adamčíková
- beletrie**
- 26 Chuť života / Sara Paretsky
- galerie**
- 27 Josef Bolf / připravil Petr Vaňous
- nové knihy**
- 30 DVD a CD
- recenze týdne**
- 31 Negýčová cesta za svojou minulostí. Kouzelný papoušek a jiné kýče Pavla Vilikovského / Radoslav Passia
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 4 oranžový výlep – průběžná výstava komiksů všedního dne
- 4 zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 5 přešlap – Žádný komunista není Plastic People / Jiří T. Král
- 24 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, když přišel poslanec ODS Tlustý s návrhem na rozdávání jistého základního příjmu pro každého, mohl si někdo pomyslet, že mu prostě v hlavě zůstalo na komunistických schůzích pochycené heslo „Každému podle jeho potřeb“. Ve skutečnosti šlo ale spíš o trik, kterým chtěl současný exponent trhu bez přívlastků dosáhnout zrušení sociálních dávek a podpor. Původně se ovšem tento nápad objevil ve zcela jiném kontextu, jak vysvětlují Hrubec s Brabcem (20). V budoucnosti by základní příjem možná mohl přeměnit „pocity bezvýchodnosti, které jsou spojeny s rostoucí nezaměstnaností, v kladné pocity narůstající svobody a osvobození od nepříjemné práce“. Podle Petra Gočeva by jeho zavedení ovlivnilo přerozdělování bohatství a svobody ve společnosti, což jej inspiruje (16–17) k přehodnocení toho, jak dnes chápeme levici a pravici. Ondřeje Slačálka (21) pak výhled na základní příjem vede k zamyšlení nad zbožštěním práce a významem zahálky. S tím, jak se daří lenosti ve velkoměstech, vás seznámí Levente Polyak (24). V rozhovoru čísla (14–15) pak básník Petr Hruška odcituje básníka Ivana Diviše, který se děsí strašné nenávisti „otroka a raba k nobilese neužitečnosti“. Odstranit opakovaně propukající nenávist k zamyšlení, produktivní lenosti i povznášející neužitečnosti však dá spoustu práce. Vyhrňme si rukávy! Filip Pospíšil

došlo

Ad Hranice umění a hranice života (A2 č. 9/2008)

Potěšila mě seriózní a rozsáhlá reakce Jakuba Stejskala na můj příspěvek Lidské tělo? Které? (A2 č. 5/2008). Mám k ní však několik výhrad. Především: můj text neměl tezevitě shrnout základní tendence umění ve vztahu k tělesnosti a technologii. Bylo to zamyšlení estetika umění nad nejnovějšími osudy části předmětu jeho zkoumání v kontextu aktuální kulturní situace. A rozhodně jsem nepřeceňoval společenský význam současného umění. Ano, zdaleka ne vše, co dnes v umění vzniká, má schopnost anebo ambice ovlivňovat či měnit tok společenských událostí. Ve stále pseudouměleckější záplavě redundantních pseudouměleckých repetič se jako memen-to tyčí činy opravdových umělců-aktivistů – těch, co dobrovolně opustili institucionální svět umění a obětovali svůj talent i médium estetické účinnosti a společenské prospěšnosti. Ti jsou podle mne zásadní – pro dějiny umění i pro jeho sociologii, filosofii či estetiku. Netestují dávno otestované hranice umění ve sterilním prostředí galerií a grantových platform ani v pronajímaných a medializovaných veřejných prostorech, nýbrž balancují na dynamických hranicích života a umělecké světotvorby v situacích a prostředích, jejichž souřadnice vytyčuje sám život a konkrétní společenská (nikoli tržní) potřeba. Statisticky vzato jsou projevy

zřídka i extrémní, ale v umění stále platí princip elitářství víc než kdekoliv jinde. Proti Stejskalovu tvrzení, že „sebeangažovanější umění nemůže nahradit politický čin“, si dovolím postavit příklad. Koncem minulého tisíciletí se v Číně začaly objevovat pobuřující instalace a performance mladých umělců, kteří jimi reagovali na netransparentní zacházení s lidským biologickým materiálem ve zdravotnických a vědeckých institucích. Ve společnosti s miliardovou populací, kde v důsledku nehumánních legislativních předpisů nemá ženský potomek stejnou „cenu“ jako potomek mužský, v důsledku čehož vzkvétá ilegální provázení potratů, zmínění umělci neobvykle zacházeli s mrtvým lidským tělem, jeho orgány i s živým vlastním tělem. Jejich angažovaná díla naplňují všechny aspekty Dickieho pojmu „anti-umění“ – jsou to *ready-mades*, nejsou estetická, mají neobvyklý obsah a jsou akční. Jsou zkrátka extrémní v mnohých ohledech. Heretické akty vyvolaly odpor a restrikce, ale rozproudily diskusi a čínské politické špičky později musely problém legislativně řešit. Kde opakovaně selhávaly politické programy, občanské iniciativy a média, dosáhli úspěchu umělci, riskující profesní renomé i osobní svobodu či dokonce život. Uvedení tvůrci, většinou absolventi uměleckých akademií, nepřestali vytvářet konvenční umělecká díla proto, aby experimentovali s médiem, ani ze snahy prvoplánově šokovat, ale z důvodu společenské angažovanosti. Podobné, i když méně radikální příklady najdeme i v současné euroamerické umělecké kultuře. Jone Rose hrál smyčcem na drátech segregačních plotů v pásmu Gazy

pod nedobrovolným dohledem ozbrojených příslušníků Izraelských obranných sil (IDF), Bob Ostertag v bývalé Jugoslávii v době válečného konfliktu živě předvedl své interaktivní dílo, kritizující současně americkou invazi i srbský nacionalismus, čímž riskoval vězení. Jistěže se tyto a mnohé podobné akce nutně odehrávají v řádu reprezentací, není to však konvenční reprezentační rámec, nýbrž angažovaná performance reálné sociální situace. Možná ji – i důsledky – přirovnat k demonstracím aktivistů. Dnes se už nikdo nepozastavuje nad tím, když umělec poruší konvence reprezentace – v současném světě umění žádné nejsou kanonizovány. A stejně jako kdysi nebylo možné vést přesnou dělicí čáru mezi šachistou a výtvarníkem v životě a tvorbě Marcela Duchampa, mezi houbářem a hudebníkem v životě a tvorbě Johna Cage, mezi ekologickým aktivistou a performerem v životě a tvorbě Josepha Beuyse, filosofem a výtvarníkem v životě a tvorbě Josepha Kosutha, nelze ji dnes vést ani mezi vědcem a umělcem v životě a tvorbě Gunthera von Hagense nebo mezi manželem a výtvarníkem v životě a tvorbě Jeffa Koonse. Umělci kombinují své sociální role s uměleckou reprezentací, nikoli však kvůli ozvláštnění či aktualizaci, jak se domnívá Stejskal, nýbrž pro sám život. Kritická distance je jim vlastní v životě i v umění. Uvedené strategie převzali i někteří kurátoři, když do svých výstav začali zařazovat dokumentární záznamy reálných životních nebo politických událostí, pocházející od neumělců. Dávno víme, že umělecké dílo nemusí vytvořit umělec.

Chci ještě čtenáře upozornit na dvě nepříjemné chyby v mém textu, vzniklé neautorizovanými zásahy redakce do něj: v citátu Rolanda Barthesa má být „humorální“ a nikoli „humorné“ tělo; von Hagensova výstava platinátů se jmenuje „Körpenwelten“ a nikoli „Bodies“ – to je zcela jiná výstava. Jozef Cseres

O pražské kulturní granty se opět vede nekalá soutěž
Tisková zpráva Oživení, Praha 27. 3. 2008
Velkou pětku, která si téměř rovným dílem rozdělila 25 milionů, tvoří společnosti Fantazma (provozující divadlo Ta Fantastika), Hamlet Production, Cleopatra Musical, Divadlo Na Fidlovačce a Muchovo muzeum. (...) Nejvíce na tomto systému dokázal vydělat, jako už několikrát v obchodech s Prahou, realitní a mediální magnát Sebastian Pawlowski, provozující Muchovo muzeum v Kaunickém paláci, pronajatém od města. (...) V případě podpory divadla Ta Fantastika prostřednictvím firmy Fantazma, s. r. o., je potřeba k navrženému grantu ve výši 5,82 milionu korun připočíst ještě Radou HMP nedávno schválený partnerský dar města na realizaci muzikálu Božena Němcová ve výši 1,44 milionu. Sedm a čtvrt milionu korun již přesahuje Evropskou komisí stanovenou mez veřejné podpory ve výši dvě stě tisíc eur v průběhu tří let. Pokud bude tato podpora schválena, Oživení podá podnět na Evropskou komisi. **Tomáš Kramár, Oživení**

literatura

Čtení Davida Zábranského

Za svou prvotinu Slabost pro každou jinou pláž získal David Zábranský (1977) Magnesii Literu 2007 pro objev roku (viz A2 č. 17/2007). Jeho próza nese podtitul „poznámky k moři, smíchu a duchu doby“ a je psána kunderovskou formou beletristického eseje s četnými odbočkami, vsuvkami a poznámkami;



autor nešetřil názory a hodnoceními týkajícími se nejrůznějších fenoménů, od banalit všednodenního života po celospolečensky závažná témata. Zábranský studoval mediální vědy, právo a zabýval se problematikou lidských práv v nevládních organizacích. Autorská čtení uvede a scénický rozhovor povede publicistka Kateřina Jonášová. **Divadlo Dobeška** (Jasná I. 6, **Praha 4**), ve čtvrtek **3. 4.** v 19.30.

Výročí Věry Linhartové

Letos se spisovatelka, básnířka a historička umění Věra Linhartová (1938) dožívá sedmdesáti let. Známa autorka experimentálních próz



po spolupráci s pražskou surrealistickou skupinou emigrovala v roce 1968 do Francie, kde žije s přestávkami studijních pobytů v Číně a Japonsku dodnes. Jan Matonoha připravil k této příležitosti volné diskusní setkání, zaměřené na prózu, poezii, drama, esejistiku a dějiny umění; zúčastní se Miloslav Topinka, Stanislav Dvorský, Zuzana Stolz Hladká, Marie Langerová, Lenka Jungmannová, Veronika Košnarová, Šárka Doležalová a Jakub Češka. **Ústav pro českou literaturu AV ČR** (zasedací síň, vchod C, 2. patro, Na Florenci **3, Praha 1**), v úterý **8. 4.** v 16.00.

Premiéra Listování z románu Soví zpěv

Román Soví zpěv (německy 1995, 2. vydání v češtině 2006) je prozaickým experimentem s prvky antiutopie a představuje jeden z vrcholů tvorby **Ivy Procházkové**. Je psychologicky zpracovaným dílem, k jehož nejsilnějším prvkům patří monology a snové vize hlavního hrdiny, proplétající se s dialogy postav, deníkovými záznamy a publicistickými komentáři. Jeho děj se odehrává v Brémách 21. století a leitmotivem je potopa, které musí čelit trojice dospívajících. Spisovatelka Iva Procházková (1953), autorka mnoha románů a držitelka českých i zahraničních literárních cen, žila od roku 1968 v Německu a Rakousku, kde se věnovala autorskému divadlu a literární tvorbě; ve vlasti žije opět od roku 1994. **Divadlo Minor** (Malá scéna, Vodičkova 6, **Praha 1**), v úterý **8. 4.** v 19.30; **Divadlo SUD** (Hroznová 10, **České Budějovice**), v úterý **15. 4.** v 19.00.

Magnesia Litera 2008

Dům knihy Kanzelsberger pořádá každou středu až do vyhlášení výsledků Magnesie Litery 22. 4. autorská čtení nominovaných autorů. Tento týden se představí **Petr Nikl** se souborem poetických textů zacházejících do jazykového a výtvarného experimentu Záhádky (viz A2 č. 51–52/2007); **Tomáš Dimter** bude číst ze svého překladu románu maďarské prozaičky Terézie Mory Den co den (viz A2 č. 35/2007); **Václav Cílek** ze svých literárně-publicistických textů Borgesův svět (viz A2 č. 11/2008) a překladatel **Petr Zavadil** ze sbírky významného současného španělského básníka Andrése Sáncheze Robayny V těle světa. **Dům knihy Kanzelsberger** (1. patro, Václavské nám 4, **Praha 1**), ve středu **9. 4.** v 18.00.

–pa–

divadlo

Dvakrát deset malých černoušků

První dáma detektivky se vrací na česká jeviště. Ještě máme v živé paměti povedenou inscenaci Divadla Komedie, kde diváci putovali spolu s vrahem a jeho oběťmi po prostorách celého divadla. Čerstvě po evergreenu sáhlo Moravské divadlo v Olomouci, které jej uvádí jako **...a pak už tam nezbyl ani jeden**. V těsném závěsu ho chystá brněnské **HaDivadlo** (premiéra **10. 4.**). Zatímco v Olomouci režiruje Pavel Šimák, v Brně Marián Amsler. Dá se čekat, že právě Amsler z textu vytěží víc než jen známý detektivní příběh. Divadlo totiž slibuje metaforu obyčejných životů ve světě, kde zůstat jednoznačně nevinný je téměř nemožné. Uvidíme, jak budou číst detektivní klasiku v Olomouci. Kdo je vrah, se diváci dozvědí v **Moravském divadle** (tř. Svobody 33, **Olomouc**) v pátek **4. 4.** a v pondělí **14. 4.** vždy v 19.00.

Jožkalipnikjehožičlověk-aneumílhát!

„Stolní hrou o jednom dějství“ a černou groteskou **Jožkalipnikjehožičlověkaneumílhát!** ze série jednoaktovek Džiana Babana a Vojtěcha Malého zahajuje Divadlo Bez zábradlí nový cyklus Divadlo před oponou. Chce uvádět hry postavené



na dialogu, a to formou střídme inscenace nebo inscenovaného čtení. Dialogy spisovatele **Hermanna Schlechtfreunda** a jeho obdivovatele novináře **Jožky Lipníka** i projekt Monsterkabaret Freda Brunolda znají čtenářky a čtenáři z poslední strany A2. Na jevišti je uvádělo Divadlo Nablízko a zabydlují také knihy komiksů. Baban a Malý čerpají ze surrealistických či dada inspirací, z absurdního dramatu, ale i ze žánru detektivky. Schlechtfreunda hraje už osmý rok Eduard Jenický, Jožku Lipníka stejně dlouho Václav Rašilov, oba zakládající členové Divadla Nablízko. Spisovatel tentokrát napsal novou hru a neví, kdo ji bude uvádět. Že by havlovský odkaz? Premiéra Jožky a zároveň nového cyklu Divadlo před oponou je v **Divadle Bez zábradlí** (Jungmannova 31, **Praha 1**) v sobotu **5. 4.** ve 21.00.

Zítra se bude...

„Neplačte! Neteskněte moc! Je to takhle lepší než pozvolna umírat. Dlouhou nesvobodu už by mé srdce nevydrželo,“ napsala **Milada Horáková** v dopise na rozloučenou. Aleš Březina a Jiří Nekvasil shromáždili autentické dokumenty a napsali pro pražské Národní divadlo libreto opery **Zítra se bude...**



Hudbu složil také Aleš Březina. Opera vznikla jako celovečerní projekt pro **Soňu Červenou**, operní pěvkyni, která hrála v muzikálu Divotvorný hrnec Voskovce a Wericha, vystupovala v operních domech po celém světě a v roce 2002 se vrátila do Národního divadla v němě roli v Janáčkově Osudu, který režíroval Robert Wilson. Březina tvrdí, že hlavní roli v opeře nehraje sama Horáková, ale proces proti ní. Bude zajímavé srovnat operní pojetí s předchozím činoherním zpracováním. Hru Karla Steigerwalda Horáková x Gottwald režírovala Viktorie Čermáková v rámci projektu Perzekuce.cz v prostoru La Fabrika (viz A2 č. 18/2006). Operu o politickém procesu uvádí Národní divadlo v **Divadle Kolowrat** (Ovocný trh 6, **Praha 1**) ve středu **9. 4.**, ve čtvrtek **10. 4.** a v pondělí **14. 4.** vždy v 19.00.

–jb–

film

Gone, Baby, Gone

Snímek Gone, Baby, Gone je (vedle obskurního středometrážního filmu s podivným názvem Zabil jsem svou lesbickou ženu, pověsil ji na hák a teď mám...) prvním režijním počinem populárního amerického herce **Bena Afflecka**, jehož kariéra v posledních letech poněkud uvadá. Tento úpadek byl odstartován absolutním propadákem Láska s rizikem (který stál 54 milionů dolarů a vydělal pouhých 5 milionů) a Gone, Baby, Gone je pokusem o vzkříšení dobrého jména, které Ben Affleck především za oceánem nesporně měl. Film vychází z románové předlohy úspěšného amerického spisovatele Dennise Lehanea, jehož Tajemnou řeku převedl v minulosti na plátno další režisující herec, Clint Eastwood. Bezvýchodný thriller se dotýká tematiky pohřešovaných dětí, jejichž počty jdou meziročně ve Spojených státech do statisíců (kolem 800 000 případů pohřešovaných dětí za poslední rok). Jednoho dne se v chudinské



bostonské čtvrti ztratí čtyřletá Amanda a po její stopě se vydávají jak vládní detektivové Remy (**Ed Harris**) a Jack (**Morgan Freeman**), tak soukromá očka Patrick (Casey Affleck) a Angie (Michelle Monaghanová). Postupem času se všichni ztrácejí v labyrintu plném drogových dealerů, pedofilní prostituce a zničených lidských osudů,

jenž je syrovým obrazem odvrácené strany amerického snu. Silný film s kvalitním scénářem (na němž se podílel Ben Affleck, který již má doma Oscara za scénář k Dobrému Willu Huntingovi) si za mořem vysloužil extrémně vysoká hodnocení (93 % pozitivních recenzí na serveru Rotten Tomatoes).

Premiéra v ČR 3. 4.

–jj–

hudba

Collegium Symphonic

Slovenský klávesový kouzelník **Marián Varga** se po letech působení na rockové scéně – zakládal dvě z nejdůležitějších slovenských skupin, Prúdy a Collegium Musicum, v němž originálně a aktuálně odpovídal na artrockové tendence britských skupin The Nice a ELP – uchýlil především k sólovému hraní, často improvizovanému a těžcímu rovným dílem z folkloru a klasiky.



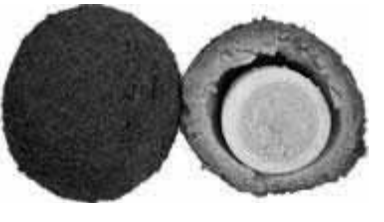
Návštěvníci východočeské metropole si jej ale budou moci poslechnout i v jiné podobě. Varga kromě sólových kusů zahraje s **Moyzesovým kvartetem** i **Filharmonií Hradec Králové**. Koncert byl přeložen z původního, březnového termínu.

Sál Filharmonie Hradec Králové (Eliščino nábřeží 777, **Hradec Králové**), ve čtvrtek **3. 4.** v 19.30.

–pf–

Osmibitová kuřecí sekaná

DJ Scotch Egg se svým Gameboyem se opět vydává do Prahy, aby rozpálil strahovskou Sedmičku řádným osmibitovým happy hardcorem.



Japonský producent s osobitým humorem kombinuje ten nejzábnavější zvuk s momenty nejdivočejšího nářezu, jaký ze své konzole dokáže dostat. Když dojde na zpěv, prohání jej distorzními efekty. První album pojmenoval KFC Core a vůbec má stále něco s kuřaty – koncerty občas uzavírá vrháním vajec do davu. Nyní vydává na labelu Load Records (za nímž stojí americká noiserocková dvojice Lighting Bolt). Po Skotském vejci vystoupí anglická grindcore–deathmetalová trojice **Trencher**, která absenci kytaristy vyřešila hráčem na klávesy Casio a bezesporu předvede nelítostný nátlak na ušní bubínky. **Klub 007 Strahov** (Chaloupeckého 7, **Praha 6**), ve čtvrtek **3. 4.** ve 20.00. **Pash***

Návrat opozičních Francouzů

Francouzsko-japonské seskupení **Volapük** se pojmenovalo po jednom z četných umělých jazyků. Hudební minulost bubeníka a marimbisty Guigoua Cheneviera je spjata se skupinou Etron Fou Leloublan, na své si tedy určitě přijdou milovníci hnutí Rock v opozici. Houslistku Takumi Fukushima zase známe z Václavkova mezinárodního

mumraje Rale a z japonské rockové dámské skupiny After Dinner. Sestavu čtveřice doplňují dechy a smyčce. Krátké, melodické a vtipné skladby rovným dílem těží z komorní i rockové hudby. Návrat ztracených synů a dcery (v Česku se již objevili v rámci akcí sdružení Unijazz) není jednorázový, kromě avizovaných Pardubic lze skupinu v rámci krátkého turné zaslechnout ještě na několika místech republiky. **Divadlo 29** (Svaté Anežky České 29, **Pardubice**), v sobotu **5. 4.** ve 20.00. **–pf–**

Klárčino mýdlo

Dámy a pánové, **Suchá dlaň hladí laň** a Stratilova **Kapela se sjela**. **S Rafany**, s Gažiovou **Laďou** a **Bugrem**, s **Guma Guar**, **Michalem Mariánkem** či **Ježíšem táhnoucím na Berlín**. A nejen to. Seznam účinkujících v rámci akce, na níž hudebně vystoupí vcelku známá jména naší výtvarné scény, je mnohem rozsáhlejší, doplněný o DJs a VJs, Radimem Labudou a Petrem Krůšou počínaje, Davidem Možným konče. Idea koncertů výtvarných umělců není sice ničím novým, přesto je takových akcí poskovnu. A proto v rámci večera, vesele pojmenovaného podle hlavní organizátorky a uspořádaného v designově nejrafinovanějším pražském klubu, dojde i na výstavu zúčastněných. **Cross Club** (Plynární 23, **Praha 7**), v úterý **8. 4.** v 19.00.

Pash*

výtvarné umění

Absence v záznamu

Obnovený provoz **pražské Galerie Václava Špály** na Národní třídě 30 pokračuje v pořadí druhým výstavním projektem, nazvaným **Absence záznamu**. Zaměřuje se na „možnosti pozorování a metaforicky předkládá lidskou nedostatečnost v úsilí o fyzické a psychické obsáhnutí žité skutečnosti“. Zároveň tematizuje samotné komunikační strategie současného umění vůči divákovi. „Výstava si v žádném případě nehraje na psychologicko-intelektuální sondu do současného umění; spíš se snaží přesvědčit diváka, že umění mu stojí za námahu pozorování. Že současné umění není v krizi, ale v krizi je spíše současný divák,“ píše v doprovodném textu aktérka celé akce Lenka Lindaurová. Projekt je založen



především na prezentaci konceptuálních děl a marginálních formách umění. Vidět tu můžeme až **do 17. 4.** realizace například Bruce Naumana, Kateřiny Šedé, Liama Gillicka, Františka Lesáka, Jana Jakuba Kotíka, Jana Smejkalá, Jána Mančušky, Markéty Vaňkové, Petra Lysáčka, Martina Zeta ad. Výstavu doprovází drobný katalog.

Matrix

Identita, normy, životní role, ideologie, politické vztahy, tužby a sexualita – námátková témata ze seznamu, jenž postihuje vytčenou kategorii pohlaví. Výstava nazvaná **Matrix**. **Pohlaví/Vztahy/Revize** (Geschlechter/Verhältnisse/Revisionen) představuje díla současného vizuálního umění posledních

čtyř desetiletí, která se k vytčenému tématu vážou a která znovu nastolují mnohovrstevnaté aktuální otázky kolem role a moci pohlaví v lidské společnosti. Umělecké interpretace, pracující s fyzickým tělem nebo jeho zobrazením, sebeinscenací, reprezentací apod., doplňují v projektu koncepty otevřeně rozkrývající mechanismy strukturování celého uměleckého systému a provozu do přiznané pohlavní difference, které je vymezena klíčová role. Prezenciaci tvoří výběr z děl ve vlastnictví hlavního města Vídně, a setkat se tu můžeme například s autory více či méně známými, jako jsou Elke Krystufek, Friedl Kubelka, Dorota Sadowská, Marc Mer, Michaela Moscouw, Christa Biedermann, Andy Chicken, Valie Export, Marco Lulic, Dejan Kaludjerovic, Magda Tothova ad. Matrix lze navštívit ve vídeňském **Museum auf Abruf** (Felderstraße 6-8, vedle radnice, **Vídeň**) až **do 7. 6.**
–pev–

televize

Zrůdy
Tod Browning, klasik filmových **hororů třicátých let** (Dracula, 1931), natočil v roce 1932 snímek, který zdánlivě následoval nastolenou linku strašidelných filmů, přesto se v mnohém vymykal. **Zrůdy** nekladly důraz na hrůzu plynoucí ze záhrobí či z nějakého paranormálního prostoru, ba právě naopak. Hlavním hrdinou je zde soubor cirkusového obludária, různě zdeformovaných lidských zrůd (liliputáni, žena či muž torzo, vousatá žena, siamská dvojčata), které se jako skupina dostávají do hry s vypočítavou blondýnou, jež by ráda ukořistila dědictví jednoho z nich. Neobvyklost až bizarnost, která se zasloužila o současný kultovní statut snímku, vyplývá z obrácení rolí, kdy „zrůdy“ jsou v podstatě kladní hrdinové, zatímco ikonická heterosexuální blondýnka

je naopak potrestáníhodnou mrchou. Browning navíc do rolí postav obludária obsadil skutečně postižené herce a možná i to zapůsobilo na tehdejší publikum, jež bylo snímkem opravdu zhnuseno. Sám boss studia MGM, které film produkovalo, nechal zničit originální kopii a odsoudil dílo do třicetiletého zapomnění. **ČT2**, ve čtvrtek **3. 4.** ve 23.25.

Spříznění volbou
Karel Vachek natočil v šedesátých letech sice pouze dva celovečerní snímky (pak byl na dlouhou dobu „odstaven“ z aktivní filmové tvorby), ty ale patří k tomu nejlepšímu v jeho filmografii, potažmo i v rámci celé české dokumentární tvorby. Na **Moravskou Helas** (1963), ironický pohled na ideologické zneužívání strážnických folklorních slavností, navázal v roce 1968 snímkem **Spříznění volbou** (cena na festivalu v Oberhausenu, v roce 1990 Zlatá kamera na Berlinale), v němž mapuje období od abdikace prezidenta Antonína Novotného (14. 3. 1968) až ke zvolení armádního generála Ludvíka Svobody 30. března 1968. Vachek společně s kameramanem **Josefem Ort Šnepem**, jenž s režisérem spolupracoval už na Moravské Helas, využívají



formální postupy tzv. direct cinema. Štáb se stává svědkem probíhajících událostí, ale nijak do nich nevstupuje, Vachek pouze konfrontuje výpovědi politických aktérů (**Alexander Dubček**, **Josef Smrkovský**, **Alois Poledňák**,

Gustav Husák a další), přičemž se naprosto obejde bez vysvětlujícího komentáře či použití hudby. Už jen fakt, že štáb mohl zaznamenat tak důležitá politická jednání (a natočil i věci, které by si politici na filmovém pásu jistě nepřáli), cosi vypovídá o tání společenských poměrů v tehdejší Československu. Vachek se svou metodou „vnitřního smíchu“ vedle sebe klade vysoké (jednání o podobě státu) i nízké (gestikulující a roztěkané ruce, zadky těsně napasované v židlích, nedopalky cigaret a prázdné lahve na stolech) a vytváří tak řadu komických momentů. Nelze se divit, že film byl po své premiéře na podzim 1968 záhy zakázán. **ČT2**, v pondělí **7. 4.** ve 20.00.

Smrt v Benátkách
Literární díla z oblasti „nezfilmovatelných“ končí na filmovém plátně v horším případě jako pouhé barvotiskové odrazy původní velikosti předlohy nebo jsou naopak zkušeným tvůrcem přetavena v čistě filmový jazyk. Knihu **Smrt v Benátkách** německého spisovatele **Thomase Manna** naštěstí potkala druhá možnost, protože se střetla s tvůrčím géniem italského klasika **Luchina Viscontiho**. Visconti v Mannově částečně autobiografickém příběhu změnil původní postavu spisovatele v hudebního skladatele, jehož podoba se prolíná s osobou Gustava Mahlera. Právě jeho hudba (dále Lehár, Musorgskij či Beethoven) významotvorně dotváří atmosféru zdánlivě poklidných Benátek, do nichž v roce 1911 přijíždí Gustav von Aschenbach (Dirk Bogarte), aby se vyléčil ze srdeční choroby a našel vnitřní klid i odpovědi na otázky života a tvorby. Najde ale neočekávanou krásu ztělesněnou v polském chlapci Tadziem, který ho přitahuje víc, než by si kdy pomyslel. Snímek je naplněn pomalu plynoucí melancholií po konci secesní epochy, která nenávrtně mizí a s ní i tradiční hodnoty. Smrt v Benátkách se



stala vrcholem Viscontiho tvorby, což jen potvrdila Jubilejní cena na MFF v Cannes v roce 1971 a nominace na Oscara. **ČT2**, v pondělí **7. 4.** v 0.15.
–ph–

rozhlas

Četba na pokračování
Od čtvrtka 3. 4. do středy 9. 4. bude odvysíláno sedmidílné rozhlasové zpracování knihy německého romantického folkloristy a spisovatele **Achima von Arnim Kde se konají sňatky. Z memoárů jednoho přírodopytce** v překladu, který pořídil známý katolický surrealista z Třebíče Ladislav Novák. Připravil Miroslav Stuchl, v režii Aleše Vrzáka účinkuje Jiří Schwarz. Počínaje čtvrtkem 10. 4. bude následovat dvanáctidílná četba z románu Egona Hostovského Cizinec hledá byt, líčícího existenční i existenciální úděl českého emigranta v New Yorku za druhé světové války. Čte Jan Vlasák pod vedením Petra Adlera. **ČRo 3 – Vltava, 3. 4. – 9. 4.** vždy od 18.30.

Život zmařených nadějí
Ve středečním pořadu Radiodokument bude tentokrát odvysílán čerstvý výtvor **Martina Gromana** s deptavě výmluvným názvem Život zmařených

nadějí a proplytvané energie, sledující „klikaté“ osudy československého politika Františka Kriegla, interbrigadisty, komunisty a nakonec signatáře Charty 77, který jako jediný z „mužů Pražského jara“, unesených v srpnu 1968 do Moskvy, odmítl podepsat tzv. Moskevské protokoly. Vedle redaktora Michala Lázněvského účinkuje **Josef Somr**. Další příležitost k doplnění informací týkajících se jedné z fatálních „českých osmiček“! **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **9. 4.** ve 21.45.

Karel Ančerl
V dubnu si kulturní veřejnost připomene sté výročí narození prvního z našich světově nejproslulejších dirigentů. Jeho uměleckou cestu z pražské konzervatoře, kde vystudoval vedle oboru dirigování též skladbu a hru na bicí nástroje, přes orchestr Osvobozeného divadla, Tereziánský orchestr, několik koncentračních táborů, 18 let zastávaný post šéfdirigenta našeho nejprestižnějšího orchestru až k posrpnové emigraci a trvalému angažmá v Torontu, to vše sleduje **Jana Vašatová** společně s **Petrem Kadlecem** v pásmu, které bude odvysíláno v rámci **Pátečního večera**. Z archivních záznamů zazní hlas samotného Ančerla i dalších, např. Ivana Medka, a autentické nahrávky s Českou filharmonií, s někdejším Symfonickým orchestrem pražského rozhlasu a s Toronto Symphony Orchestra. Velké hudební osobnosti budou věnována též čtyři dubnová vydání pravidelného nedělního pořadu CD-Laser, nesoucí podtitul **Století Karla Ančerla**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **11. 4.** ve 20.00; v neděli **6. 4.** a v neděli **13. 4.** vždy od 21.00.
–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **mc** – Miloslav Caňko / **pash*** / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík / **pev** – Petr Vaňous

bublina

Archy s různě objemnými prázdnými bublinami vyšly jako příloha vánočního dvojčísla A2 (51–52/2007), další lze vyzvednout v redakci našeho týdeníku či objednat na její mailové či poštovní adrese (zdarma zašleme). Své přímé zásahy do stereotypních obrazů fotografujte a posílejte na adresu bublina@tydenikA2.cz. Nejlepší přetiskneme v A2 či uveřejníme na webu www.tydenikA2.cz/bublina.

Bublina týdne: Tereza Uličná, Praha

Návod k využití:
1. odloupněte bublinu,
2. doplňte text a nalepte,
3. vyfotografujte a pošlete do redakce na bublina@tydenikA2.cz. Kam bublinu nalepíte, záleží jen na vás. A2 kulturní týdeník nenese žádnou odpovědnost za škodu, která by případným nezákonným jednáním mohla vzniknout.



Spojené státy volají po změně

Jak vykládat předvolební kampaň

Baracka Obamu můžeme často vidět na fotografiích pod velkým transparentem s nápisem Naděje na změnu (Hope for Change). Tato slova vyjadřují natolik naléhavou touhu Američanů, že podobné heslo začali používat i jeho rivalové – demokratická senátorka Hillary Rodham Clintonová a republikánský senátor John McCain.

ŠTĚPÁN STEIGER

Změny vzývané v americké předvolební kampani si ve svém nedávném komentáři všiml sociolog a historik Immanuel Wallerstein. Podle něj „[Obama] zdůraznil téma ‚změny‘ a to, jak se zdá, našlo odezvu u voličů, včetně těch, kteří dříve nevolili. Ovšem změna je dvojnásobný pojem a jeho význam se mění podle těch, kdo jej používají. Zdá se však, že téma ‚změny‘ odpovídá značnému znepokojení Američanů nad současnou celkovou situací jejich země i světa. Dvěma oblastmi nejvyššího znepokojení jsou válka v Iráku a stav hospodářství.“

Barack Obama je, jak jsou nuceni uznat i jeho protivníci, skvělý rétor. Nejnověji to dokázal 18. března, když se v projevu ve Filadelfii zabýval problémem rasové nerovnosti ve Spojených státech. Ačkoliv cílem jeho proslovu bylo hlavně odrazit útoky na jeho osobu v souvislosti s radikálními výroky jeho někdejšího mentora, afroamerického pastora reverenda Jeremiaha Wrighta, pronesl senátor Obama řeč, kterou mnozí komentátoři považovali za jistý bod zvratu jak v prezidentské kampani, tak v americké politice vůbec. Volba tématu přirozeně vyplývá i z faktu, že je Barack Obama „černý“, a byť není první Afroameričan, jenž se uchází o nejvyšší úřad Spojených států (před ním tu byla v roce 1972 Shirley Chisholmová, v letech 1984 a 1988 Jesse Jackson, v letech 1996 a 2000 Alan Keyes a v roce 2004 Carol Moseley Brownová a Al Sharpton), žádný z předchozích kandidátů a kandidátek neměl na rozdíl od něho šanci na úspěch. Komentátor deníku Boston Globe Peter S. Canellos Obamovo vystoupení popsal slovy: „Nebyla to mlhavá vize různorodosti oděná do goblénových metafor a zabarvená duhovými odstíny. Šlo o zemi, jež čelí svým hříčům a překonává hluboce zakotvené obavy a předsudky.“ A dodal: „Asi jako první v kampani roku 2008 představil Obama veliký problém jako něco, s čím jsou konfrontováni obyčejní lidé (deprimovaný bílý dělník, Afroameričan s optikou nad nespravedlností), kteří jsou částí jeho vlastní volební základny.“

S tématem změny Obama vystupuje programově. Svě druhé knize, která vyšla ještě před kampaní v říjnu 2006, dal titul *Odvahy naděje* (The Audacity of Hope). Název si vypůjčil, jak otevřeně přiznal, od Martina Luthera Kinga. Měsíc po vydání dosáhla kniha na první příčku v žebříčku bestsellerů New York Times. Někdejší prezidentský kandidát Gary Hart publikaci označil za „disertaci“ pro prezidentský úřad a liberální publicista Michael Tomasky prohlásil, že prokazuje Obamův potenciál „konstruovat novou politiku, jež je pokroková, avšak zakotvená v občanských tradicích, které oslovují širší okruh Američanů“.

Tři okruhy

Jaké změny však může Obama doopravdy uskutečnit? Immanuel Wallerstein se ve své úvaze soustřeďuje na tři oblasti: politiku zahraniční, hospodářskou a na „volnější oblast, kterou bychom mohli pojmenovat politikou kulturní“.

V zahraniční politice je podle něj „nejbezpřístupnějším a převažujícím problémem Střední východ“, který zahrnuje nejenom Irák, nýbrž i Afghánistán, Írán, Pákistán a Izrael – Palestinu. Bush však tvrdě zapracoval, aby zde svázal ruce svému nástupci. Wallerstein pak vypočítává, co všechno působí proti americké (Bushově) politice v tomto regionu, a ptá se: „I kdyby byly americké vojenské síly staženy z Iráku, vyplývá z toho, že se západní Evropa, Rusko, Čína a Latinská Amerika skutečně sblíží se Spojenými státy a ocení přátelštější a inteligentnější Obamův styl? Základní geopolitické trendy jsou proti Spojeným státům. Obama může zapůsobit lépe než Bush, ale o kolik?“

O moc větší nejsou Obamovy možnosti ani v ekonomické oblasti. Demokratická administrativa by bezpochyby vedla, míní Wallerstein, jinou daňovou politiku, změny by mohly přijít v oblasti zdravotnictví a životního prostředí. Osmdesáti procentům chudé populace by se zřejmě vedlo lépe. Pracovní místa v průmyslové výrobě se však do USA nevrátí ani tehdy, kdyby vláda upustila

od svých neoliberálních obchodních dohod. „Také tady,“ je přesvědčen Wallerstein, „řadí smršť, jež je možná ještě mocnější než geopolitická smršť na Středním východě, a Spojené státy její vývoj neovládají.“

Jedině kultura

Jistá svoboda jednání tedy Obamovi zbývá podle Wallersteina jedině v „oblasti kulturní“. „[Obamova] kampaň mobilizovala lidovou moc, která nabývá jak na síle, tak na autonomii,“ napsal Wallerstein. „V širším smyslu slova je to moc, která jej bude jako prezidenta popohánět nalevo, přímo i svým vlivem na členy Kongresu.“

Závěr Wallersteinova komentáře, třebaže podmíněný, proto vyznívá pro budoucnost USA velmi optimisticky: „Je těžké říci, kam tato moc Obamu dotlačí. Ale její dopad bychom mohli srovnat s dopadem tzv. náboženské pravice na politiku Republikánské strany v posledních třiceti letech. Martin Luther King ml. řekl: ‚Mám sen.‘ Byl to sen o jiných Spojených státech s jinými prioritami a mnohem rovnostářštějšími mravy. Povede-li nejbližší období být i jen k částečnému uskutečnění takového snu, bude mít dlouhodobý účinek na úlohu, kterou Spojené státy hrají, a přejí si hrát, ve světovém systému. Bude mít dlouhodobý dopad na to, jaký typ ekonomických struktur si pro sebe podrží Spojené státy a jaký si podrží svět. Změna je doopravdy možná a může to být změna velmi pozitivní. Všechno závisí mnohem méně na Obamovi než na nás ostatních. Obama by nám však – s důrazem na ‚by‘ – mohl poskytnout prostor, v němž bychom ‚my‘… mohli popostrčit kupředu jeho i Spojené státy.“ Podobný optimismus pochopitelně nemusíme sdílet. Ale už v nejbližších měsících, po dalších primárkách – nejpozději pak v červnu na sjezdu Demokratické strany, jenž rozhodne o jejím kandidátovi na prezidenta – uvidíme, zda naděje na změnu, vkládané do možného vítězství senátora Baracka Obamy, mohou být uskutečněny. Spojené státy i my bychom si to zasloužili.

Autor je publicista a předkladatel.

zkrátka

Cenu F. X. Šaldy dostal divadelní kritik Jindřich Černý. / Milionové granty pro pražská komerční divadla potvrzeny. / V dubnu vychází nový román Salmana Rushdieho, nazvaný The Enchantress of Florence, v březnu vydali své nové knihy Julian Barnes (Nothing to Be Frightened of) a Hanif Kureishi (Something to Tell You). / Za fingovaný atomový výbuch v Krkonoších nebude skupina Ztohoven potrestána. / Trendem ve vydávání hudebních alb začíná být jejich utajování do poslední chvíle, aby se album neobjevilo dříve na internetu. Po Radiohead (In Rainbows) a Nine Inch Nails (Ghosts) oznámila vydání nové desky pouze týden dopředu skupina Raconteurs (Consolers Of The Lonely). / Medaili Ministerstva kultury Artis Bohemiae Amicis za mimořádný přínos při šíření dobrého jména české kultury v zahraničí získala baletní umělkyně Zora Šemberová. / Dne 7. dubna spustí web Pitchfork, zaměřený na hudební kritiku, své internetové televizní vysílání pitchfork.tv. / Zemřel knižní redaktor Aaron Asher (1929–2008),

který spolupracoval se Saulem Bellowem a Philipem Rothem a přeložil i dvě knihy Milana Kundery. / V dubnu vychází prequel k fantasy sérii Philipa Pullmana Jeho temné esence s názvem Once Upon a Time in the North. / Byla zveřejněna porota, která vybere vítěze Man Booker International 2009. / Zemřel Philip Jones Griffiths (1936–2008), válečný fotograf, jehož snímky pomohly změnit názor části Američanů na válku ve Vietnamu. / Byl zveřejněn užší seznam knih nominovaných na Ondatjeho cenu, udělovanou Královskou společností pro literaturu. / Literární cenu PEN/Faulkner získala po 28 letech žena – Kate Christensenová s románem The Great Man. / V knize The Idea of Nature in Disney Animation její autor David Whitley, profesor Cambridge University, tvrdí, že filmy Walta Disneyho kladně ovlivňují vztah dětí k přírodě. / Kniha Židovský policejní klub Michaela Chabona je teprve druhým románem nominovaným na všechny tři nejprestižnější sci-fi ceny – Huga, Nebulu a Edgara. / Emo kapela Fall Out Boy by měla jako první na světě hrát na všech kontinentech. Svě turné ukončí koncertem ve vědecké stanici v Antarktidě, zahraje tedy i pro české vědce.

–jgr–

Paul Celan

Náčrt krajiny

Okrouhlé hroby, dole. Ve čtyřtaktu krok roku na příkrých terasách kolem.

Lávy, čediče, hornina, prožhnutá srdcem světa. Zřídelní tuf, tam, kde nám rostlo světlo, před dechem.

Hodina, do níž nelze vstoupit, olejově zelená, opauzovaná sprškami moře. Směrem ke středu, šedé, kamenné sedlo, na něm, zduřelé a zuhelnatělé, zvířecí čelo s paprscitou lysinou.

1958

Přeložil Miloš Tomasco

Vědci bez aury posvátnosti

Vyměřování světa Daniela Kehlmana

Bestseller mladého německého spisovatele nevšedně zobrazuje protikladné životy dvou světoznámých německých vědců – přírodovědce a cestovatele Alexandera von Humboldta a matematika Carla Friedricha Gause.

MICHAL KOTROUŠ

Na první pohled to vypadá jako jednoduchý klíč k úspěchu: vezmeme dvě známé historické osobnosti, zjistíme si o nich nějaká fakta, jejich životní příběhy umně přikrášíme a provážíme – samozřejmě s přiměřenou dávkou humoru a ironie – a výsledkem je bestseller, který byl listem New York Times označen v srpnu 2007 za druhou nejprodávanější knihu roku 2006. Navíc nejde ani o love story, o srdceryvnou intimní zpodobnění, dokonce ani o historický román – hranice mezi historickými fakty a fikcí je zde k nepoznání. V čem tedy vězí úspěch a zároveň kvalita opěvovaného románu Daniela Kehlmana *Vyměřování světa* (Die Vermessung der Welt, 2005)?

Zrod moderní vědy

Odpověď je jednoduchá – román je čtivý, což především znamená, že má záživný děj, nepřerušovaný autorovými sebezpytnými úvahami, je srozumitelný pro různé sociální i národnostní skupiny, je také svým způsobem populárně poučný (reálie z oblasti vědy). Znovu se ukazuje, že je dobré být ve správný čas na správném místě – v době postmoderního experimentování s beletristickou formou se opět objevil román s vědeckou tematikou, zároveň román historický a dobrodružný, pro někoho dokonce i román pikareskní či burleskní.

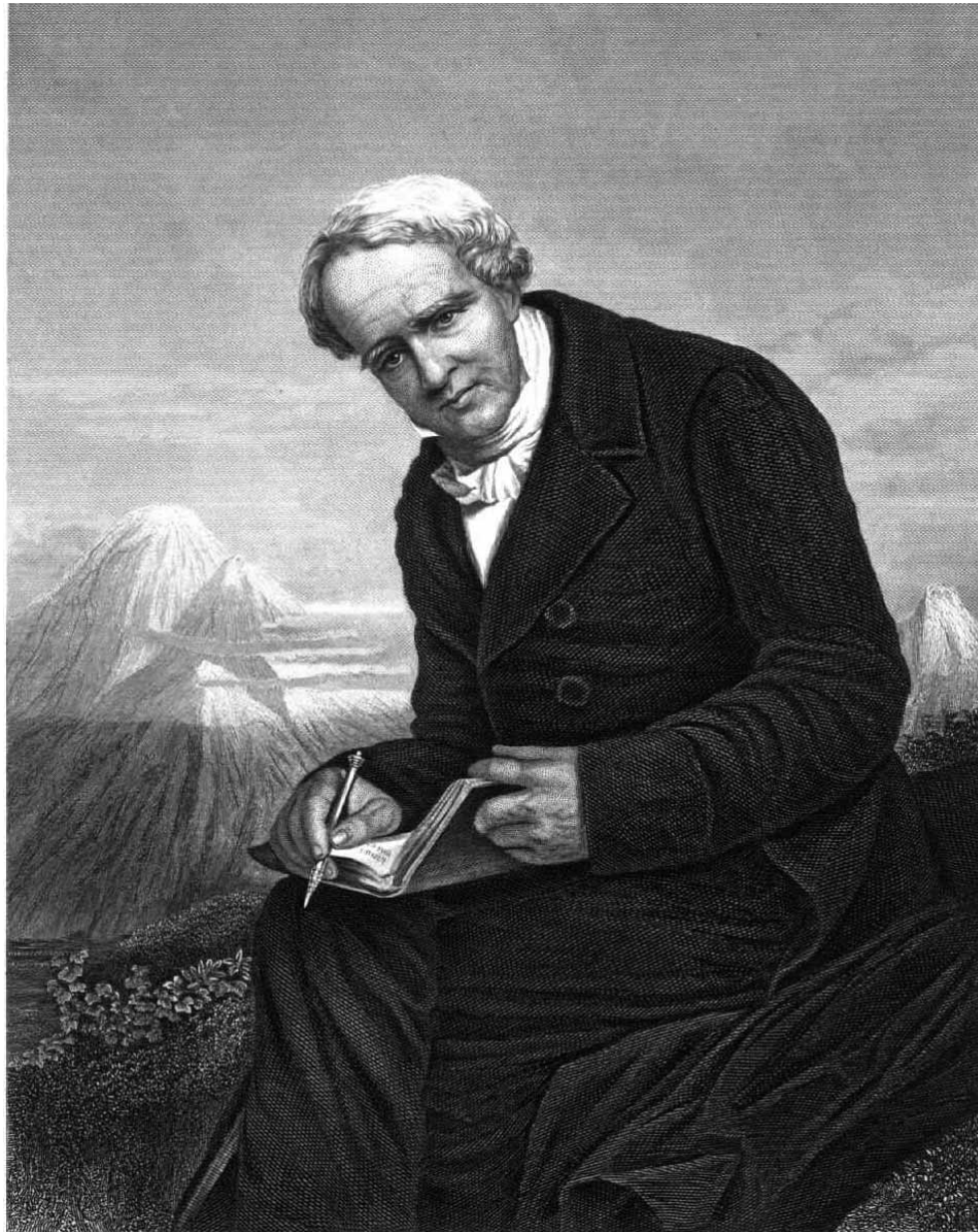
Daniel Kehlmann má za sebou na svůj věk (nar. 1975) úspěšnou spisovatelskou dráhu a řadu ocenění. Debutoval románem *Beerholmsova představa* (Beerholms Vorstellung, 1997), následovaly povídky a novely, a jeho předposlední román *Já a Kaminski* (Ich und Kaminski, 2003) přijali čtenáři zejména v německy mluvících zemích s nadšením – hlavním hrdinou je povrchní kariérista, který se snaží před svou smrtí napsat biografii slavného malíře, svého opaku, a stát se tak na poslední chvíli slavným.

Právě zrcadlení, protiklad je zásadním motivem románu *Vyměřování světa*, zatím nejúspěšnějšího autorova díla. Tématem knihy je zrod moderní vědy na přelomu 18. a 19. století, tedy v období německé klasiky, za éry života německých velikánů, např. Kanta, Goetha nebo Schillera. Román je vlastně fiktivní dvojitou biografií dvou velikánů německé vědy, matematika Carla Friedricha Gause (1777–1855) a přírodovědce Alexandera von Humboldta (1769–1859). Děj začíná v roce 1828, kdy „kníže matematiky“ Gauss rozmrzele přijíždí na Humboldtovo pozvání do Berlína na vědecký kongres. Od té doby si oba zestárlí, slavní a svým způsobem i podivínští vědci dopisují o svých projektech a pokusech, frekvence psaní se postupně zrychluje a oba osudy se s blížícím se koncem života obou hrdinů rychleji prolínají.

Cestování a matematika

V tomto dějovém rámci se čtenář seznamuje s chronologicky a paralelně vyprávěnými osudy obou vědců, od jejich dětství přes slavná vědecká pojednání a objevy až po stáří, kdy se poprvé setkají a dějový rámec se uzavírá. Jeden o druhém ví z doslechu, čím jsou starší, tím více se k sobě nevědomky přibližují, ač jsou zcela rozdílné povahy. Humboldt je houževnatý cestovatel, průzkumník pralesů Jižní Ameriky, praktik bez ženy. Nerudný Gauss trpí řadou neduhů, bez manželky a milenky žít nedokáže, cestuje prostory svého nitra v touze objasnit podstatu světa pomocí matematických a fyzikálních vzorců. Jeden se dívá na hvězdné nebe v neprobádaných oblastech, druhý dalekohledem na dvorku svého domu v Německu. Oba společně jsou však vyměřovači zeměkoule, oběma učarovaly hvězdy, oba jsou posedlí touhou po poznání.

Rytmus vyprávění je určen rychlým sledem matematických a geografických objevů – zde má výhodu takto vzdělaný čtenář, laik je trochu ochuzen, protože nechápe funkce různých přístrojů a význam matematických funkcí, v zásadě to ale nevádí. Na rozdíl od biografie nejde o rekonstrukci dat, činů, cest; na to román rezignuje a předkládá přehledné „výseky“ životních příběhů, pojmenované podle hlavních motivů kapitol (např. Cesta, Moře, Nebe). Napodobuje a zároveň do určité míry paroduje strohost vědeckých textů. Krátké, úsporné věty a nepřímá řeč



Julius Schrader: Alexander von Humboldt, 1859

zdůrazňují autorův odstup od historického tématu, prolínání dějů zvláště v závěru knihy vede k vtipné dynamice. Například Humboldt píše Gaussovi z cesty po Rusku dopis a v tomtéž okamžiku mu Gauss v dalším odstavci knihy odpovídá, aniž by mohl být dopis z Ruska tak rychle doručen.

Vypravěč se přibližuje k oběma postavám díky nepřímé řeči bez uvozovek, Gause popisuje více niterně, Humboldta spíše zvenku. Obě postavy jsou redukovány na podivínské, ale sympatické vědce, což přináší komický a ironický efekt – např. Gauss vyskočí o svatební noci z postele, aby si zapsal vzorec, který ho napadl, později zapomene na narození svého syna. Humboldtovi jsou ženy zcela cizí, ale je schopen téměř bez emocí sestoupit do sopečného jícnu nebo chodit mezi krokodýly. Gauss vymýšlí matematické funkce již jako malé dítě, Humboldt sedí zpřímá a pronáší řečnické formality i u smrtelného lože své švagrové. Zatímco oba vyměřují svět pomocí čísel a přístrojů a obohacují tak lidské poznání, uniká jim většina radostí i starostí běžných smrtelníků.

Co Jungmann a Dobrovský?

Ironické odlehčení velikánů německé vědy bylo dozajista autorovou trefou do černého. Nicméně zde vyvstává i otázka po vědcově mravnosti a přínosu jeho práce. Ne nadarmo se dovolává mladý Humboldt Kanta, aby pak, ač Němec, pracoval pro Napoleona a pozdě-

ji byl nucen přehlížet nevolnictví v carském Rusku, aby se zde mohl věnovat výzkumům. Gauss zase potřebuje peníze, a tak cestuje po Německu a vyměřuje pozemky, lhostejno, u jakého chlebováře. Humboldt ve stáří pochybuje o tom, že jím objevený kanál na Orinoku přinese lidstvu nějaký pokrok, ve který tak věřil.

Co tomuto románu vytknout? Českému čtenáři unikne jistě mnohé z německých reálií a popisované historické postavy pro něj možná nebudou tak blízké. Že se nevyzná ve funkci různých měřicích přístrojů a v matematice, je jeho chyba. Vytýkat dílu napodobování nemá smysl, i když paralely s Márquezovými romány jsou zcela evidentní. Leckdo se může šklíbit, že jde o mainstreamový bestseller, nicméně už jen skutečnost, že se kniha dá číst vícero způsoby a že je zábavná i poučná zároveň, svědčí o jejích kvalitách. Jednoho napadá otázka, proč už nějaký spisovatel neudělal něco podobného v Čechách – sarkastický román se silným příběhem o nedotknutelných velikánech české kultury od Komenského, Dobrovského, Jungmanna přes Palackého a Němcovou až po Masaryka či Čapka by se jistě setkal s velkým ohlasem.

Autor je germanista a bohemista.

Daniel Kehlmann: Vyměřování světa.

Přeložil Tomáš Dimter. Nakladatelství Vákt, Brno 2007, 224 stran.

První překlad Cesty do hlubin noci byl český, vznikl před 75 lety. Měsíc po vydání knihy Céline navštívil Prahu

Revolver Revue věnuje tomuto výročí 110 stran svého jubilejního čísla a ve spolupráci s Francouzským institutem pořádá 12. května 2008 kolokvium „Céline v Čechách“

!Čtěte Revolver Revue 70!

Pohádky pro dnešek

Mušle a jiné odposlechy Květy Legátové

PAVEL SLADKÝ

Časy se mění, to by mohlo být motto nové knihy Květy Legátové, rozhlasové autorky a spisovatelky, která do nejširšího povědomí vstoupila novelou *Jozova Hanule* a románem *Želary* coby svým pozdním knižním debutem. Spíše než její nejznámější díla se při čtení novinky *Mušle a jiné odposlechy* vybaví autorčin soubor rozhlasových her *Pro každého nebe*, a to především díky hojně používané dialogové formě textů, moralistnímu autorskému tónu, souvisejícímu s autorskými ironickými glosami na adresu specifického světa příběhu. Lze říct, že „dobře odposlechnuté“, dynamicky odvíjené dialogy postav (nejčastěji radikálně odlišných povah nebo postav s rozdílným společenským statutem) jsou největší devízou knihy.

Apokryfní hry

Květa Legátová se v *Mušli a jiných odposleších* věnuje autorskému přetváření pohádkových světů, případně jiných textů, vnímaných nikoli jako součást lineárního toku historického času, ale jakožto střípky z cyklického dění pevně ustaveného světa, který nikdy neexistoval, anebo sám o sobě někde – možná – existuje stále. Příkladem může být království za sedmero horami, kam přicházejí změny, o kterých by v klasických pohádkách nemohla být řeč. Král, ze kterého se vyklubou zestárlý Hloupý Honza, je nucen prodiskutovat zahraničněpolitické otázky s pragmatickým vojevůdcem své armády. Společenská organizace a stabilita zašlých časů je pro Legátovou vůbec vděčným námětem, pracuje apokryfně a přilepuje s jemnou ironií své děje za konec-zvonec pohádky, která je jinak pohádkou právě proto, že je celistvá a uzavřená. Anebo autorka zvolí jiný pohled na věc – v příběhu o vysvobození princez-

ny svěří vypravěčský part drakovi a z klasického souboje dobra a zla je rázem příběh o „diskriminaci“.

Moderní termíny korupce, ekologie a diskriminace a emancipace (nepoužité, ale zřetelné) v kontextu „bylo nebylo“ vyjadřují srážku naší současnosti a klasické pohádky asi nejlépe. Podraz na pohádce je to jen maličký – nikoho nebolí a navíc, apokryf vždy polidšťoval to, co bylo kanonizované, nabízel další možnosti čtení a oživoval kanonickou definitivu. Je tedy možné, že staré časy pohádek chtěla Legátová uvést do současné literatury i z tohoto důvodu: aby chom je nevnímali jako uzavřenou záležitost, ale spíš jako malé popíchnutí současníkům. Zjevná je také inspirace klasickým jazykem pohádek a bájí se všemi komořimi, podkorními a nesmrtnými osudy, jenž se s velmi uctivým humorem kříží s jazykem zástupců nižších vrstev, kteří nevládnou patetickou rétorickou výbavou. Legátová se nesoustředí na to, aby odhalovala pohádku coby falešnou iluzi, ale ani ji nepředstavuje jako nebetyčný ideál. Kontakt dvou světů slouží coby odrazový můstek k literární hře s texty, se kterými je obeznámen každý čtenář.

Rozporná jednoznačnost

Texty se vyjadřují respekt k lidské nezištnosti, upřímnosti, moudré prostotě a přirozenému běhu planety a času, autorka jako by si knihou povzdechla, jak jsou všechny tyto „pohádkové“ věci na světě málo k vidění. Ekologický podtón je v době diskusí o lidském podílu na stavu planety a globálního oteplování víc než zjevný. Nejvíce ji vyjadřuje sci-fi, kterou tedy Legátová do knihy zařadila také coby pohádku svého druhu – v leccems je dialog *Miss Universe* jednoznačnější než příběhy zpoza devatera hor.

Co mi na textech Květy Legátové v *Mušli a jiných odposleších* vadí, je právě jejich moralistní jednoznačnost, směřující ke zřejmému rozporu mezi pocítovaným ideálem a tím, jak to mezi lidmi (všude, kde se vyskytují) věky věků chodí. Když je zápleтка dopředu odhadnutelná, a to je často, ztrácí nepříliš hlubokomyslné pointy nejen na hravosti, ale především na inspirativnosti. Lite-

rární hra se všeobecně známými texty naší kultury je přístupná každému, ale jen málokdy Legátová čtenáře překvapí tak, aby stimulovala jeho myšlení na delší chvíli. Pokud budou knihu číst rodiče svým dětem, budou se nudit o trochu méně než při čtení klasiky, chudší o zmiňované narážky na současnost. Sami po ní ale asi nesáhnou.

Autor je bohemista.

Květa Legátová: Mušle a jiné odposlechy.

Pistorius & Olšanská, Příbram 2007, 142 stran.

Matné zrcadlo tohoto světa

O Hruškově sbírce Auta vjíždějí do lodí

MICHALA LYSOŇKOVÁ

Petr Hruškabývává přičítánk „nejvýznamnějším českým básníkům současnosti“. Debutoval roku 1995 (*Obývací nepokoje*) – recenzovaná sbírka (pomineme-li soubor *Zelený svetr*, obsahující několik nových textů) je čtvrtou v pořadí. Hruška je básník až překvapivě statický, pohybující se v půdorysu stále jedné básně. „Básní“ zde nemíním jen jistý básnický modus, ale také zcela určitý invariant textu, v němž se autor zaklíní – konkrétní poetiku, významové zacílení, intenci. Oč silnější je pak ustavičné obrábění téhož, o to více do zorného pole hodnocení vstupuje otázka: Jakou skvělostí oplývá tato „báseň“, že snese toliké zopakování?

Imaginativní plochost

Básnickou strategií Petra Hrušky je negace, či alespoň vystoupení z „poetična“; úsilí o co nejvíce bezpříznakovou formu. Svůj básnický jazyk maximálně připodobňuje „přirozenému“ jazyku. Stavebně jednoduché věty juxtapozicí pospojované v nerozvitá souvětí volně člení do nerýmovaných veršů, které dynamizuje přesahy, osamostatňováním slov či větných úseků. Vyhybá se figurám,

ačkoliv opakováním obměňovaných veršů někdy naznačuje kompozici. Stejnou bezpříznakovostí se vyznačuje i autorovo konstruování „obrazu“.

Hruškův způsob zobrazování je přísně mimetický. Pokud se vůbec s reáliemi tohoto světa něco děje, je to cosi imaginativně značně nekomplikovaného („tráva u plotu běží pryč“). Tropý jsou užívány jednak velmi střídme a jednak nepříliš kreativně. Autor preferuje genitivní metaforu, která nevymaňuje z popisnosti, a navíc tihne k jejímu nejzaběhlejšímu typu: běžná rekvizita aktuálního světa zkonkrétňuje abstraktní (mokrý hadr předjaří, mouka šera). Přirovnání (potenciálně velmi otrělý prostředek) netransformuje, nepřisuzuje novou hmatatelnou kvalitu, nýbrž násobí plochost („Den velký/ jak složený jelen“; „tiráky řvaly jak hladová/ noční zvěř“; „noc se hrne jako tanker/ nad baráky“).

Po formální stránce jsou tedy Hruškovy texty triviální. Jak se však ona výrazová sterilita vztahuje k celku jeho fikčního světa? Je smyslotvorná a smysluplná, anebo naopak – být by třeba byla sémanticky sebefunkčnější – smysluprázdná?

Bytí na okraji

Hruška usiluje o autentický záznam, o uchoopení světa v jeho „žitosti“. „Na tom *počinání*, na těch prozatímnostech, provizorních vorech a bledých denních ohních, na tom, jak si člověk nevšimne vlastního neštěstí a zapíná knoflík košile, na tom mohu oči nechat.“ (prolog *Neznámé usilování lidí*...) Fikční svět textů kopíruje aktuální svět, který je zachycen ve své každodennosti a zobrazen v co největší konkrétnosti. Dění je situováno do prostoru města, v textech se objevují civilizační motivy (bazar aut, benzínka, bistro, herna), věci, propriety jsou sémantizovány (viz „metamorfózu“ v básni *Krádež*) anebo vyznačují scénu. Všednost charakterizuje rovněž děje a situace. Významotvorným principem je ovšem kontrast: jinakost v banalitě, z banality rostoucí a vůči ní protikladná, tušení zázračna za průzorem otevřeným v každodennu, kamsi přesahující okamžik. V tomto ohledu je konstitutivní existenciální situace subjektu, zejména vztah já – ty. Modus vivení Hruškových básní je bytí na okraji (čehosi): „periferie“ je prostorem „žitého“, nezploštělého bytí, každodennu se zde koncentruje a zároveň je prolamováno, je prozatímností, prostorem mezi všedností a zázračnem, respektive místem neustálého unikání.

Hruškovy básně se nevyznačují významovou hloubkou. Jsou střídme, komorní, skicovitě, a proto jeho vystoupení z „poetična“ není nucené, či dokonce křečovitě, forma minimalistického realismu ho z něj snadno vynáší. Avšak ono vyzdvihované „za několika slovy drama“ tu nenalezneme, neboť tato forma není účinná. Řeč o Hruškových textech v sobě obsahuje jistou dávku přeceňující intelektualizace. Jeho autorským modelem je balancování nad propastí banality, do níž se zdá být vždy alespoň jednou nohou proboren. Formální sterilita z Hruškových intimních výřezů činí něco, co nepřestalo existovat výhradně *před* textem, něco, co snad bylo strhující v „okamžiku spatření“, avšak na papíře leží již jen jako mrtvá věc. Autor se vposledku se světem mýjí, neboť jej neuchoopil skrze autonomní básnický kód, ale prostě ho popsal jeho vlastním, tedy banálním jazykem. Odstraňování „clony slov“ odstranilo báseň. Pokud se ovšem „poetičnu“ upře autonomie a je uvažováno už jen jako zbytková množina přebytečných básnických klišé, již je třeba odbourávat, pak je Hruškova intence hodna aplausu. Není však Petr Hruška spíše jedním z nejvíce přeceněných básníků současnosti?

Autorka je bohemistka.

Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodí. Host, Brno 2007,

64 stran.



Takeshi Kawano: Jelen, 2007

Raně moderní proměna českého umění

Josef Bergler a pražská grafika

Na sklonku loňského roku vyšla v Olomouci obsáhlá kniha s názvem Josef Bergler a grafika v Praze 1800–1830, jejímž editorem a hlavním autorem je Roman Prahl. Jedná se o samostatnou publikaci, která doprovází i letošní výstavy v Galerii výtvarného umění v Chebu a v Muzeu umění Olomouc.

VÁCLAV HÁJEK

Málokdy máme v našich krajích příležitost setkat se s tak rozsáhlou prací, která se zabývá zdánlivě málo plodným obdobím českého umění kolem roku 1800. Tato doba byla charakterizována dopady josefinských reforem, které ve sféře umění zapůsobily mnohdy jako neřízená střela. Na sklonku 18. století se u nás rozpadla většina tradičních uměleckých struktur – výrazně se ztenčuje míra církevní objednávky uměleckých děl, císař Josef II. se zbavuje zbytků pražské umělecké sbírky jako přebytkového harampádí, řada umělců si musí hledat vedlejší zaměstnání. Poptávka po umělecké produkci se ztenčuje a výjimku tvoří pouze takové obory jako funerální plastika či grafika. Moderní český dějepis umění nevěnoval době kolem roku 1800 mnoho pozornosti, hodnotil ji vesměs jako období krize či úpadku. Nelze zastírat, že umělecká praxe narážela v uvedené době na řadu nových omezení, nicméně se pro ni začal otevírat i zcela nový prostor a začínala plnit společenské funkce, které byly dříve velmi omezené. Umělecká produkce už není primárně určená elitnímu objednavateli a divákovi, ale estetické poselství začíná být dostupnou cestou prezentováno i širokému laickému publiku, tedy tzv. moderní veřejnosti. Pojmy veřejnost a estetický nevolím náhodně, ale připomínám jimi skutečnost nových společenských a kulturních konceptů, se kterými se setkáváme od epochy osvícenství.

Nový grafický jazyk

S tímto „moderním“ společenským a kulturním projektem se setkáváme v plné míře i v Berglerově grafické produkci a v pracích jeho žáků. Bergler byl přímým účastníkem zakládání nových kulturních institucí v českých zemích, které reformovaly a proměnily zdejší umělecký provoz. Jednalo se o založení Společnosti vlasteneckých přátel umění, veřejné obrazárny a vysoké umělecké školy. Všechny tyto instituce se snažily veřejnosti představit staronový koncept Umění, tedy výtvarné produkce jakožto součástí svobodných uměleckých disciplín. Tento koncept byl sice definován již v renesanci, ale teprve v druhé polovině 18. století je představován široké veřejnosti jakožto nová, hlavní funkce výtvarné práce. Tato funkce obrazu na okamžik vytlačí jeho tradiční ideologickou či reprezentační úlohu. Řada dobových děl, ať už české či světové provenience, se zabývá pěstěním diváckého vkusu, což provádí za pomoci využití nové ikonografie. Nově se objevují témata, v nichž je srovnáván dobrý a špatný vkus, kvalitní a nekvalitní divácké oko, přiměřené a nepřiměřené emoce při pozorování estetických

jeví. Na obálce druhého sešitu Berglerových *Erfindungen und Skizzen* se objevuje nejenom ušlechtilé antické božstvo, které s plným pochopením sleduje práci umělce, ale též potutelně se usmívající opička, která svým blasfemickým výrazem prokazuje nedostatek vkusu a estetického citění.

Způsoby reprezentace a reference

Také další témata, jimiž se Bergler a jeho žáci opakovaně zabývali, zapadají do těchto snah o kultivaci veřejnosti a pro poučné diváky hrají roli sofistikovaného kryptogramu, uskutečňovaného v žánru moderní alegorie. Mám na mysli například neustále se opakující motiv světla, světelných zdro-

výtvarného umění. Podle Platona je stín „přirozeným obrazem“ (physei eikones). Přirozené obrazy měly podle jiných antických autorů pevnou vazbu na realitu a vyznačovaly se i vysokým právním statutem (například odlitky či otisky, s jejichž pomocí vznikaly portréty předků). Bergler v řadě svých kompozic připomíná tyto archetypální příběhy, i když nikdy nejde o doslovnou ilustraci.

Tradiční metou umělecké práce byla kompozice, invence, či vnitřní kresba (disegno). Berglerovy nejrozsáhlejší grafické cykly *Erfindungen und Skizzen* se na tuto tradici přímo odvolávají a stavějí do popředí autorovu nápaditost a schopnost vypracovat kon-

Berglerova práce na kultivování veřejného vkusu měla pochopitelně své limity, dané možnostmi šíření zvoleného grafického média (leptu) i zájmem širší veřejnosti. Berglerova alegorická poselství se dostala vesměs pouze k okruhu zainteresovaných diváků (přátel, objednavatelů, kolegů). Bergler je i významným pozorovatelem současnosti, což prokazuje ve svých *Skizzen*, tj. v náčrtcích všedního života, současné módy a mravů. Tato tematika byla dlouhodobě odkázána na médium grafiky a ani v oblastech s mnohem širší uměleckou produkcí ji nebylo možné realizovat jako velkoformátové dílo salonního typu. Například ve Francii též vycházela alba grafik s motivy současného života, která měla často karikaturní či kritický ráz.

Důležité pohledy zpět

Publikace *Josef Bergler a grafika v Praze 1800–1930* mapuje celek umělcovy grafické produkce a všimá si i prací, které vznikaly jako reprodukce či variace na jeho předlohy. Jde vesměs o práce Berglerových žáků (z období, kdy působil jako první ředitel pražské umělecké akademie). Roman Prahls zasazuje Berglerovu tvorbu do kontextu dobové grafické produkce a velmi podnětným způsobem rozebírá tematickou a stylovou stránku umělcových prací. Další autoři (P. Matoušková, K. Fabelová, J. Tischero-
vá, P. Kapel, O. Chrobák a P. Machalíková) se zabývají některými speciálnějšímými otázkami a obory Berglerovy produkce. Velmi důležitá je například problematika umělcových novoročenek, neboť ty představují oblast, které se věnoval kontinuálně i v době, kdy už nepokračoval ve vytváření alb s kompozičními studiemi. Katalogová část publikace člení Berglerovo dílo přehledně do několika základních oblastí (Náboženské výjevy, Mytologie, Živly atd.). Publikace hraje velkou roli v procesu odhalování dříve přehlížených období českého umění a vyrovnává se tak i s nejaktuálnějšími trendy světového děje-
pisu umění.

Autor je historik umění.

Josef Bergler a grafika v Praze 1800–1830 / Joseph Bergler and graphic art in Prague 1800–1830.

Editor Roman Prahľ. Texty Roman Prahľ,
Karolína Fabelová, Ondřej Chrobák, Pavel Kapel,
Pavla Machalíková, Pavla Matoušková, Jana Tischerová.
Muzeum umění Olomouc a Nakladatelství Patrik Šimon
– Eminent, Olomouc 2007, 432 stran.



Josef Bergler – titulní list pro druhý sešit Erfindungen und Skizzen, 1805

jů či kontrastů světla a tmy. Tento motiv má vazbu na tradiční definici obrazu, kterou známe už od renesančního klasicisty Albertiho. Obraz v klasickém duchu charakterizují základní prostředky: bod, linie, plocha, kontrasty světla a stínu, které umožňují modelaci. Umělé osvětlení bylo mimo to tradičně chápáno jako prostředí, v němž lze pěstovat svobodné či akademické disciplíny a vědu. Stín představuje archetyp veškeré umělecké tvorby, jak připomíná Plinius, když opakuje antické legendy o vzniku

cept obrazu, nikoliv pouze napodobit vnější viděnou skutečnost. V tom Bergler do jisté míry předjímá i romantické umělecké premisy. Například německý romantický krajinář Caspar David Friedrich totiž tvrdí, že umělec má reprezentovat svou vnitřní ideu a nikoliv to, co leží před ním. Bergler zdůrazňuje svou schopnost kompozičního vynálezu, který se však nakonec v osvěcenském duchu vždy zviditelní, je osvětlen. Duch nezůstává v temnotě a ve vnitřním snění, ačkoliv i na tento princip Bergler poukázal.

Útěk od složitosti interpretace

Architektura cestou nejmenšího odporu

Zařazovat stavby do širších sídelních souvislostí nebo do ještě spleťtějších kontextů konstrukčních, estetických, uměleckohistorických, sociologických, estetických a dalších je v mnoha zemích světa běžné. U nás však stále převládá setrvačný pozitivistický model, který mechanicky pořádá fakta, aniž by je řadil do výkladové perspektivy.

MICHAL JANATA

Nejčastější formou textů o architektuře u nás je popis, který zdvojuje informace, jež může čtenář vyčíst z fotografií, plánové dokumentace či autorské zprávy. Ze čtyř mnou periodicky sledovaných periodik – *Architekt*, *Stavba*, *Era 21*, *ASB* – to u poslední položky výčtu má až patologicky extrémní podobu. Z valné většiny článků v *ASB* je na první pohled patrné, že se zkopírovala developerská, v lepším případě autorská zpráva, z jejích úvodních pasáží se udělal perex, a aby se toto plagování zakamuflovalo, článek se opatřil kvazipoetickým titulkem. *ASB* představuje mezní příklad obecné tendence v Česku – útěk od složitosti architektury k informační redundanci popisu. Je pravda, že tento časopis nikde příliš nefiguruje, takže patrně ani není nutné plýtvat kritickými silami. *ASB* je však kuriózní svou bezelstnou snahou ušetřit si jakoukoli koncepční a interpretační práci nijak příliš skrývaným plagováním setrvačně došlých podkladových materiálů. Ostatně i z výběru prezentovaných staveb lze poměrně snadno vyčíst, že skladba jednotlivých čísel se řídí náhodou, nejspíš automatickou akvizicí informací přes email. *ASB* bych nezmiňoval, kdyby ho nebylo možno chápat jako krajní mez, kam až může nekonceptnost a odborná nekompetence českých architektonických periodik zajít.

Slovní obezdívka inzerce ad.

Právě v souvislosti s tupě mechanickým shromažďováním faktů se vynořuje otázka, zda nemají pravdu zastánci pozitivismu, když tvrdí, že čtenáři chtějí popis a zase jenom popis. Pravda, recenze může být z dekorativních důvodů vyšperkována nějakým tím citátem z libovolného filosofa, aby bylo jasné, že

autor není tak nekompetentní, jak by se zdálo vyplývat z jeho textu, ale banální popis typu „místnost má čtyři stěny a je zakončena stropem“ zůstává oligofrenním popisem a svého druhu nudnou a infantilní tautologií. Dekorativní aplikace citátů z filosofů je velmi příznačná pro časopis *Stavba*. Dá-li se nazvat časopis *ASB* čtivem pro duševně méněcenné, respektive jen slovní obezdívkou inzerce, pak lze *Stavbu* směle nazvat čtenářským klubem pro snoby. Nemine číslo, aby se zde nemihlo jméno Derrida či Popper, ovšem bez jakékoli vazby na zbývající text. Tato a podobná jména jsou prostě vzkazem čtenáři – ty projektante, pachtící se u svého AUTOCADu, možná nemáš čas na čtení, takže my za tebe intelektuálně rosteme. Tato blazeovaná snobárna anuluje to, o co by mělo v odborném perio-

diu kteří zohledňují i komparační a interdisciplinární hlediska na straně druhé.

Nedostává se vzdělání

Až na některé výjimky se u nás nikdo nezabývá otázkou, zda je architektura interpretovatelná, a pokud ano, tak jak? Ve šťastnějších kulturních teritoriích je vyřešena otázka „zda“, přičemž jde vždy o to, s jakou mírou úspěchu autoři dovedou interpretovat architekturu v širokých konstrukčních, tektonických, urbanistických, sociologických, estetických a dalších souvislostech. Pochybnost, zda je architektura vůbec interpretovatelná, sice tvoří základní pružinu jakékoli interpretace, ale kvůli této pochybnosti není třeba zcela rezignovat na všeňování do souvislostí, jak se to masivně děje u nás.



HŠH architekti: Rodinný dům v Berouně. Foto Ester Havlová

diku jít, o věcný a interpretativně nový přístup k architektuře. Je jisté povzbudivé, že na rozdíl od devadesátých let minulého století se mimo semknutý kruh uctíváčů deskriptce vynořilo několik autorů, kteří přenesli již jinde osvědčený model interdisciplinárních textů o architektuře k nám, ale stále jde o menšinu. Raději se vyhnu jménům na obou stranách fronty, tedy pozitivistických nepřátel interpretace na jedné straně a interpretů,

Před každou stavbou, již hodláme věnovat pozornost, se ocitáme v rozpolcené situaci. Na jedné straně před ní stojíme svým způsobem poprvé, tedy ve směsi údivu jako prázdku filosofického tázání, hermeneutických rozpaků a obav, zda dostojíme úkolu podívat se na předmět svého výkladu nově. Na druhé straně musíme být po zuby ozbrojeni arzenálem znalostí z dějin a současnosti architektury, materiálů, konstrukčních principů, urba-

nismu, estetiky, dějin umění, sociologie a řady dalších společenskovědních disciplín. A jako v každé jiné oblasti je samozřejmě velké plus autora, může-li opřít své texty o filosofický fundament. A právě tento absentující vzdělanostní základ je velká bolest drtivě většiny českých architektonických kritiků a teoretiků. Skutečně fundované články pocházejí z opačné strany oborového spektra, většinou od filosofů. Abych z taktických důvodů neuváděl příklady právě z české kritiky a teorie architektury, uchýlím se k jednomu příkladu z literární historie. Texty Přemysla Blažička patří k tomu nejlepšímu ve svém oboru u nás právě proto, že autor své literárněvědné studie zasazoval do filosofického rámce. Jeho *Sebeuvědomění poezie*, práce o Holanově poezii, je důležité právě v tom, že kromě prozodických stránek se zabývá i kritérii hodnoty básnického díla, povahou a smyslem poezie. Existuje na poli české kritiky a teorie architektury obdoba Přemysla Blažička, jestliže takto kvůli názornosti personalizujeme obecnější problém? Ať si tuto otázku zodpoví každý sám.

Architektura je interpretovatelná pouze za podmínky, že o ní uvažujeme a píšeme v nejširších dosažitelných souvislostech, každý podle míry nadání a vzdělání. Dokážeme-li propojit hlediska ve škále od technických až po estetická a sociologická a toto propojení dosáhne interpretační originality, pak máme před sebou text, o němž můžeme právoplatně tvrdit, že je to recenze, kritika či dokonce teorie architektury. Čeští autoři se však na rozdíl od svých zahraničních kolegů honosí predikátem kritik či teoretik architektury zcela neprávem. Jen v několika případech můžeme hovořit spíše o historiciích architektury. A velkou vinu na tomto žalostném stavu nesou česká odborná periodika, která si ještě neuvědomila svůj deficit oproti ostatní Evropě. Pokud se někdy stanou lucidními, pak budou muset dohonit své lepší zahraniční protějšky. *ASB* je asi bójkou těch nejobskurnějších mělčín, *Stavba* je až čítankovým příkladem rozporu mezi aspirací a skutečnými, totiž nedostatečnými intelektuálními silami, *Era 21* prolamuje své dřívější hranice brněnského provincialismu, ale zdaleka nenechala moravská humna za sebou, jako by debatovala o slovinské architektuře stále brněnským hantecem. A *Architekt* snad bude umět najít svou ztracenou prestiž někdejší vlajkové lodi české architektonické kritiky. Jako by bylo naším údělem stále dohánět okolní Evropu.

Autor je výtvarný publicista.

Milada Marešová

Zapoménutá malířka českého modernismu

Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18,
www.moravska-galerie.cz / do 25. 5. 2008

Warhol v říši za zrcadlem

Polský režisér Krystian Lupa se vydal novou cestou – ve svém posledním jevištním díle nahlíží na souputníky slavného Američana a jejich prostřednictvím reflektuje naši současnost.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Krystian Lupa (1943) je jedním z mála tvůrců, kteří si i po mnoho let své kariéry stále zachovávají sílu, inspirativnost a hlavně dokážou formálně i tematicky udávat směr v divadlech, která byla zdánlivě dobytá mladší a módnější generací. Dodnes lze tvrdit, že jeho náročnost je impozantní, zvláště když je stále schopen bořit své návyky a přizpůsobit celý styl práce intencím právě tvořeného díla. Ačkoliv proslul inscenacemi s nálepkou metafyzického realismu, jejichž situace budoval převážně na dlouhé a až detailní psychoanalytické práci s „vnitřní krajinou“ herce a odmítal jakýkoliv podbízející kontakt s publikem, nelze jeho režijní

Pravda a metoda

Factory 2 je sedmihodinová inscenace, vyžadující velkou aktivitu nejen od herců, ale i od diváků. Společně s dvojicí dramaturgyň Igou Gańczarczykovou a Magdou Stojowskou se Lupa rozhodl navrátit ducha warholovské Factory, ovšem ne ve smyslu biografického duplikátu, nýbrž stvořením podobné skupiny lidí s intenzitou jejich vize a šílenstvím touhy být slavnými umělci. Inscenace není dokumentem, ale hlubokou experimentální penetrací do psychiky společnosti, jejíž hermetičnost dává pocit bezpečí všem „odstaveným na okraj“ – umělcům, gayům, fetišákům, dívkám, které chtějí uspět v avantgardních filmech. Sympatickým faktem je, že *Factory 2* není opakováním notoricky známých pravd o Warholovi, citací jeho slavných výroků nebo konkrétních událostí, ale ukazuje upozaděný, vnitřní život umělecké skupiny, která udávala tón umění šedesátých let. Přípravy inscenace trvaly bezmála půl druhého roku a od samého počátku se jednalo o pokus vytvořit „divadelního dvojníka skutečnosti“, který ožije díky vlastnímu vkladu herců. Vycházelo se z improvizací bez připraveného textu. Inscenátoři pouze vytvořili vstupní podmínky, aby se kompletně stříbrná scéna stala autonomním světem, pro nějž se herci musí vzdát kusu své intimity a pocitu bezpečí z jasné režijní koncepce.

zdvojují a zcizují projekcí. Postavy na sebe na plátně hledí jak v zrcadle a komunikace ve střetnutí s jiným médiem zcela mění způsob jejich existence na scéně v cosi umělého, co odvrhuje a zamazává přirozenost. O to více však násilné zakrývání zranitelnosti zranitelnost popisuje. Lupa se rozhodl vytyčit hranici mezi jevištěm a hledištěm, jako by se jednalo o zrcadlo, za nímž je jiný a tajemný svět, běžným lidem ukrytý. O takovém se však v uměleckých monografiích nedočteme. Místo toho, aby Warhola, Brigid Berlinovou, Erika Emmersona nebo Nico ukázal jako skutečné hrdiny umění, představil je v intimně absurdních a dlouhých situacích: nekonečně rozmňouávají o mycích prostředcích, nazí leží na křesle a snaží se mudrovat na téma nahota či točí další improvizaci. Sami se pak přiznávají k lásce k nudným věcem. V divně extrémních situacích se odhalují jak v samotě, tak i v idiocii a touze po slávě. Touha je spíše znakem potřeby být v kontaktu s lidmi a překonat své osamění, znakem naivity, že skrze slávu budou lidé osvobozeni od bolesti a pochyb.

Proto se Lupa rozhodl představit umělecké pochyby Andyho Warhola i jeho lidí, nemožnost a nechuť vypovídat o závažných tématech, svět artistní i lidské svobody – spíše sen než realitu. Chtěl zároveň ukázat absurditu tvůrců, kteří v neveřejných situacích

Nesnesitelně lehká road movie

Název autorské inscenace nesprávně připomíná dílo Milana Kundery. Tentokrát se autor scénáře Jiří Jelínek vzdal literárních předloh jako stěžejních pramenů a vsadil na vlastní um.

JANET PROKEŠOVÁ

Každý čtvrtek se kamarádi Vojtěch, Jindra a Martin (Tomáš Sýkora, Jiří Kniha, Jiří Jelínek) scházejí ke hraní šipek. Znalci hudebních legend si v dlouhých vlasatých parukách rádi připomínají staré slágy a vzájemné trumfování je jejich společným komunikačním jazykem. Místo házení však nakonec řeší Martinovy křížovky, které nechce žádný časopis otisknout, Vojtův komplex, že na něho kamarádi nemají čas, a proto raději odchází domů, a Jindrovu sousedku, tetu Kateřinu (Kateřina Mančalová), která mu pomalu předává veškerý nábytek, aby měla ve svém bytě prostor. Snovými výstupy podpořenými akustickou muzikou Kateřina představění rozčleňuje, udržuje v celku a dodává mu rytmus.

První polovina probíhá jako improvizace, v níž inscenátoři místy zkoušejí, co ještě divák vydrží. Dá se říci, že jde o tzv. inscenovaný experiment s mottem „vše je možné, vše je dovoleno“. Sami tvůrci v programu uvádějí: „Je možné, že vás představení zvedne ze židlí, doporučujeme však, abyste zůstali sedět!“ Upozornění se dá vysvětlit několika způsoby. Jednomu z nich chtěli nejspíš rovnou předejít, a proto vytvořená road movie trvá necelou hodinu.

Ve druhé části je již dějová linie konkrétnější a dramatictější. V ní navštívíme byt tety Kateřiny, protože u Jindry je už tolik „krámů“, že není kam pověsit terč. Snad proto, že sousedka umírá v nemocnici, je její téměř prázdný příbytek naplněn tajemstvím, které chtějí chlapi za každou cenu objevit. Pod igelitem najdou trojkolku a společně se vypraví na výlet. Během cesty se opět dostávají do absurdních okamžiků, v nichž člověk ztrácí pojem o své vlastní jízdě (existenci). Tři nemehla, zdánliví outsideri dnešní doby, žijí v bohatém fantazijním světě. Vtipně a lehce vystavené situace vtáhnou diváka natolik, že se na odhalení celého skrytého tajemství bytu tety Kateřiny těší jako malé děcko. Před úplnou pravdu je postaven na samém konci inscenace, kdy si účinkující sejmou paruky a naposledy odstraní igelit z ústředního objektu. Na místě, kde původně stála krásná a klukovsky láková trojkolka, teď trčí „vehikl“, který se hodí leda do šrotu, a Vojtěch s Martinem radí Jindrovi, jak ho tam dopravit.

Výsledný tvar je přehledný, scénicky jednoduchý a absencí složitých konstruktů se vyhraňuje vůči projektům hlavních scénů divadla Husa na provázku. Autoři tak dosáhli živosti a duchaplnosti inscenace, která je otevřena dalším tvůrčím podnětům. Zdá se, že se Jelínek snaží dokázat, že na jevišti se dá povídat o čemkoliv a dělat se dá také cokoli, ale je zapotřebí myslet i na náročnějšího diváka. Ten by si neměl připadat dotčeně, že ho autor postavil před naprostou banálnost, při které se má pouze bavit a vše ostatní brát jako zbytečné a navíc.

Autorka studuje dramaturgii na JAMU v Brně.

Husa na provázku – Jiří Jelínek a kol.: Nesnesitelná lehkost jízdy.

Režie Jiří Jelínek a kol., dramaturgie Petr Maška, scénografie Dáda Němeček, kostýmy Marie Mukařovská, hudba René Kalný. Premiéra 11. 1. 2008.



Warhol podle Lupy. Foto Katarzyna Pałetková

umění považovat za mustr nebo schéma. Pro Lupa vždy bylo a je drama čím si podezřelým, čím si, co mu vnucuje konkrétní jevištní vizi. A proto se převážně věnoval obtížným dramatizacím prozaických děl – mimo jiné Musila, Rilka, Bulgakova, Bernharda nebo Nietzscheho, aby mohl najít odpovídající tvar pro vykreslení svých oblíbených témat: rozpadu systému hodnot, šílenství uzavřených skupin lidí vyvolané sledováním utopické vize a jejího střetu s nemožností jejího uskutečnění. Neznamená to však, že by se původním dramatem zcela vyhýbal, ale ani s Čechovem či Schwabem neučinil tak radikální převrat ve svém pohledu na divadlo jako v díle *Factory 2*.

Nad scénou celý čas visí projekční plátno, a tak se diváci i herci stávají v jistých momentech tím samým – diváky, kteří zaujímají stanovisko k sledovanému. *Factory 2* zachycuje jeden den v newyorském uměleckém centru, který začíná společným sledováním skandálního filmu *Blow Job*, pokračuje všedními situacemi, přípravami na natáčení filmů s drag queens a dívkami, jež si hrají na vojenský výslech, a končí atentátem na Warhola.

Plátno je dalším aktérem představení. Film byl pro Warhola důležitým médiem, a tak se tu promítají buď jeho originální filmy nebo screen testy ze zkoušek, které odhalují obnažené a bezradné herectví tváří v tvář kameře. Obyvatelé „továrny na umění“ se často obracejí na kameru, a tak divadelní svět

nejdou hvězdami, ale banálními lidmi, co se ušpiní džemem. To paradoxně ukazuje, že nikdo neztrácí hodnotu a lidskou plnost, svůj půvab a sny. Přestože *Factory 2* není realistický počín, je realitou nasycena po okraj.

Inscenace je autentická v relativizaci a přehodnocení vlastní umělecké cesty. Je dílem, jemuž riziko dodalo impuls k otevřené zpovědi, z níž cítíme, že Lupa se v mnohém se světem Factory identifikuje, že divadlo je pro něj podobným symbolickým prostorem životně upřímné utopické svobody a kreativity.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Stary Teatr Krakov: Factory 2. Režie a scénografie Krystian Lupa, dramaturgie Iga Gańczarczyková a Magda Stojowska, kostýmy Piotr Skiba. Premiéra 16. 2. 2008.

Dokumenty nespuštěné revoluce

Rok 1968 na festivalu Academia Film Olomouc

Rok 1968 byl na Západě revoluční, ačkoliv žádnou revolucí de facto nebyl. Ohlašovala ji však mladá generace, jež se ve svých emancipačních snahách pokusila odvrhnout starou konzumní společnost ve prospěch nových svobod a ideálů. Retrospektivní sekce festivalu AFO pod názvem Globální revoluce zobrazuje na příkladu vybraných dokumentů rétoriku idealistického vzepětí z konce šedesátých let, které – následně rozpuštěno do ztracena – přesto změnilo svět k nepoznání.

MICHAL PROCHÁZKA

Zvednuté prsty victory, dramaticky vystrčené ruce z okna antonu, Vietnamci popálení od napalmu, zpívající květinové děti. Revoluce si přivlastňuje hesla, symboly, ale i řečníky, kteří musí zdůvodnit nutnost změny společenského uspořádání, strhnout masy k boji či k oslavě nových nadějí. Tehdy se zdá, že končí historie, iluzí revolucionáře je přesvědčení, že jeho okamžik potrvá věčně. Díky tomu je v revoluci cosi vizuálně erotického, narcisistního, a proto kinematografického. Pro pochopení je ale třeba číst symbolické obrazy v celkovém pohledu, z odstupu, byť už jsou tyhle konotace dávno zapomenuté či vyprázdněné.

a 17. října 1967 na protest proti zneužívání akademických kapacit pro potřeby výrobce napalmu Dow. Vtrhla do akademických útrob a pustila se pendreký do mladých studentů. Školní městečko si žilo svým životem, chlapi v uniformách si říkali, že rozmazleným frackům z dobrých rodin ukážou. Pietní televizní snímek *Dva říjnové dny* ze série *Americká zkušenost* (American Experience: Two Days in October, 2005), natočený s pomocí svědectví pamětníků, vřadil událost zrodu hnutí univerzitních kampusů do paralely s vietnamským masakrem amerických batalionů Alfa a Delta, jež v tutéž dobu padly chybou velení plukovníka Terryho Allena do obklíčené Vietcongu. Z marného dvojzápasu, ze ztráty iluzí i důvěry přeživších vojáků i zbitých dětí v Ameriku vyvstávají dvě tváře establishmentu. Jeho vnitřní i vnější represe se opíraly o perversi vyžadované společenské normality i zastrašující technokracii moci. Jinými slovy, aby člověk uspěl, musel být „normální“, poslušný, unifikovaný jako všichni ostatní, neboť z toho odlišného šel strach. Proto jej bylo třeba zastrašit nebo zlikvidovat.

Karneval revoluce

Emancipační hnutí šedesátých let bylo logicky velkým karnevalem. Průběh dubnových rebelií z roku 1968 na newyorské Columbia University líčí film *Columbijská revolta* (Columbia Revolt, 1969) levicové filmařské skupiny The Newsreel. Protesty černošských i bělošských aktivistů odstartovaly, když vyšla najevo spolupráce ústavu s Institutem pro válečné analýzy (IDA) i plány stavby rasově segregované tělocvičny v par-

možnost katastrofy, si lidstvo mělo plně uvědomit až o něco později.

Ať tak či onak, k duchu epochy patřily převleky, jimiž se květinové, vlasaté děti odlišovaly od konzumní společnosti. Filmový esej Johana van der Keukena *Duch času* (De Tijd Geest, 1968) postihuje vzrušenou atmosféru protiválečných protestů v Nizozemsku, ale i ideály nové, „převlékající se“ kontrakultury. Její karnevalová hra se vysmívá buržoazním klišé, kouření doutníku, ranní psychoanalýze či práci účetního. Prolínají se v ní tváře s animálními maskami, jimiž si mladí lidé „otevírají“ duši jinému vědomí, rozšířenému prožívání světa. Karneval evokuje vnitřní převrat hodnot i idejí, díky nimž si mladá generace chtěla vytvořit odlišný svět, aniž by se musela chopit moci v tom našem. Ve scéně bojovné recitace překryje básníková slova ptačí zpěv, jako by zvuky džungle byly výmluvnější než polická rétorika. Jednoduše řečeno, ideál téhle revoluce věřil, že nebylo třeba ani měnit rozložení sil v parlamentu. Volal rovnou po radikální transformaci a zavržení kultury neslavnostního, mocenského, nespravedlivého světa.

Historie podle Markera

Za pozornost olomoucké sekce stojí nejdetailnější kronika levicového revolučního hnutí 20. století, jakou je opus *Vzduch je cítit rudě* (Le fond de l'air est rouge, 1977) Chrisa Markera, uvedený loni už na jihlavském festivalu dokumentárních filmů. Pečlivá historie vytváří zhuštěný sled obrazů, symbolů a dějinných zvrátů, které zrači celkový obraz toho, co se stalo s levicovým snem. S odka-

Nelze opustit „spravedlivou věc“, říkal. Marker ale nastiňuje i hororovou, odvrácenou stranu socialismu v praxi – Stalinův koncept byrokratické totality a permanentní revoluce, vyrábějící si nepřátele k popravám, nebo Brežněvovu invazi do Československa, z níž se Markerovi „roztráslý ruce“, až neudržel kameru. Jeho morální integritu ale stvrzuje to, že sám vposledku nedovedl opustit hlavně pravdu svého filmu.

Debordova obrazoborecká utopie

Tvorba francouzského filmaře Guy Deborda, jemuž AFO Olomouc uvede tři filmy: *Kritika separace* (Critique de la Séparation, 1961), *Společnost spektaklu* (Société du spectacle, 1973) a *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), je příkladem, jak může utopický film vyzývat – být neúspěšně – k marxistické revoluci a zdůvodňovat její nutnost společenskou kritikou. Filmy prokletého filmaře navíc vznikaly mimo produkční strukturu systému „společnosti spektaklu“, která si přivlastňuje film k potěšení a odděluje jeho obrazivost od smyslu, jak říkal Debord. Naopak skládá izolované „obrazy bez odpovědi“, zbavující publika všech práv, aby jej namísto toho vedla ke snění a k fantaziím. Co víc, nahromaděné banalizované obrazy vytvářejí falešné vědomí života a v důsledku se stávají prostředkem establishmentu k ovládnutí, k zotročení společenských tříd a utvoření unifikované šťastné společnosti konzumu, neboť vlastní nejen ony výrobní prostředky, ale hlavně „monopol na uspokojení“. Svět spektaklu je tedy světem obchodníků, kteří prodávají publiku laciné



Guy Debord: Společnost spektaklu (1973); Chris Marker: Vzduch je cítit rudě (1977). Foto Academia Film Olomouc

Daleko i blízko Vietnamu

Revoluční vzepětí z let 1967 a 1968 akcelerovalo během protestů proti válce ve Vietnamu, jak ukazuje na festivalu uváděný společný film *Daleko od Vietnamu* (Loin du Vietnam, 1967), v němž se přední filmařští intelektuálové vyslovují proti zvrácené válce. V zrcadle tragédie a přízračné doby, kterou ještě strašil fašismus a druhá světová válka, se vyhranilo mírové hnutí, sjednocující různé aktivistické, kulturní i levicové proudy. Jejich rétorika se opírala o návrat k přirozenosti, k soucitu a k člověku, o odklon od moderní konzumní civilizace, která hrozila dovést lidstvo na hranici další válečné sebedestrukce...

Na univerzitě ve Wisconsinu policie brutálně potlačila okupační stávku, konanou 16.

ku Morningside. Film rámovaný proslovem o poslání vzdělání vrší změt dobových svědectví i osobních zpovědí. Spíš než apelující scény střetu s policií jsou však zajímavější chvíle revolučních slavností. Studenti převlečení za policisty štekají jako jejich psi nebo s nosy slepě zabořenými do učebnic poskakují a zády se navzájem vytlačují, napodobují konkurenční boj individualistické společnosti. Imitační hry na skutečnost a na lepší svět zpochybňují absurditu vládnoucích idejí i jejich dogmat. V happeninzích lze tušit i dočasně vymezený prostor svobody šedesátých let, jenž se na chvíli rozprostíral mezi policejním kordonem technokratické moci a absolutními politickými i společenskými ideály za obzorem. Že i takové sny skrývají

zem marxismu i sovětské revoluce, s představami, že se člověk vzdá individuality (ne-li svobody) ve prospěch solidarity, společného prospěchu a soucitu s druhými. Ale sledujeme, jak se taková rétorika vyprázdnila, když se revoluční garda chopila moci, anebo jak levicové hnutí šedesátých let udusil nástup pravice (v Evropě) či fašismu (např. v Latinské Americe). Na konci nezbyvá autorovi než konstatovat, že revolučního elánu komunistů se dnes chopili náboženští extremisté a islámští radikálové. Vnitřní dialog filmu ale Marker, sám levicový, byť solitérní filmař, vede se svědomím západní levice, která se musela vyrovnat s diskreditací ideálů emancipačního komunistického hnutí, jehož se nechtěl za žádnou cenu vzdát třeba Sartre.

vzrušení, kde „nic není pravda, ale všechno je dovoleno“.

Debord si ve svých filmech, mezi nimi nejznámější *Společností spektaklu*, přisvojoval obrazy ze spektaklových snímků, aby jim z marxistické perspektivy vrátil „původní“, tedy revoluční význam. Třeba bojové střety z westernu *Rio Grande* provázejí Debordův ideologický komentář, vyzývající k revoluci. Všechno bylo natočeno, zbývá jen změnit svět. Debord ale zároveň došel do situace, kdy se postavil proti filmu i jeho historické podstatě. Přecenil sílu slova, jeho nevinnost i zcizitelnost. Po třiceti letech je jeho diagnóza společnosti spektaklu stále zajímavá, byť jeho ideologická interpretace už žádnou revoluci nespustí.

Autor je redaktor deníku Právo.

Stahování hudbu zabíjet nemusí

Legalizace sdílení by mohla být výhodná pro všechny

Mluvit v současnosti o krizi průmyslu hudebních nosičů je namístě. Na druhé straně již fungující i zamýšlené alternativní metody distribuce naznačují, že z probíhajících změn bude profitovat především posluchač. Budoucnost velkých hudebních vydavatelství pak závisí na tom, zda – byť se zpožděním – zareagují na měnící se chování svých zákazníků.

LUDMILA KUNČAROVÁ

Při nedávné návštěvě rodné Olomouce jsem zamířila do místa, kde se již roky nacházel malý obchod s hudebními CD. Výprava ale skončila předčasně, pod velením zákonů volného trhu se totiž z prodejny za několik měsíců mé nepřítomnosti stal obchod s ošacením pro sporty všeho druhu. Ano, i kultura těla má nepochybně něco do sebe, ale popsaná událost ilustruje obecnější trend upadajícího zájmu o hudební nosiče, jež překvapivě nedokáže zvrátit ani fakt, že koupěchtivý posluchač může dnes najít CD v téměř libovolném supermarketu. Kde je tedy zakopán pes?

Proč se nám jen nedaří?

Firmy podnikající v hudebním průmyslu, lépe řečeno „průmyslu hudebních nosičů“, mají v posledních letech opravdu důvody k pomyslným vráskám na čele. Celkové údaje o prodejnosti hudebních CD pro Českou republiku sice k dispozici nejsou, ale například v USA klesly celkové prodeje CD v roce 2003 o 23 % ve srovnání s rokem 2000. V absolutních číslech poklesl obrat tohoto odvětví o 2 miliardy dolarů. Číselné údaje, které jsou k dispozici pro Německo, hovoří podobnou řečí: v roce 2002 poklesl obrat o 11,3 % ve srovnání s rokem předchozím.

Důvodů je, jak už to bývá, povícero. Jedním z hlavních ale je, že se z velkých hudebních vydavatelství v průběhu koncentrace na trhu staly těžkopádné byrokratické molochy, kterým se stále méně daří pružně reagovat na rychle se měnící přání svých zákazníků. Rozhodování totiž leží v rukou univerzálně použitelných manažerů, na jejichž obchodní strategie nemá příliš vliv, zda v rámci své úspěšné se rozvíjející kariéry zrovna pracují pro Starbucks nebo pro Sony BMG. O hudbu jako takovou opravdu nejde.

Neustále se vracejícím tématem na straně posluchačů je pak „příliš vysoká“ cena CD, která se prostě „nevyplatí kupovat“. V tomto ohledu není na vině ani tak cenová politika prodejců, jako spíše přebujelá struktura hudebních vydavatelství, jež v každém z početných bodů produkce i distribuce přinášejí další nutné náklady, které je třeba promítnout do konečné ceny produktu. Posluchači ale nejsou ochotni sponzorovat svým nákupem náklady firem, které tvoří drtivou většinu ceny nahrávky. V nejlepším případě by podpořili svého oblíbeného umělce, ale pověstných 8 % z celkové ceny, která se skutečně dostanou k autorům a interpretům, je ke koupi očividně nemotivuje dostatečně.

Nejen internet je vinen

Veřejně nejdiskutovanějším problémem je rychle jdoucí technický pokrok, jemuž vděčíme za poměrně obtížně postižitelné systémy peer-to-peer sítí. I když se přímo neztotožníme s vyloženě optimistickým míněním studie *Zukunft der Musikindustrie* z roku 2005, podle níž je dopad stahování na prodejnost zanedbatelný, sdílení můžeme považovat spíše za využití možnosti či za následek než za příčinu současné situace. Faktem je, že využívání Internetu coby zdroje nových hudebních zážitků, ať již legálních či nelegálních (např. v případě profilů na Myspace či objednávání nahrávek přes síť), je dnes běžnou praxí, na kterou nepřišla ze strany vydavatelství včasná a adekvátní reakce.

Reakce na objevivší se potenciální hrozbu v podobě kopírování a sdílení hudby spočí-

valy dosud převážně v pokusech o zachování statu quo, ať se týkaly ochrany proti kopírování hudebních nosičů, rozšíření platnosti autorských práv nebo přímo soudních procesů proti uživatelům. Žádaného „zastřehovacího“ efektu sice dosaženo nebylo, ale hudební průmysl proti sobě úspěšně popudil i tu část posluchačů, která si občas nějaké CD pořídí.

Na současné situaci má ale podíl i mnoho dalších faktorů, které již s technickým vývojem příliš nesouvisí. Z nich nejvýznamnější je fakt, že hudební nosiče a jejich koupě patří do sféry volnočasových aktivit, kde

to cestou až v 50 % případů (údaje platí pro USA, rok 2005). V neposlední řadě samozřejmě těží z jevu u velkých firem nemyslitelného: osobního vztahu hudebních nadšenců ke své značce.

Jak z toho ven

Návrhy, jak vzniklou situaci uspokojivě vyřešit, se dělí na dva hlavní proudy, jejichž názory vycházejí ze společného předpokladu, že je třeba elegantním způsobem doplnit finanční deficit, plynoucí z poklesu zájmu o hudební nahrávky ve fyzické podobě. Mohlo by se tak stát buď zdaněním poskytovate-



To je, oč tu běží. Foto Philips

v současné době probíhá tvrdý konkurenční boj. Zejména v době, kdy již všichni zatvrdělí sběratelé originálů obměnili svou kolekci vinylů za CD, působí tento hudební nosič v sousedství tak atraktivních alternativ, jako jsou například počítačové hry (jejichž výhoda pro výrobce notabene spočívá v tom, že může neustále přicházet s novými a novými verzemi), poněkud vyšuměle. Tyto změny byly doposud hudebními vydavatelstvími reflektovány pouze okrajově (dobrým tahem bylo a je vydávání hudebních DVD, jejichž podíl je ale ve srovnání s celkovým objemem produkováných hudebních nosičů stále zanedbatelný).

Je nutno podotknout, že situace „nezávislých“ hudebních vydavatelství je podstatně veselejší v tom smyslu, že i žánrově menší nové labely jsou nyní schopny pomocí přímé distribuce přes internet oslovit posluchačské skupiny okrajových žánrů. Jejich příznivci sice nejsou početnou skupinou, ale dokážou své oblíbené vydavatelství vzhledem k jejich nenákladné organizační i distribuční struktuře uživit. A že toho malé firmy uměly přičiřně využít, dokládají opět čísla: v porovnání s velkými vydavatelstvími, která pomocí přímé distribuce prodají přibližně 10 % hudebních nosičů, jdou malé firmy tou-

lu internetového připojení a výrobců hardware (vypalovací mechaniky, prázdná CD, MP3 přehrávače), jak navrhuje např. Steve Gordon v knize *The Future of Music Business*, nebo zavedením tzv. kulturní daně, vybírané přímo od posluchačů, opět ale pravděpodobně prostřednictvím poskytovatelů přístupu k internetu. Získané finanční prostředky by pak byly rozdělovány mezi autory a vydavatele na základě sledované popularity jednotlivých děl mezi uživateli, měřené počtem virtuálních provedení. Co je nejdůležitější: obě varianty by ve výsledku legalizovaly sdílení a kopírování hudby mezi uživateli, tedy dnes sice běžnou, leč v kontextu současného systému nezákonnou praxi.

Jakkoliv nereálná se tato představa na první pohled může zdát, bylo by „zdanění hudby“ již na bodu vstupu v podstatě nejjednodušším řešením pro obě strany. Namísto honu na své potenciální zákazníky by vydavatelské firmy jejich chování výměnou za příslušný poplatek přitakaly a výsledkem by mohla být – alespoň teoreticky – spokojenost na všech stranách. Otázkou ovšem zůstává, kdy a zda vůbec dojde ke konsensu, který je pro tuto zásadní změnu v distribuci hudby nutným předpokladem.

Autorka studuje hudební vědu.

Písňové akvarely

Nový repertoár Jaroslava Hutky

Jaroslav Hutka není jen bývalou folkovou hvězdou a autorem Udavače z Těšína. Jeho utajená tvorba z posledních let rozhodně stojí za pozornost.

JAN ŠULC

O Jaroslavu Hutkovi se nedávno psalo jako o „vyhaslém písničkáři“. Kdo při takovýchto snadných soudech ale zaznamenal, že Hutka mimo jiné už deset let připravuje rozsáhlou edici svých starších nahrávek s názvem Samopal, že vydal podstatnou knihu básní *Koryta krve*, že stále pokračuje v psaní fejetonů a že nyní „samopalně“ vydal zcela nové CD *Zuzana ve skalách* s podtitulem *Akvarely*? Rád bych si někdy přečetl zamyšlení nad rozsáhlou řadou Hutkových CD, nad jeho staršími písněmi a texty, zajímalo by mne srovnání jeho tvorby předexilové a exilové. Mrzí mne, že jsem nezaznamenal ohlas dramaturgicky i interpretačně zdařilého CD *Pravděpodobné vzdálenosti*, které nahrál s Radimem Hladíkem v roce 1994.

Znovu ve dvojici s Vladimírem Veitem CD *Zuzana ve skalách* je důležité hned z několika důvodů. Především po patnácti letech postavil Jaroslav Hutka svůj albový i koncertní repertoár ze zcela nových písní, s texty vzniklými v posledních dvou letech. Další důležitou věcí je šťastné setkání textaře a interpreta Jaroslava Hutky se skladatelem Vladimírem Veitem – s nímž první písně napsal již v roce 1966 a který je i autorem melodie Hutkových klíčových Pravděpodobných vzdáleností. Veit je mimořádný skladatel, dalo by se bez nadsázky říct hitmaker. Jsem přesvědčen, že kdyby si jeho folk-popového CD

Ještě to neskončilo, též vydaného „samopalně“, všimli šikovní dramaturgové, z jeho milostného duetu Dnes v noci poprvé by v podání Karla Gotta a Lucie Bílé mohl být středoproudý hit první velikosti. Na *Zuzaně ve skalách* Veit kongeniálně souzní s duchem Hutkových textů, přičemž například v písni Sudety, nejpůsobivější skladbě alba, dosahuje monumentálnosti, z níž posluchače až mrazí. Důležitý je na *Zuzaně ve skalách* i způsob, jímž své písně pojímá: nikoli již jako epické příběhy s pointou (jak je známe třeba z písně Kamna) či písňová sdělení naléhavé myšlenky nebo pocitu (Litvínov, Moderní doba), ale jako mnohobarevnou písňovou plochu, jako obraz, jako skutečný písňový akvarel. Hutka získal pro píseň jiný rozměr, dokázal své osudově-dějinné citění spojit s citěním vizuálním, malířským. Tomu přizpůsobil i hru na kytaru, pro své písně rovněž objevnou, hru, která nepodbarvuje slovní sdělení, ale svou uvolněností spoluutváří výslednou zvukově-vizuální plochu.

Krajina jako prostor života

Šestnáct textů, které máme možnost na *Zuzaně ve skalách* slyšet, představuje v Hutkově psaní velký skok do nového básnického prostoru. Jako by se prožitek oněch patnácti svobodných, ale textařsky dosud nezhodnocených let promítl do jiného způsobu psaní, ale i vidění a prožívání. Hutka potřebuje kolem sebe nejen cítit a vidět, ale doslova hmatat přírodu, která dává lidskému existenciálnímu bloudění pevné pozadí. „Otázky bez konce ztrácí se v oblacích/ Příroda odpoví bohatstvím skrývá,“ zpívá v klíčové písni Letní den. Hluboce prožívá jak letní den, tak bouři, podzim (ve stejnojmenných písních), působivý text dokáže vykouzlit ze starého stromoví: „V prastarém stromoví, kde



Jaroslav Hutka. Foto hutka.cz

se les nepohne/ Jen ranní paprsek v korunách hledá/ Kde sen se zapomněl, dřív než se rozhodne/ Že znovu v hnilobu tichounce sedá.“ Podstatným motivem je pro Hutku též voda, ať už jako Déšť, který živí (název písně), jako mrhnutí či jako „měkkost vodní tříště“ (v písni V korytu potoka). Hutka v nových textech především vidí: světlo, duhu, kámen, skálu, stromy, starý dům. Tyto jednotlivosti však nechápe v jejich oddělenosti či roztržitosti, ale spojuje je v celek, kterým je pro člověka krajina. Krajina jako

prostor života v jeho tělesnosti, jako hliněná, pevná, hmotná, skalnatá půda, po níž musíme jít od narození k smrti. Krajina jako prostor života i jako hrob. Není pochyb, že Hutkovo čtyřicetileté soužití s moravskou a českou lidovou písní, jež se mu stala součástí krevního oběhu, samozřejmostí, s níž dýchá, se neobyčejně šťastně otisklo do textů, které svým existenciálním účinem místy dosahují působivosti těchto několik staletí starých básnických pokladů.

Autor je redaktor a editor nakladatelství Torst.

hudební zápisník

Životy uvězněné v mýtech

KAREL VESELÝ

„Kdo ovládá přítomnost, ovládá i minulost,“ napsal George Orwell v románu *1984*, a že to platí i v populární hudbě, mě napadlo při sledování snímku *Control*, filmového zpracování života a smrti Iana Curtise z rockové kapele Joy Division (více viz A2 č. 13/2008). Film je důkazem, že kulturní dějiny podléhají stejnému přepisování jako ty velké, politické. Tak jako u jiných slavných a předčasně zemřelých rockerů byla Curtisova sebevražda z roku 1980 zabalená do podoby popkulturního mýtu o rozervané hudebníkové duši a dodala hudbě Joy Division punc autenticity. Pozici rockového mučedníka Curtisovi zajistily texty ke skladbám *Isolation* a *The Eternal*, v nichž se za slovy o nemožnosti intimity a úplného pochopení druhého člověka podle fanoušků Joy Division skrývá dopis na rozloučenou k plánované sebevraždě. Slova hitu *Love Will Tear Us Apart*, napsaného těsně před smrtí, jsou vyryta na Curtisově hrobě a pravidelné reedice singlu (1983, 1995 a 2007) obraz zpěvákova existenciálního utrpení jen přibližují. Když herec Sean Harris ztvárnil Curtise ve filmu *24 Hour*

Party People (2002), kronice manchesterské hudební scény, pojal ho coby nesvéprávného šilence, jehož trhaný tanec na pódiu jako kdyby rovnou přecházel v epileptické záchvaty. Jedním ze strůjců mýtu je i fotograf Anton Corbijn, jehož videoklip k písni *Atmosphere* je plný symboliky mučednické smrti a přispěl v roce 1988 k úspěchu kompilace singlů Joy Division, nazvané *Substance*.

Už na konci osmdesátých let se objevily hlasy, že mýty kolem Curtisovy smrti jsou přinejmenším přehnané. Nicméně příběh si už žil po svém, stejně jako v případě nových rockových



Teo Macero. Foto Alan Nahigian

mučedníků Kurta Cobaina a Richeyho Jamese z Manic Street Preachers. Když v polovině následující dekády vydala Curtisova manželka Deborah knihu vzpomínek *Touching from a Distance*, fanoušci Joy Division ji šmahem odsoudili jako zkreslující vyprávění ženy, která o Curtisovi vlastně vůbec nic nevěděla. Cor-

bijnův filmový projekt *Control* však vychází právě z této knihy a podařilo se mu Curtisův osud z dřívějších mýtů částečně vysvětlit. Film místo obrazu rozervaného mladého umělce podává obraz muže, který je zmítán láskou mezi dvěma ženami (manželkou a milenkou Annik) do té míry, že se rozhodne vzít si život. Pohled Deborah je vyčítavý a zároveň tak trochu soucitný a dělá z Curtisova původně mytického příběhu vlastně docela tuctové drama milostného trojúhelníku.

Zatímco se čeští diváci dojmají nad Curtisovou sebevraždou, za oceánem se začal natáčet film *Notorious*, který vypráví příběh rapera Notorouse B.I.G. Scénář snímku se dostal do rukou redaktorovi The New York Magazine, a tak už dnes víme, že těžkotonážní raper, který zemřel v roce 1997 násilnou smrtí, bude na plátně vystupovat jako milující syn matky, která porazila rakovinu prsu. O válce s hiphopovými konkurenty, která ho stála život, a problematických vztazích se ženami se dozvíme jen v častých rozhovorech rapera s jeho manažery. Ano, hádáte správně, na scénář a produkci *Notorious* dohlíží raperova matka Voletta Wallaceová a jeho dva bývalí manažeři.

Zatímco smrti hudebních hvězd a filmy o nich jsou mediálně vděčné, skon jazzového producenta Tea Macera (zemřel 19. února ve věku 82 let) česká média až na výjimky nezaznamenala. Původně tenorsaxofonista a skladatel vstoupil do dějin jazzu jako studiový technik na klíčových deskách Charlese Minguse, Dave Brubeck Quartetu a hlav-

ně Milese Davise. Spolupráce s Milesem trvala bezmála třicet let a Macero je podepsaný pod alby *Kind Of Blue*, *Sketches Of Spain* nebo *Bitches Brew*. Pro Milese byl však vždy více než jen technik. Počínaje přelomovým albem *In a Silent Way* (1969) to byl právě Macero, kdo desky sestavoval v náročné postprodukci z několika hodin studiového jamu. Student a obdivovatel pionýra elektronické hudby Edgara Varése jako jeden z prvních aplikoval do jazzu progresivní metody evropské avantgardy, ať už šlo o strhávání a lepení pásek či tónové generátory.

Macero byl vlastně jazzovou obdobou George Martina nebo Briana Wilsona. Zatímco v jazzu se postprodukce ukázala být příliš radikálním narušením tradice improvizace, jeho metody měly velký vliv měl třeba na Briana Ena, Holgera Czukaye z Can a nespočet hiphopových či elektronických producentů. Dluh, který hudební svět vůči Macerovi má, se chystají splatit dva dokumentární filmy. Nemají takový mýtotočivý potenciál jako *Control* či *Notorious* a Macero sám by určitě byl proti nějakému překrucování. Když v polovině minulého desetiletí začala firma Columbia vydávat kompletní záznamy Milesových nahrávacích sessions, Macerovi se to vůbec nelíbilo. „Neničte původní nahrávky,“ říkal v rozhovorech, ale víc nezmohl. Jeho poselství bylo jasné: ať za nahrávky mluví jejich vnitřní integrita, zakončovaná v minulosti. Velké dílo nepotřebuje dodatky a přepisy ani berličky v podobě mýtů. A platí to v jazzu stejně jako v popu.

Autor je hudební publicista.

Poezie – veskrze nespolehlivá hodnota

PETR ANDREAS

Pokračování na s. 14

Ti lidé z vlastních kapes zaplatili dendrologické posudky nezávislých odborníků z vysokých škol a brzy se ukázalo, že stromy nejsou ani příliš staré, jak se původně tvrdilo – lípa v šedesáti letech je vlastně adolescent – ani tak neperspektivní, jak se strašilo v neúplném a vágním a troufám si říci účelovém posudku, který mělo tehdy město k dispozici. Nečekaně se však ukázalo mnohem víc: že radní nemají žádný celkový plán smysluplné rekonstrukce tohoto důležitého parku, a především že věcné argumenty občanů, poctivě sledujících společnou věc, nehodlají akceptovat ani se jimi příliš zabývat. S úžasem jsme začali zjišťovat, že tady už nejde pouze o lipovou alej, ale o něco důležitějšího: totiž o „komunikační alej“ mezi politickými představiteli a „jejich“ občany, která vlastně v důstojné podobě neexistuje.

Jak probíhala jednání s ostravskou radnicí?

Občanské sdružení začalo na zcela chatrnou argumentaci k rychlému vykácení aleje upozorňovat v médiích a nabídlo pro seriózní diskusi zmíněné posudky. Jenomže političtí představitelé, vycházejíce z vlastního vidění světa, si vůbec neumějí představit, že by nějakým občanům mohlo jít o věc samu. Začali se strachovat o své usalašení ve funkcích a všemu rozuměli pouze jako útoku na tyto funkce. Ty posudky byly okamžitě zlehčovány a zpochybňovány a my začali být v tisku lživě označováni za ekologické aktivisty s vazbami na Stranu zelených, s vlastními tajnými politickými cíli a snahou zmanipulovat veřejné mínění. Účast na veřejných debatách s občany „vedoucí představitelé“ odmítali nebo přijímali velice neochotně. Nemáte ponětí, jak složité je například zjistit mailové adresy jednotlivých zastupitelů, abychom je mohli oslovit přímo, bez starostova dohledu. Když nakonec starosta přijal představitele sdružení na radnici, prohlásil: „Co po nás chcete? Uvědomte si, že tady jste na našem území!“

Jak vypadal váš občanský odpor?

Petici za zachování lipové aleje do doby, než proběhne zodpovědná odborná analýza, podepsalo během dvou měsíců více než dva tisíce šest set lidí. V červnu, kdy zastupitelé o osudu aleje rozhodovali, uspořádalo občanské sdružení sérii kulturních akcí, které měly upozornit na pochybnost celého podniku a na arogantní neochotu starosty a místostarosty vážně se zabývat vznesenými argumenty. Akce měly u veřejnosti úspěch, místostarosta Tomáš Kuřec pak do novin prohlásil: „Musíme vyslovit obdiv nad schopností manipulace s veřejným míněním takzvaných zachránců lip, kteří na svoji stranu získali i významné osobnosti zejména kulturního života, kteří si zřejmě neuvědomují, že pracují na politickou objednávku.“ Kteroupak dobu nám ten jazyk jenom připomíná?

Zapojil jste přitom do protestu hlasy předních českých literátů a využil i jejich příjmení, která odkazovala na různé druhy dřevin. Projevila se na výsledku umělecká forma protestu? Nádherné čtyřřadé lipové aleje, tvořící jakousi architektonickou dominantu parku, ne ne-

podobnou gotické chrámové lodi, se proti „podnikavosti“ ostravských konšelů na hapeningovém večeru, nazvaném 163 stromů, zastávali autoři jako Jáchym Topol, Vít Slíva, Radovan Lipus (přejmenovaný na Lípu-se), Ondřej Lipár, Jonáš Hájek a mnozí další s „přírodními“ jmény i bez nich: Ivan Motýl, Jakub Chrobák, Radek Pastrňák, Martin Strakoš, Jan Balabán... Ti lidé se, působivě a různě, každý po svém, vyslovovali k tomu, co tak trefně napsal v devadesátém roce básník Ivan Diviš: „Kudy a ve kterém nestřeženém okamžiku k nám vešel utilitaristický debil, odkud se vlastně vzal ten člověk odnikud, který podřezává javory a habry pod záminkou, že tudy povede silnice, zatímco skutečnou příčinou je jeho strašná nenávisť otrocka a raba k nobilese neužitečnosti?“

K jakému to vedlo výsledku?

Zastupitelé sice odsouhlasili původní představení vedení města, média si věci ovšem dál všímala a brzy přece jen nastaly určité změny. Odbor životního prostředí magistrátu nakonec zadal vytvoření nového posudku botanickému ústavu AV ČR, na nějž se stále čeká. Také Inspekce životního prostředí na náš popud vypracovala vlastní hodnotící zprávu, v níž není kácení nakloněna. Ano, osud stromů je v tuto chvíli „odložen“, a tak alej v parku dosud stojí a lidé se v ní v klidu a s velkým užitkem procházejí. Všechno to snažení, ty vynaložené prostředky, čas a zcuchané nervy několika lidí, absurdně osočovaných a nevzdávajících se svého občanského zájmu a elementární úcty ke krásným stromům, snad mělo na věci svůj důležitý podíl.

Tématem loňského Pražského festivalu spisovatelů byl slogan Nenásilím proti terorismu. Jak dalece je prospěšné, když se literáti vyjadřují ke společenským problémům?

Prospěšné to nepochybně je. Nejde ovšem o iluzi, že by se ty oligofrenní oligarchie všeho druhu, které si hledí svět rozdělit na sféry svých vlivů a zájmů, zalekly právě spisovatelů, přespříliš couvly ve svých dravostech a daly na nějaké výzvy a podobně. To jistě ne. Prospěšné je to ale pro společenské klima, které tím, že se někdo, například spisovatel, k něčemu vyjadřuje, nezůstává tolik němý – a to není vůbec málo! Ze své nedávné historie víme, jak sama skutečnost něměho, bezhlesného společenství je nenápadně ničivá a rozkladná. A pak je to prospěšné především pro literáty samotné, neboť se tím udržují, abych tak řekl, ve světě, udržují své mravní povědomí a svůj soucit v přítomnosti. Platí to ale pro průvodčího stejně jako spisovatele. Podívejte: to, že jsem se někdy ozval proti svinstvu a k ničemu to nakonec nebylo, je jistě depresivní, stejně jako je depresivní to, že jsem se proti svinstvu neozval. Ale jsou to přece jen dva jiné druhy depresí, dvě jiné míry frustrací. V té první lze, myslím, poněkud vyrovnat – ji vůbec existovat.

Jiná věc ovšem je umělecké dílo, koncipované jako úkol vyjádřit se k nějakému společnému problému. Tohle až na výjimky příliš nefunguje. Umělecké dílo je svébytný svět a jeho podstatným rozměrem je právě to, že není snadno a beze zbytku použitelné pro řešení čehokoliv, byť by šlo o cíl sebeuštětilější. Jinými slovy: je lepší, když se expli-

citně a přímočaře ke společenským problémům a jejich řešení vyjadřují spisovatelé než jejich knihy. Čímž neříkám, že společenské problémy nejsou a nemohou být vnitřní součástí jejich díla. Právě naopak. Takto sublimované také mohou nejúčinněji působit.

Pracujete v Ústavu pro českou literaturu a vyučujete literaturu na dvou univerzitách. Protíná se vaše profesní nasazení s básnickou tvorbou?

Nedávno jsem to říkal Jaroslavu Erikovi Fričovi pro jeho „noviny potulné akademie“ Uši a Vítr a rád to zopakuji. Teoretické rozklady, tedy psaní a hovoření o poezii a psaní poezie. Jsou dva přístupy, které mne oba zajímají a oba je shledávám cennými. Uchvacuje mne, jak se každá nová báseň, tedy je-li to skutečná báseň, vymyká jakékoliv, byť sebezpřesnější a sebedůmyslnější teorii, prostě jí z povahy věci uniká. Na tom je něco krásného. Ale stejně úžasné mi připadá, jak se ta teorie přese všechno nevzdává a znova a znova zkouší nalézt citlivý, opatrný, inspirovaný způsob, jak se poezie dotknout v určitém pojmenování, shledání souvislostí, v určitém křehkém poznání. Skutečná věda, i ta literární, není namířena proti tajemství – tedy poezii –, nezabíjí ho, jak se to mnohdy může povrchně jevit. Skutečná věda si tajemství váží a je jím inspirována jako skutečné umění; nerabuje ho, protože ví, že to není možné, ale naopak vrací mu důstojnost tím, jak ho očisťuje od nánosů různých pověr, unáhlených soudů, suverénních závěrů a sektářských jednoznačností. Vědecké zkoumání bezděčně ironizuje modlářství a hru na mystické, ale nikdy nezesměšňuje skutečné tajemství, transcendenci, poezii, neboť by bez toho nemohlo žít, stejně jako báseň.

Ve vašich textech se pravidelně objevuje děj, obvykle fascinujícím způsobem pomalý, který otevírá smyslově nepřístupný, imaginativní prostor zkušenosti. Váš subjekt tento přesah zpřítomňuje. Pociťujete to jako tvůrčí metodu, která se vám často přisuzuje?

Rozhodně ne. Nemám žádnou metodu ve smyslu předem vědomě zvolených postupů k dosažení nějakého konkrétního cíle. Neraď bych to nějak záměrně zamlžoval, ale skutečně metodické kontroly při psaní u mne není, píšou, jak „zobák verše narostl“. Já bývám trochu i překvapen tím, co jsem napsal, a jsem rád, že tomu tak je. To není žádný surrealismus, to je dle mého názoru nezbytná podmínka vzniku každé básně, která nikdy není beze zbytku v rozumuové moci a kontrole svého autora. V určité fázi psaní se slova prostě vzbouří, zradí svou původní zdánlivou poslušnost a začnou nabízet své dosud skryté významy a souvislosti. Pak záleží na autorovi, jak s těmito vzbouřenci a jejich „požadavky“ vyjednává. Domluví-li se s nimi nakonec na čemsi společně možném, vzniká báseň. Něco jiného je ale určité vnitřní ustrojení autora, jeho postoje a přístupy ke skutečnosti. Ty se v básních vyjevují, opakují a mohou se pak jevit třeba jako typické. Máte pravdu, že věřím v imaginativní prostor zkušenosti. A tak jak jsem přesvědčen o významnosti a nezanedbatelnosti smyslového světa, stejně jsem přesvědčen, že v něm existují stopy a znamení odkazující mimo něj. Nalézat je a vnímat je znamená pro mne být „víc na světě“.

Název vaší nové sbírky Auta vjíždějí do lodí mi sugeruje zpomalení a nehybnost. Je to záměr?

V jistém smyslu je to právě naopak, ostatně součástí názvu je „aktivní“ sloveso; šlo mi spíše o implicitní vyjádření složitých vztahů mezi jednotlivými druhy pohybu. Ten výjev, který stojí v základu celého názvu, je sám o sobě úchvatným divadlem. Kdo někdy viděl v přístavu vjíždět velká nákladní auta pomalu a vážně do obrovských otevřených objemů nehybné zaoceánské lodi, dá mi snad za pravdu. Ta loď vskutku jakoby bez účasti polyká pohyb těch náhle titěrných kamionů, tak jako velryba polyká plankton... na druhé straně se člověk nemůže zbavit představy, jak se auta dál ještě v té stojící lodi pohybují a jak jí v nějakém podivném, namáhavém a čpícím obřadu předávají ten pohyb, tu svou cestu, to směřování, aby se posléze dala do pohybu zase ona loď, v útrokách vezoucí nehybnost aut. Ten přenos pohybu a nehybnosti, to odevzdávání se jednoho druhému a ta vzrušující námaha a napětí mezi nimi, to plýtvavé, zpocené úsilí lidí, které je směšné i vážné zároveň, tak to je rozměr, který cítím pro celou sbírku společný.

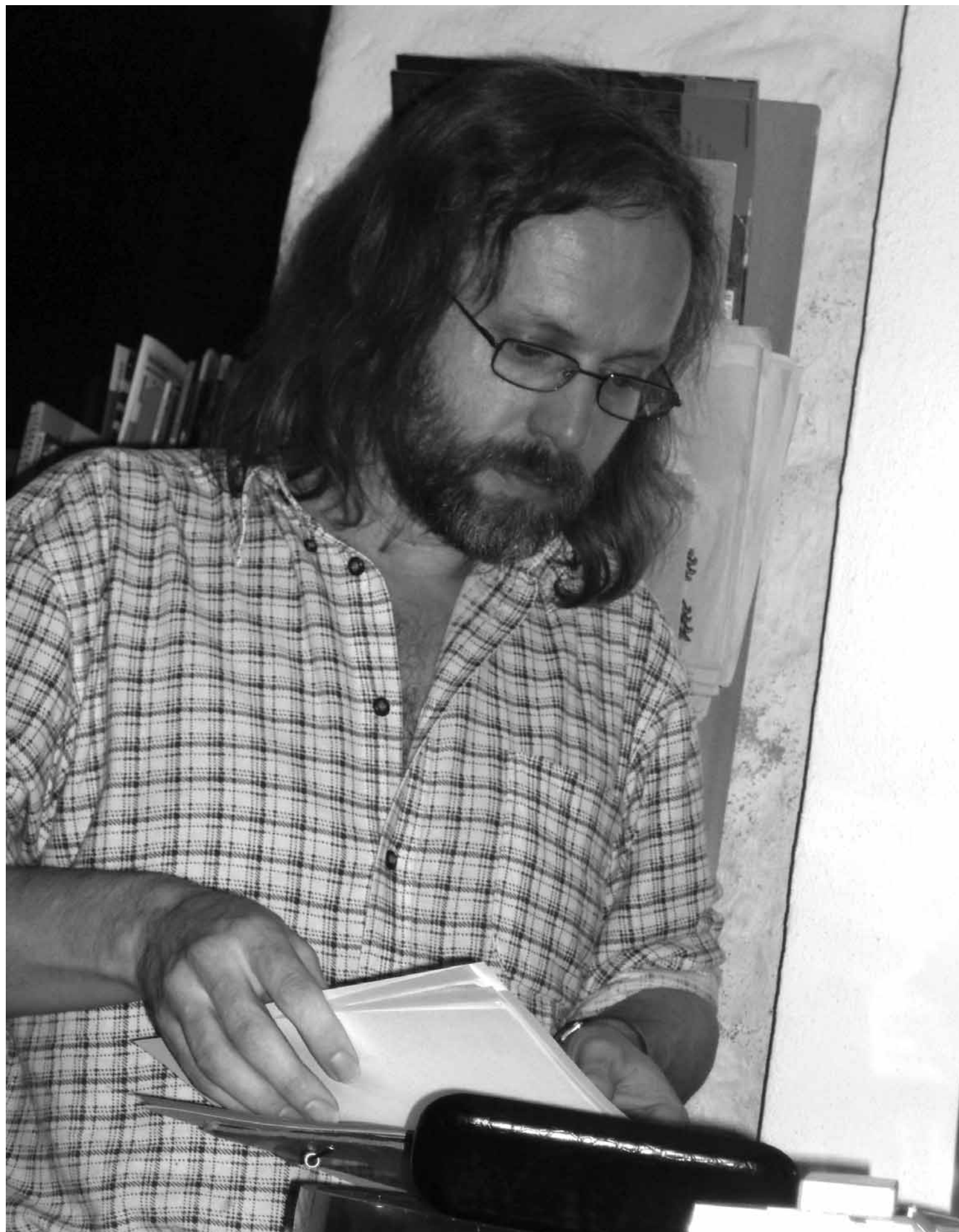
Otázka „Oč půjde v tvé nové sbírce?“, kterou vám položil Jan Štolba, vzbudila polemiku o smyslu takového ptaní. Kdy v poezii o něco jde? A kdy jde o něco poezii? Jednou jste řekl, že pojetí literatury jako něčeho uhlazeného, co má pohladit po duši, vám otvírá nůž v kapse... K té otázce Jana Štolby: neměl jsem a nemám s ní nejmenší problém, líbila se mi svou přímočarou, „hospodskou“ obyčejností a rozuměl jsem jí samozřejmě jako čitelné pobídce, abych se pokusil trochu konkretizovat témata, motivy, děje a obrazy svých nových textů, a rád jsem na ni v tomto smyslu odpověděl. Pokud však někdo chtěl, jistě z ní mohl vyrobit filosofického „velblouda“ a začít moudře rozporovat, že otázka nemá smysl, protože v básni jde přece vždycky jen o básně atd. Jistě, z určitého pohledu je to všechno pravda, ale tohle bezpečné filosofování musí člověka bavit – a mě baví stále méně. A vy počítáte s tím, že vás podobní hloubavci za tuhle dvojotázku podobně properou?

Vskutku, pojetí poezie jako „pohlazení po duši“ – někteří říkají „pohlazeníčka“ a někteří „po dušičce“ – je mi veskrze protivné. Redukuje to poezii na ornament, který pouze dekoruje pohodlí, v němž takzvaně odpocíváme od světa. Opravdová poezie je však pro mne právě vržením do skutečnosti, a to vržením vzrušujícím, které nás má spíš rozházet než uchladit. Jde právě o to vzrušení, rozrušení, rozechvění – to je důležitější dokonce i než to, jestli básni rozumíme či ne.

Poezie bývá pro širší společnost zajímavější, když může nabídnout i mimoestetické hodnoty. Znamená to, že v české poezii po roce 1990 nelze žádná aktuální témata či problémy nalézt?

Myslím, že ne. Je to dáno mnohem větším množstvím důvodů, což by bylo samo na nejeden rozhovor. Takže uvedu jenom dvě okolnosti. Pro to, co nazýváte širší společností, poezie nenabízí dostatečnou jistotu výsledku. Není to k žádnému použití, ta poezie, ba ani jistota zábavy, poučení, informací vám nenabízí, není – a nesmí být – vůbec ani

S Petrem Hruškou o lípách, autech a lodích



Petr Hruška. Foto Petr Kotyk, 2008

dopředu jisté, jestli poezie nastane, natož k čemu to bude... Je to veskrze nespolehlivá hodnota – a kdo o něco takového stojí? A potom, což souvisí s předchozím, poezie vyžaduje hroznou, mučivou pomalost. Pomalost trpělivého čtení či psaní, poslouchání a mlčení, chuť vracet se, odkládat, zapomínat a opět se rozpomínat, trpělivost nechat věci být, když k nám nemluví, a čekat, že můžou promluvit jindy, nepanikařit, když

nerozumíme, dokonce nalézat jistou „radost zmatku“ z toho, že nerozumíme.

Mluvíte o nerozumění. Kde je podle vás mez, kterou by nerozumění nemělo překročit?

Tou mezí je právě již zmíněná vzrušujícíchnost. Každá báseň má, podle mne, především vzrušovat. A i to, čemu nerozumíme, může vzrušující být. Pokud to funguje, příslovečná

„nesrozumitelnost“ básně není překážkou. Víte, jsem obecně přesvědčen, že neznámo je pro naše životy principiálně důležitější, než si často myslíme. Že povaha našich životů – a možná i celých historických epoch – se pozná především podle toho, jak se chováme k věcem tajemným, neznámým, nesrozumitelným, těm, které nemáme ve své „správě“ ani ve správě rozumu. Neboť i k takovýmto věcem lze přistupovat různými způsoby, lze

je ignorovat, zapomínat, zakazovat, vytěšňovat, bát se jich, lze je kultivovat, pěstovat, kořit se jim, a lze také být jimi vzrušován, rozechvíván, vyzýván k pozornosti. Poezie se mi pořád jeví jako jeden z dost dobrých způsobů, jak s tajemstvím zacházet, ať už je tímto tajemstvím míněn Bůh, láska, osud, souvislosti všeho druhu.

Na čem teď pracujete?

Píšu monografii o Karlu Šiktancovi. Je to, jak si stále více uvědomuji, mimo jiné právě vzrušující příběh jazyka a řeči jako takové. Neboť cesta Karla Šiktance za osobitým básnickým projevem, za skutečným básnickým vzkazem a jazykem, jenž se postupně stal jedním z nejsvébytnějších a nejpůsobivějších v celé české poezii druhé poloviny 20. století i v letech následujících, začíná v nejzazším svém možném bodě: v padesátých letech, v neřeči a ne-jazyku fráze, v přemrštěné velikých obecných pojmech, postrádajících důvěryhodný obsah... Postupně musel svoji řeč teprve najít, vydobýt ji z hlušiny a prázdnoty, a když ji konečně vyvzdoroval a našel, zase mu ji po šedesátém osmém na dvacet let zakázali... To všechno patrně vedlo k silnému otřesu, ba úleku, jenž se nadále podílel na formování autorovy pozdější poetiky, na výběru jeho témat, mezi nimiž právě živá, opravdová řeč a slovo, jejich neustálé hledání a ohrožení, bude už natrvalo sehrávat velmi podstatnou roli. Jako by bylo pro něj zvlášť podstatné, že si sám, dobrovolně, vyzkoušel ten hrozný prožitek snadných slov a jejich hemživého množení, jako by právě proto šel svým pozdějším slovům sám tak přísně „po krku“. Jako by celý další básnický život už ho pak odpuzovala „Vyřídilka/ ta nemá sestru Řeči“, jak později napsal.

A vaše básnická tvorba?

Po dopsání Aut jsem prožíval stav, který znám už z dřívějšíka – jakmile dopíšu báseň a jsem s ní spokojen, chvíli mi nezbyvají žádná slova. Ani jedno. Nejsou. Což vůbec není tak nepříjemné, jak by se mohlo zdát. Naopak. To bezesloví po básni je stav docela krásný. Kdo ví, jestli kvůli němu dokonce ty básně nepíšu... Abych mohl tak šťastně mlčet. Jenomže tohle trvá pouze chvíli.

Takže už mne to zase začíná svírat k veršům.

Petr Hruška (nar. 1964 v Ostravě) vystudoval na Vysoké škole báňské obor úprava nerostných surovin a po roce 1989 na Ostravské univerzitě obor literární věda, český jazyk a literatura. Po stáži v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky v Brně se stal jeho zaměstnancem: jeho badatelskou oblastí je česká poezie po roce 1945. Podílel se na zpracování Dějin české literatury 1945–1958, druhého dílu Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 a Slovníku českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000. Učí českou literaturu střídavě na Masarykově univerzitě v Brně a na Ostravské univerzitě. Je členem redakční rady časopisu Host a redaktorem časopisu Obrácená strana měsíce. Vydal básnické sbírky vyznačující se civilistní poetikou: Obývací nepokoje (1995), Měsíce (1998), Vždycky se ty dveře zavíraly (2002), souhrnné vyšly spolu s prozaickým souborem Odstavce v knize Zelený svetr (2004). V lednu 2008 mu vyšla nová sbírka básní Auta vjíždějí do lodí.

Na kterou nohu kulhá svoboda?

Mistři politického marketingu nám vnutili jako samozřejmost to, že sen francouzské revoluce o bratrství svobody a rovnosti je nebezpečnou iluzí, neboť svoboda, náležející k pravici, a rovnost, prosazovaná levicí, jdou proti sobě. Následující esej ukazuje, že původní význam pojmů vymezoval politické spektrum na levici a pravici zcela jiným způsobem. Levice hájila svobodu neoddělitelnou od rovnosti, zatímco pravice bránila hierarchii, privilegia a sociální jistoty. Je to především levice, jež zapomněním na onen původní význam ztrácí.

PETR GOČEV

Obhájci návrhu na zavedení všeobecného základního příjmu, tedy ničím nepodmíněné platby pro každého, argumentují například tím, že ustavení takového práva zvětšuje svobodu pro každého, zachovává rovnost vůči všem a respektuje různost zvolených způsobů života u jednotlivých lidí. Pokud by tomu tak bylo, pak by skutečně zbývalo jen dořešit detaily vyplácení navrhované dávky. Problém je v tom, že výše uvedená teze je snadno zpochybnitelná.

Každé přerozdělování je totiž zároveň přerozdělováním svobody, nemůže tedy zvětšovat svobodu všech. Rovné zacházení a respekt různých pojetí života se neslučuje s tím, že jedno pojetí života zatížíme vysokými daněmi jenom proto, abychom mohli jiné pojetí života subvencovat.

Přesto jsem přesvědčen, že zavedení všeobecného základního příjmu lze obhájit. Je však třeba zohlednit i negativní dopady přerozdělování a zároveň důsledně odlišovat hledisko příznivých důsledků všeobecného základního příjmu od argumentace spravedlivým nárokem na kompenzaci za minulé i současné majetkové krivdy.

Vodítkem nám může být vývoj požadavku na přerozdělení od majetných k nemajetným u levicových libertariánů. Důvodem k obsáhlejšímu pojednání o tomto proudu politické filosofie, ke kterému se protagonista návrhu na všeobecný základní příjem Philippe Van Parijs explicitně hlásí, je také to, že jeho existence (natož historie) je u nás prakticky neznámá.

Kdo je libertarián?

Zmatek, který panuje při používání pojmů v politice, je do značné míry dán snahou politických skupin přivlastnit si pozitivně konotované pojmy a původně neutrálním pojmům soupeře přiřknout negativní význam. Osud negativní stigmatizace postihl demagogii a populismus. Naopak pojmové variace svobody se staly kýženým klenotem v koruně každé úspěšné moderní ideologie. Podívejme se tedy, jakým pohnutým vývojem prošly některé stěžejní společenskovední pojmy – nejen libertarianismus, ale i kapitalismus, socialismus, volný trh, levice a pravice.

Původně byl jako libertarián označován každý, kdo ve sporu s deterministy zastával názor, že existuje svobodná vůle. Později byl tento pojem vztažen i na autory vyznačující se odporem proti státnímu despotismu a snahou o jeho nahrazení systémem volného trhu. Tento přístup je dnes spojován s doktrínou anarchokapitalistů, hrdě se hlásících k politické pravici. Pro mnohé je proto obtížně pochopitelné, že se libertarianismus ve svých počátcích vyvíjel jako levicová, možno dokonce říci socialistická doktrína.

Počátky liberalismu

První politickým vystoupením, které spojilo demokratické požadavky s požadavkem na zavedení volného trhu, bylo vystoupení levellerů během anglické revoluce. Levelleři se rekrutovali především z řad drobných obchodníků, řemeslníků a sedláků. Měli tedy bytostný zájem na odbourání státem garantovaných monopolů, znemožňujících podnikání v nejvýnosnějších sektorech ekonomiky, a nejrůznějších daní a poplatků, které jim ukusovaly značnou část příjmů.

Z Cromwellova hlediska (a tím spíše z hlediska kompromisu mezi buržoazií a šlech-

ty, ve který anglická revoluce vyústila), byl nepřijatelný především požadavek volebního práva pro všechny samostatné muže. Jak se ukázalo již během debat v Putney, majetné třídy se obávaly, že zevšeobecnění volebního práva by vedlo k výraznému přerozdělování ve prospěch nemajetných. Tato obava byla oprávněná – požadavek na zavedení volného trhu přerůstal v požadavek na přerozdělení netržně získaného majetku šlechtě a monopolistů ve prospěch nemajetných.

Politickou filosofii Johna Locka lze číst jako nejlepší vyjádření porevolučního kompromisu. S levellery sdílel odpor proti arbitrární moci monarchů a důraz na vládu zákona, přirozeněprávní koncepci ochrany života, svobody a majetku proti svévolným zásahům státní moci i další předpoklady rovnosti mezi lidmi. Locke k tomu však nekonzistentně „přifařil“ požadavek majetkového censu, což si lze vysvětlit jeho obavou z přerozdělení majetku, kterou sdílel s příslušníky své privilegiované třídy.

V levicově libertariánském pantheonu nesmí chybět Thomas Paine, jehož životní osudy jsou propojeny s americkou i francouzskou revolucí i se zrodem hnutí pracujících v Anglii. Paine nešetřil výroky jako „daně jsou krádeže“, zároveň však navrhoval zavedení progresivní majetkové daně, z jejíhož výnosu by byly financovány penze, příspěvky matkám a další sociální transfery. Za krádež tedy považoval pouze přerozdělování od chudých k bohatým, které bylo realizováno dobovou daňovou soustavou; na počátku 19. století odváděl průměrný pracující více než polovinu svého příjmu formou spotřebních daní.

Legimititu přerozdělování od majetných k nemajetným obhajoval Paine na základě argumentu, že přírodní zdroje byly v necivilizovaném stadiu společnosti vlastnictvím všech. Rozvoj civilizace byl podmíněn nahrazením společného vlastnictví zdrojů vlastnictvím soukromým. Paine se domníval, že na tuto institucionální změnu doplatili ti, kdo při privatizaci přišli zkrátka, a měli by být proto kompenzováni. Tento argument

z 18. století by jistě našel uplatnění i v polistopadovém Česku.

Neukázněný námořník

Za emblematickou postavu levicového libertarianismu považují Angličana Thomase Hodgskina (1787–1869), který tuto doktrínu rozpracoval do ucelené koncepce, zahrnující i teorii hodnoty. Hodgskin jako dvanáctiletý syn dokaře vstoupil do armádního námořnictva a ve válkách s Francií se propracoval do hodnosti prvního poručíka. Po skončení války pro něj skončila i možnost jakéhokoliv hodnostního postupu (v dobách míru bylo možno vyšší hodnost získat pouze nákupem) a začaly se množit konflikty s nadřízenými, pro které byl v roce 1812 z námořnictva propuštěn. Na základě těchto zkušeností napsal svou první knihu *Esej o námořní kázi*, sžíravou kritiku autoritářských poměrů panujících v britském námořnictvu.

V britské armádě se hodnosti až po úroveň plukovníka nakupovaly a prodávaly od doby Restaurace. V době, kdy si průměrný pracující vydělal ročně zhruba 25 £, se hodnost poručíka pořizovala bratru za 500 £, plukovník platil sedmkrát tolik. Nekompetentní gentlemani z lepších rodin ve služebním postupu předbíhali kvalifikovanější kandidáty, kteří se nenarodili se stříbrnou lžičkou v puse. Obchodování s hodnostmi bylo zrušeno až dva roky po Hodgskinově smrti na základě reflexe krymské války, kdy hloupě formulovaný rozkaz vedl k nesmyslnému útoku lehké brigády u Balaklavy. S přihlédnutím k těmto okolnostem není divu, že se u Hodgskina vyvinul silný despekt k autoritářství a umělé společenské hierarchii, dané dědičnými privilegii.

Po odchodu z armády se Hodgskin živil jako publicista, byl jedním ze zakladatelů dodnes vycházejícího týdeníku *The Economist*, angažoval se v Lize proti obilným zákonům a dělníky ve svých přednáškách přesvědčoval, že odbourání obilných zákonů, omezujících volný obchod s obilím, je prvním krokem k likvidaci kapitalismu. Ostatně, když bylo zavedení ochranných obilných



Pojmové variace svobody se staly kýženým klenotem v koruně každé úspěšné moderní ideologie. Foto nwworkwear.com



Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

GEORGE ORWELL

Farma zvířat / Animal Farm

Přeložil Gabriel Gössel, 249 Kč

Bilingvní, anglicko-české vydání světoznámého románu, který proslul jasnozřivou alegorií principů bolševické revoluce. Pozoruhodná bajka začíná vzpourou zvířat, která vyženu majitele farmy a začnou si vládnout sama. Zprvu ušlechtilé, idealistické myšlenky o rovnosti, svobodě a blahobytu záhy berou za své a jejich místo postupně zaujme propaganda, ne-svoboda a totalitní diktatura. *Farmu zvířat* Orwell dopsal v roce 1944!



Klasické ctnosti levicového libertarianismu

zákonů v roce 1815 schvalováno, muselo být jednání Parlamentu hájeno armádou proti sročení lidu.

V knihách *Rozpor mezi přirozenými a umělými vlastnickými právy* a *Práce hájená proti nárokům Kapitálu* rozvinul Hodgskin svou přirozeněprávní koncepci, opírající se o Smithovu pracovní teorii hodnoty a Lockovu pracovní teorii legitimního nabývání majetku. Podle Hodgskina je možnost pozemkových vlastníků inkasovat pozemkovou rentu a možnost kapitalistů inkasovat zisk (nad rámec podnikatelského zisku) dána tím, že tyto skupiny tyjí z umělých monopolů garantovaných státem. Pokud by stát přestal garantovat umělá majetková práva (jako je právo na pozemkové vlastnictví v případech, kdy je pozemek obhospodařován někým jiným než vlastníkem) a umožnil svobodné sdružování pracujících (organizování odborů bylo v té době trestáno jako zločinné spiknutí), inkasované tržní ceny by se podle Hodgskina beze zbytku rozdělovaly jen ve formě mezd.

Posun doprava

Názor, že veškeré vykořisťování je důsledkem státních zásahů ve prospěch určité třídy, se stal charakteristickým pro levicové (kromě v textu již jmenovaných uveďme ještě Benjamina Tuckera, Franze Oppenheimera, ale i Pierra-Josepha Proudhona) i pravicové libertariány. Obě skupiny spojuje též přirozeněprávní koncepce s důrazem na vlastnictví sebe sama a nedotknutelnost legitimních majetkových práv obecně, podpora volného trhu včetně zrušení státního monopolu emise peněz, názor, že některá majetková práva (konkrétně práva intelektuálního vlastnictví) jsou nelegitimní, a měla by být tudíž zrušena.

Rozdíl mezi těmito větvemi libertarianismu je především v názoru na to, jaké způsoby nabývání a pozbývání majetku jsou legitimní, z čehož pak vyplývají rozdílné názory na to, kdo všechno a jakým způsobem je vykořisťován a jak by za to měl být kompenzován. Legitimizace jednorázového kompenzačního vertikálního přerozdělení k odčinění minulých nespravedlností v nabývání majetku se objevuje i v dílech pravicových libertariánů, např. Roberta Nozicka. Z některých pravicových libertariánů se však stávají selektivní obhájci zájmů korporací, což je poněkud zarážející vzhledem k tomu, že státní zásahy jsou realizovány především v jejich prospěch. V tomto směru zachází nejdále skupina následovníků Ayn Randové, která se zesměšnila mj. tvrzením, že „velký business“ je tou nejpublizovanější menšinou v Americe.

Posun libertarianismu od levice k pravici byl zapříčiněn především vlivem Herberta Spencera, který se stal hlavním exponentem sociálního darwinismu. Spencer byl ovšem v mládí sám levicovým libertariánem a Hodgskinovým přítelem – jeho prostřednictvím se dostal do redakce *Economistu*. Ještě v *Social Statics* Spencer do značné míry kopíruje Hodgskinovy antikapitalistické názory a jde dokonce ještě dál směrem ke kolektivismu prosazovaném zspolečnění veškeré půdy. V druhé polovině 19. století však Spencer začíná otevřeně spolupracovat s konzervativci a přiklání se k obhajobě konzervativních zájmů proti sílícímu (státně) socialistickému hnutí. Tento přerod je dokončen v *The Man Versus The State* z roku 1884, ve které poprvé používá koncepcí jako „přežití nejzpůsobilejších“



Kritériem morálky je v poslední instanci ekonomická efektivita. Foto archives.gov

a „přirozený výběr“ k obhajobě společenské hierarchie a privilegií proti těm, kteří podporují zájmy „těch nejméně způsobilých“ – tj. dělníků, kteří se ve Spencerově terminologii mění na lenochy a budižkničemy.

Pokus o nápravu pojmového zmatku

O tom, jak se význam pojmů jako socialismus, kapitalismus, laissez faire, volný trh atd. od 19. století změnil, výmluvně vypovídá citát z díla Henryho George z roku 1880: „V této knize jsem... spojil poznání školy Smithe a Ricarda s poznáním školy Proudhona a Lasalla, abych ukázal, že laissez faire (v jeho plném a skutečném významu) otvírá cestu k uskutečnění vznešených cílů socialismu.“ George, který navázal na Paine-

li státem řízenou ekonomiku ani společenské vlastnictví výrobních prostředků. Ostatně i Marx chápal pojem socialismus stejně široce jako levicoví libertariáni, které nazýval maloburžoazními socialisty a v polemice proti nim vypracoval tu nejlepší obhajobu vykořisťování a prvotní akumulace, která kdy byla napsána. Někteří levicoví libertariáni, např. Kevin Carson, si nálepku „maloburžoazní socialista“ natolik oblíbili, že tak sami sebe dnes označují.

Pokud bychom rekonstruovali, jak bylo politickým pojmům původně rozuměno, dospěli bychom k níže uvedenému srovnání (viz tabulka). Jsem přesvědčen, že i dnes by návrat k původním definicím vyřešil řadu zmatků a rozporů.

	původní pojetí	současné pojetí
kapitalismus	systém, ve kterém se státní moci chopili vlastníci kapitálu a využívají ji ve svůj prospěch	tržní ekonomika
socialismus	beztřídní společnost vzniklá zrušením privilegií vládnoucí třídy (eo ipso odstraněním vykořisťování)	státem řízená ekonomika, eventuálně ekonomika založená na společenském vlastnictví výrobních prostředků
laissez-faire, volný trh	systém, ve kterém je odstraněno přerozdělování od neprivilegovaných k privilegovaným, ať již je realizováno daňovými transfery či státní garancí monopolních privilegií v obchodu i ve výrobě	absence veškerých zásahů do ekonomiky, především takových, které jsou v rozporu se zájmy majetných
levice	ti, kdo usilují o odstranění privilegií	politické subjekty prosazující vyšší míru státních intervencí
pravice	ti, kdo usilují o zachování privilegií (definice levice a pravice vznikla na základě zasedacího pořádku ve francouzském konventu)	politické subjekty prosazující nižší míru státních intervencí
strana	skupina lidí, kteří sdílejí a prosazují určitý politický názor	organizace usilující o získání politické moci, splňující určitá formální kritéria a podléhající úřednímu schválení

ho myšlenku přerozdělování financovaného z pozemkové renty, lze považovat za nejvlivnějšího levicového libertariána v historii – jeho knihy *Progress and Poverty* (ze které pochází uvedený citát) se prodalo přes dva miliony kusů a ke konci 19. století tak byla nejprodávanejší knihou po Bibli.

Je jisté, že když levicoví libertariáni plédují pro socialismus, nemají tím na mys-

li státem řízenou ekonomiku ani společenské vlastnictví výrobních prostředků. Ostatně i Marx chápal pojem socialismus stejně široce jako levicoví libertariáni, které nazýval maloburžoazními socialisty a v polemice proti nim vypracoval tu nejlepší obhajobu vykořisťování a prvotní akumulace kapitálu. Zůstává otázkou, nakolik by systém založený na volném trhu a dobrovolném sdružování trpěl předvídatelnými i nepředvídatelnými problémy (především problémy typu „koordináčního

selhání“), zda by tedy dokázal v ekonomické efektivitě překonat různé státně kapitalistické a státně socialistické alternativy a zda by jeho dynamika nesměřovala k znovuoustavení státní moci.

Pohádka o hodném a zlém státu

Oživení perspektivy klasického levicového libertarianismu by bylo přínosem pro aktuální diskuse. Pravice by už pak nemohla tak snadno vyprávět pohádku o zlatých časech laissez faire v 19. století, které prý byly zhačeny teprve nenasytným sociálním státem. Levice by musela své převažující etatistické a paušálně antitržní tendence konfrontovat se skutečností, že u zrodu hnutí pracujících stály liberální, demokratické a rovnostářské požadavky anglických levellerů a jakobínů.

Marxistický historik E. P. Thompson vyjádřil politování nad opuštěním jakobínských ctností poté, co na sklonku 19. století došlo k přesunu důrazu z politických požadavků na požadavky ekonomické. Egon Bondy patrně vycházel z poněkud odlišné historické tradice východní Evropy, a tak se omezil na politování, že hnutí pracujících šlo vždy jen o sociální jistoty a nikdy o svobodu – jinak si nedovedl vysvětlit, že si pracující ve východním bloku nechali tak snadno nasa- dít novou vládnoucí třídou chomout. Klasický levicový libertarianismus nás proto může inspirovat jako etapa hnutí pracujících, kdy svoboda v jednotě s rovností byla stále ještě na prvním místě.

Právo na lenost?

Philippe Van Parijs zachází v podpoře rovnostářského přerozdělování dále než klasičtí levicoví libertariáni. Logika jeho argumentace je však analogická: ti, kdo si přivlastnili nějaký vzácný zdroj (pracovní místo), dluží kompenzaci těm, na které žádné pracovní místo nezbylo. Osobně se však domnívám, že argumentaci platnou pro přírodně omezené zdroje (půda, nerostné suroviny, atd.) nelze uplatnit v případě pracovních míst. Vždy je totiž možné vytvořit další pracovní místa – rozbor důvodů, proč se tomu tak v dostatečné míře neděje, překračuje přípustný rozsah tohoto eseje.

To však neznamená, že by zaměstnanci s vysokými výdělky neměli být zdaňováni ve prospěch nemajetných. Libertariánský požadavek vlastnictví sebe sama však vyžaduje, aby se zdaňovala vždy jen nerovnostní renta (tj. ta část příjmu, za kterou jedinec vděčí nerovným podmínkám přístupu k získávání lidského a sociálního kapitálu) a nikoliv renta talentová. Pokud chce někdo argumentovat pro vyšší míru přerozdělování, musí buďto opustit meze dané levicovým libertarianismem, nebo obhájit nějaký dodatečný argument, jak se o to v případě „renty z pracovního místa“ snaží Van Parijs.

Za vyložené nešťastné však považuji mluvit v této souvislosti o právu na lenost. Pokud je nárok nemajetných na kompenzaci dán a omezen minulými křivdami v nabývání majetku, nelze proti tomu nic namítat (spor se vede pouze o to, co všechno lze považovat za nelegitimní nabytí majetku). Pokud je však tento nárok dán neohraničeným právem na lenost, můžeme s úspěchem pochybovat o ekonomické udržitelnosti takového projektu. A kritériem morálky je v konečné instanci ekonomická efektivita.

Autor je ekonom.

Blaženost informační společnosti

Mediální secondhand dneška

Někdy se zdá, že na světě neexistují důležitější věci, než vylomeniny Britney Spears a výpověď Barbory Škrlové. Tyto osoby jako by ani neměly právo na soukromí, celý svět jejich osobní tragédie voyeristicky sleduje. Dříve byl problém se k nějakým informacím vůbec dostat. Dnes si rochníme v informačním bahně.

ALICE DVORSKÁ

V posledním loňském čísle časopisu Konec konců se zeptali sociologa Jana Kellera, co si myslí o tezi, že „k planetárnímu kapitalismu patří elektronický komunismus, to znamená tendence ke společnému vlastnictví věděni“. Mistr bystrého úsudku a jedovatého jazyka odpověděl: „Pokud bychom komunismus chápali jako společnost, ve které má úzká elita moci přístup ke strategickým informacím, zatímco se širokými masami se manipuluje za použití druhořadého informačního secondhandu, pak dnes skutečně žijeme v jakémsi elektronickém komunismu.“ Kdo tuto centralizaci moci chce nabourat, často narazí.

Na co slyší masmédiá?

Uvedu příklad z vlastní praxe, z organizování protestů proti zasedání Mezinárodního měnového fondu a Světové banky v Praze v roce 2000. V závěru celé záležitosti se masmédiá detailně věnovala minoritě násilných demonstrantů (podstatně méně zcela nepřiměřenému násilí ze strany policie, zejména na služebnách). Déle než půl roku pořádána informační setkání, veřejné diskuse, happeningy, vycházející informační list, webové stránky a těsně před zasedáním politiků a finančníků v prostorách pražských kin a kulturních domů pořádaný několikadenní alternativní Kontrasummit se zajímavými osobnostmi z celého světa, od ekonomů po aktivisty? Až na občasné výjimky – nezám. Z protestujících se díky tomuto přístupu stala konfliktní lůza bez argumentů, s asi dvěma stovkami násilných demonstrantů skončilo v jednom pytli dvanáct tisíc nenásilných. Mimochodem, na bulvárnost celého zpravodajství si stěžovali i zasedající finančníci, ani jejich argumentům prý nebylo v zájmu detailního sledování drah létajících dlažebních kostek dopřáno adekvátního prostoru. Ano, i jim bych věnovala více stránek v novinách a minut ve zprávách. Za předpokladu, že by stejný prostor dostali i oponenti.

Případů, kdy se člověk snaží něco sdělit k závažným celospolečenským otázkám, ale uši masmediálních žurnalistů jsou hluché, je spousta. Zdaleka nejde jen o kritiky ekonomické globalizace a jiné aktivisty. Zrovna čtu v jednom ne-masovém periodiku diskusi o eutanázii, v níž si lékaři stěžují na mateční pojmy a nebezpečnou bulvarizaci celé záležitosti, jež odvádí pozornost od jádra problematiky.

Válka je mír

Že zpravodajství nezřídka překračuje všechny slušné meze, jej činí vzrušujícím a zábavným. Že informuje převážně o věcech negativních, jej zase činí nástrojem manipulace. Má-li člověk věčně z něčeho strach (tero-

ristů, aktivistů, migrantů, špatné sociální situace, válečných konfliktů atd.), ochotně ji kývne na opatření omezující jeho svobodu. Přesně jako obyvatelé Oceánie v Orwellově románu 1984. Zde zpravodajství (kromě velebení Velkého bratra a Strany) vyplňovaly téměř výhradně informace o válce, zákeřnosti protivníků a aktuálních spojencích. Ti se jednou za čas sice prohodili, ze spojence byl nepřítel a naopak, ale toho už si nikdo nevšímal. Válka je mír, jak znělo jedno z hesel Strany.

Všimla jsem si zajímavého paradoxu. Kritické jazyky jsou osočovány, že nemají argumenty. V momentě, kdy s nimi přijdou, nezřídka se v dnešní demokratické společnosti projeví zcela nedemokratická touha diskusi ukončit: hele, vy mladá ekoterroristická vegetariánko s naivními ženskými názory, co propagujete biopotraviny, radši si dejte mrkev a už mlčte, jste totiž úplně blbá. Toť best of „argumentů“ řady diskutujících na mém blogu, kteří se (jak se občas svěří) obávají o svobodu. Jindy lze zaslechnout povzdech, že to „nemá cenu“, je to „celé k ničemu“, radši mlčet a jít s davem. Bodejť. Lucie s Rayem vám večer neřeknou, že se někomu někde něco povedlo. Před pár lety jsem se v časopise GEO (tehdy ještě nedostupném na našem trhu) dočetla, že se díky osvětě a šíření antikoncepce za posledních deset let výrazně snížila porodnost v jedné africké zemi, snad Keni. To je zpráva hodná tučných titulků a znělek ve zpravodajství! Nebojujme tedy jen šířením kritických informací, ale i informací pozitivních (tím nemyslím přeslazenou pozitivnost události, jako je narození gorilího mláděte v zoo).

Obrana i útok na síti

Levnou a (alespoň v našich podmínkách) široce dostupnou hláskou troubou je internet. Někteří jej dokázali využít fantastickým způsobem. Třeba kolektivy sdružující se pod hlavičkou indymedia.org provozují kvalitní a aktuální celosvětový zpravodajský server, který je svou organizační strukturou i pracovní náplní v dnešní mediální krajině značně nezvyklý. Indymedia jsou nezávislí na vládách i mediálních korporacích, stojí na práci dobrovolníků. Nemají žádného šéfredaktora ani centrální redakci, jednotlivé kolektivy „operují“ podle vlastních organizačních pravidel, na nadnárodní úrovni se vzájemně koordinují. Jejich zpravodajství hýří společenskou kritikou a informacemi i z těch nejzapadlejších koutů světa. A zcela proti politice masových médií neživí iluzi objektivního zpravodajství a čtenářům a čtenářkám doporučují číst své (a jakékoli) jiné informace kriticky, hledat a porovnávat.

Internet umožňuje vytvořit si území vlastní (webové stránky, blog apod.) nebo proniknout na území „nepřátelské“ (blogování na masmediálních serverech), což v případě, že si dopřejete hroší kůži, otevře nebyvalé prostory i vám. Zde teprve zjistíte hloubku informačního močálu. Argumentace v těchto končinách je opravdu výzvou. Na druhé straně je možné se i zde setkat s hodnotnými příspěvky, málo revolučními a okatě alternativními, avšak hezky lidskými. Na server, kde bloguji, teď začaly pravidelně přispívat tři mladé Vietnamky. O Česku i o Vietnamu, o Vietnamcích v Česku. Důležité společenské téma,

kteří je zatím i mimo okruh většího zájmu společensko-kritických médií.

A konečně, internet může vyhrát i bitvu. Když první den roku 1994 vypuklo – i pro tamní armádu – zcela neočekávaně povstání v mexickém státě Chiapas vedené Zapatovou armádou národního osvobození (EZLN), vzápětí se na jeho podporu konala statisícová demonstrace v hlavním městě Mexika. Vlna solidarity oběhla celý glóbus. Povstání bylo z vojenského hlediska katastrofou, ale zapatisté měli jiné účinné zbraně. Charisma a informace. Ačkoli sami mají přístup k inter-

netu omezený, jejich komuniké, prohlášení a dopisy jsou překládány a šířeny dál. Světová veřejnost se také prostřednictvím internetu mohla v srpnu 1995 zúčastnit plebiscitu o budoucím politickém směřování EZLN. Zapatisté dokázali rozpoutat celosvětovou diskusi o ekonomické globalizaci (jejich slovy neoliberalismu), jejich důsledcích, formách boje proti ní a alternativních společenských uspořádáních. To je ta pravá blaženost informační společnosti.

Autorka působí jako odborná pracovnice v oblasti životního prostředí.

přešlap

Žádný komunista není Plastic People

„Plastiky dneška je Komunistický svaz mládeže,“ hlásá titlek článku Ondřeje Slačálka v Britských listech. Na toho, kdo si nenechal v uplynulých patnácti letech udělat lobotomii, musí působit přinejmenším bizarně. Slačálek sice parafrázuje titlek článku Andreje Blažka „Plastici dneška?“ v Literárních novinách, který podobně nepřijatelně spojuje soud s Plasty se soudem Ztohoven, to ho však neomlouvá. Je to podobné, jako by dnešní teroristy přirovnával k odbojářům za druhé světové války. Slačálkův článek se týká faktu, že ministerstvo vnitra zrušilo mladým komunistům jejich organizaci a prvoinstační soud jeho rozhodnutí potvrdil. To má s pronásledováním členů hudební kapely The Plastic People of the Universe v polovině sedmdesátých let společného asi tolik jako dnešní televizní reklama s tím, co za normalizace uváděl na obrazovkách pan Vajíčko. Je to podobné, jako by dnešní teroristy přirovnával k odbojářům za druhé světové války. Stejně se to má s verši zpívanými Pavlem Zajíčkem: „běžím s hovnem proti plátnu, do plátna to hovno zatnu“ a inkriminovanou větou ze stanov mladých komunistů, kvůli níž byl jejich svaz zakázán: „KSM stojí na straně úsilí o revoluční překonání kapitalismu a o nastolení ekonomických – odstranění soukromého vlastnictví výrobních prostředků a jeho nahrazení vlastnictvím společenským – a společenských – zavedení socialistické demokracie – podmínek pro budování socialismu jako prvního stupně k vytvoření společnosti komunistické, jejíž vybudování je konečným cílem.“ V prvním případě jde o umění, ve druhém o spolčení za účelem odebrání legálně nabytého vlastnictví a vybudování komunistického zřízení. V prvním případě padaly nepodmíněné tresty, ve druhém by stačilo, aby hoši s krví nalitými mozky změnili pár slov ve stanovách a nepřišli tak o právo najímat si klubovnu. A copak k tomu říká Slačálek? „Stát brání ‚lidská práva‘ malé menšiny na soukromé vlastnictví výrobních prostředků (vzpomeňme přitom, za jakých okolností toto vlastnictví v divokých devadesátých letech vznikalo),“ tak aktivně, že přitom potlačuje práva ostatních na pouhé vyjádření vlastního názoru.“ Jednoho překvapí, kolik demagogie lze vtělit do jedné věty. Pěkná je především pírueta s právem na soukromé vlastnictví výrobních prostředků. Uvozovkami se z něj udělá ne-právo a populisticky se připojí douška, že všechno je stejně nakradené, čímž se z ne-práva vytvoří zločin. Když se pak sejde parta, co vám hodlá něco sebrat, neměli byste se proto ani moc zlobit. A především: kdyby stát potlačoval svobodu projevu, měli bychom radikálních levičáků plnou Pankrác.

Jiří T. Král

ŠVANDOVÉ DIVADLO NA SMÍCHOVĚ

„Učená manželka? Ne! Kdepak! Ani nápad! Ta chápe víc než smí normální ženská chápat.“

MOLIÈRE ŠKOLA PRO ŽENY

Štefánikova 57, tel.: 257 324 219, 257 318 666 www.svandovodivadlo.cz

Kdo nás bude tahat ven?

Co se povedlo a nepovedlo skupině Ztohoven

Netradiční umělecké uskupení Ztohoven, obžalované z toho, že se pirátsky nabouralo do přímého vysílání České televize, bylo 25. března zproštěno viny. Co to znamená?

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Fingovaný jaderný výbuch v Krkonoších, který překvapil ty, co se brzy ráno 17. června 2007 dívali na ČT2, je podle rozhodnutí trutnovského soudu přestupkem, jenž nikomu neublížil.

Rozumné rozhodnutí nebylo ani v nejmenším vynuceno lítostivým konáním skupiny Ztohoven, kterou komentátor Tomáš Němeček v Hospodářských novinách označil za „rozmazlence neschopné převzít odpovědnost za vlastní jednání“. Obvinění se nikdy nikde ničeho nezříkali a rozsudek by byli nuceni přijmout, i kdyby zněl v jejich neprospěch. Pokud jim tedy někdo opravdu pomohl, byla to strana žalující, jež předvedla svědky, kteří bez výjimky svědčili ve prospěch obžalovaných, a tak vlastně obnažili nesmyslnost celé kauzy. Soudkyně při vynesení rozsudku plně převzala argumentaci obviněných, a od advokátů se tak odlišovala jen věkem a dikcí, z níž absolutně nešlo poznat, kdy větu začíná a kdy končí. Střílela to ze sebe monotónně jako kulomet. Můžeme být rádi, že otázce, co je a co už není umění, se raději vyhnula.

Skutečnost, že žalovaní nevypovídali, není bolestinstvím, jak píše Němeček, ale vpravdě pochopitelným postojem, jenž vysvětluje, že vše, co říci chtěli, už dávno řekli ve svých výpovědích, a jelikož na věci nemá co měnit, nemusejí se tedy ani opakovat. Kdyby to komentátora Hospodářských novin opravdu zajímalo, mohl by myšlenkový obsah celé akce nalézt především ve slovech, jež na počátku celého procesu zazněla

v soudní síni přímo z úst jednoho z obviněných a do puntíku souzněla s manifestem, který Němeček u soudu dle svého textu tolik postrádal. „V závěru mé řeči mi dovoluje připomenout, že umění není jen obraz, fotografie, socha, video či instalace, ale i polemika s existujícími systémy,“ vysvětlil například obviněný. Jenže Němeček tam nebyl, ale psal, jako by tam byl, slyšel a viděl.

Nemáme tedy nové mučedníky, ale ani rozmazlené hejsky, kteří pokrytecky popírají vlastní konání. Něco nového ale přece jen víme. Zásadní je nebyvalá, ale hlavně nevyžádaná solidarita více než 13 tisíc lidí, kteří ve velmi krátké době podepsali petici za milost pro Ztohoven. „Rozmazlenci“ s ní sice kupodivu zcela dospěle nesouhlasili a také to veřejně říkali, ale to bylo tak jediné, co s tím mohli dělat.

To největší poučení ale směřuje ke skupině Ztohoven a jejímu diletantskému přístupu k utajení celé akce. Je zamlčovanou pravdou, že policie se k obviněným dostala pomocí odposlechů jejich mobilních telefonů. Stejně tak je jasné, že odposlechy nebyly povoleny, a tak nemohly být použity ani v rámci dokazovacího řízení. Jasně ale také je, že skupina, jež se už řadu let pohybuje se svými akcemi na hraně legality nebo až za ní (aniž by někomu či něčemu vysloveně ubližovala), by takové školácké chyby dělat neměla. Vždyť jsme jednou z posled-

ních evropských zemí, v níž lze za směšných 200 Kč koupit anonymní SIM kartu a za dalších 500 mobilní telefon a podobnému usvědčení se lehce vyhnout. Anonymní skupiny tak mohla být zachována a my se mohli tím spíše a zřejmě i dříve těšit na nějakou další povedenou taškařici. Nyní se dá očekávat, že policejní hledáčky budou kolem dotyčných kroužit vlastně vždy, když se stane něco, co se u nás skoro neděje. Když se totiž někdo opovází drze a bez ptaní nabourat mediální i společenský spektakl, v němž žijeme. Když nás někdo z toho spektaklu začne doslova tahat ven, a to i v případě, že my o to vůbec nestojíme. Námitky, které tvrdí, že se obvinění vystavují mediálnímu lesku, na jehož lživý charakter chtěli upozornit, prostě neobstojí. Tohle se zkrátka evidentně nemělo stát.

Uskupení Ztohoven lze vytýkat opravdu kdekoli, ale vše jen při vědomí ojedinělosti jich samotných. Za léta existence svými aktivitami příliš neplývali, a tak si je pamatujeme především díky jejich akci na Pražském hradě, kde den před koncem funkčního období Václava Havla vytvořili z neonového srdce Jiřího Davida pochybovačný otazník, a také z jejich jejich útoku na veškeré reklamní citylighty všech linek pražského metra. Jsou docela líní, jenže jsou také jediní, kteří si s legalitou příliš hlavu nelámou. Otázka je, co bude dál a kdo nás bude ze zažitých stereotypů při jízdě

v metru či sledování televize tahat v budoucnu. Ztohoven to můžou dělat, a doufejme, že snad i budou, podepisovat by se už ale měli jinak, nebo raději vůbec.

„Šmíra v provedení Ztohoven zaslouží jen pohrdání, v nejlepším případě lítost,“ napsal Jan Jandourek v MF Dnes ve svém diáři a dovodil, že se jim krom vlastního ztrapnění nepodařilo vůbec nic. Své činy prý vůbec nedomysleli a hlavně nepromysleli. Jenže Ztohoven se podařilo něco, co před nimi nikomu. Když pomínu jejich prvenství v obrazovém průniku do veřejnoprávního vysílání – akce, jež si našla cestu i do Wikipedie –, stále ještě zůstává impuls, jenž především v zaujatých a odborných kruzích inicioval nejméně dvě důležité diskuse. Jedna se vedla o tom, co je a co není umění, a ta druhá o tom, co je to umění angažované, aktivistické a jak se má případně dělat. Ač byla především ta druhá plná emocí a útoků, tak přinesla zajímavý vhled mezi těch několik málo skupin, které se něčemu podobnému věnují, a ukázala, že sektářská revnivost slaví úspěchy i tam, kde pomalu není dostatek lidí k hádce.

Ztohoven zkrátka neztratili tvář, ale dostali svá občanská jména. Snad jim to nezabrání za pomoci inteligentních šprýmů, které jednou mohou skončit odsouzením, otevírat oči většině, co všude civí na reklamu a už to vlastně ani neví.



Foto Barbora Pivoňková



veřejné osvětlení

Populismus hnutí

PETR FISCHER

Ještě nikdy neměly americké prezidentské primárky tak velkou domácí i zahraniční sledovanost jako při letošních volbách. Přitažlivost stranického předkola prezidentského souboje zajišťuje pikantní střet Američana afrického původu s političkou-ženou. Nestřetávají se dvě politické osobnosti – Hillary Clintonová a Barack Obama – nýbrž dva zástupci menšin, které jsou obecně považovány za dlouhodobě sociálně využívané, omezované, diskriminované. Spojené státy a s nimi zbytek světa tak sledují v přímém přenosu mediálně zhmotnělý sociální konflikt současného západního světa, jenž na americkém území dosahuje jakési zvláštní příkladnosti. Do centra zájmu se dostává úsilí menšin o uznání – v tomto případě o uznání skrze symbol prezidentsví nejmocnějšího státu světa.

Jde pochopitelně o umělou konstrukci. Hillary Clintonová reprezentuje ženský svět jen vzdáleně, protože po celou svou kariéru se prosazovala ryze mužskými zbraněmi, jinak

by neuspěla v boji o Senát ani v ochraně Bílého domu, v němž vládl její manžel. Dokonce i ve chvíli, kdy se veřejně odhalila upatlaná nevěra Billa Clintona, zachovala Hillary věrnost americkému mužskému modelu posvátné rodiny a zůstala tak přimknuta k politické moci hlavního proudu. A tak je to u ní se vším. Vytváří mužský mainstream a zároveň se jím definuje.

Ani Barack Obama není typický Američan afrického původu (African American). Splňuje sice předpoklad uskutečněného amerického snu, protože vyrostl z nižších vrstev do vyšší, ba dokonce nejvyšší střední vrstvy, a v tomto smyslu je dobrým „americkým vzorem“ pro ostatní Afroameričany – ale kolik z nich má šanci vystudovat prestižní univerzitu? Obama nepluje mužským středem jako Hillary, dokáže být provokativní a vymezit se vůči hlavnímu proudu (v otázce války, daní, lobbismu atd.), ale nikdy v Senátu nevystupoval jako zástupce menšiny.

Celou Obamovu politickou dráhu ve Washingtonu charakterizuje odmítavý postoj k vymezování Afroameričanů jako omezované menšiny. Není to chytrý pokus, jak vykojit většinový rozum, který právě v definici menšiny a jejím odlišení od většinové pozice vidí východisko všeho, protože to, co žádá většina od menšiny – a díky nekonečnému opakování i menšina od většiny –, je nakonec přizpůsobení se standardům a hodnotám většiny. Oba-

ma nechce tímto trikem vyřadit „rozum bílého muže“, aby udělal ze sociální nerovnosti ras budoucí americké téma, ale chce tím předem vyřadit kritiky, kteří tvrdí, že jako Američan tmavé pleti v roli prezidenta nepřipustně převrátí všeamerický důraz na společné hodnoty a bude dávat přednost tomu, co je mu „přirozené“, co je mu „vlastní“.

Obama neříká, že tato rasová přirozenost či zařazení nemá žádnou skutečnou esenci, protože je produktem dlouhodobého působení mechanismů politicko-ekonomické moci, a nikoli osudovým darem přírody. Jeho postoj je paradoxní. Aby se jako Afroameričan mohl stát součástí politicko-ekonomické moci, odmítá o tomto vymezení mluvit, čímž z předsudky a stereotypy zaneseného mocenského mechanismu dělá jakýsi čistý panenský stroj. Aby se prezidentem mohl stát potomek otroků, musí zřejmě přijmout obecné mocenské i myšlenkové struktury, které se podílely na předchozím a stále ještě existujícím hodnotovém a sociálním dělení občanů. Menšina je tolerovatelná pouze tehdy, stane-li se třeba jen gestem současnosti „hlavního proudu“.

Hillary Clintonová a Barack Obama přesto v americkém prostředí fungují jako postavy přinášející (potenciálně) fundamentální změny. Na první pohled jde o výsledek mediálního předstávání, v němž „ženskost“ u Clinto-

nové a „barevnost“ u Obamy hraje důležitější roli než programové podrobnosti, navzdory tomu, že nekonečné a často velmi prázdné diskuse o programu zaplňují větší část politického televizního vysílání amerických zpravodajských kanálů. Nositelem politické zvěsti se stává forma, nikoli obsah, což je také hlavní argument kritiků (přibyla k nim i vnímavá paní Hillary) Baracka Obamy, tohoto „výřečného mluvky“.

Čeští pozorovatelé, zvyklí na výprazdněnost místní politické scény, by si mohli říct: nic nového pod sluncem. Jenže Obama se od českých politiků v jedné věci liší. Barack Obama je tím, kdo strhává lidi, umí, jak říkají američtí komentátoři, vytvořit *movement*. Oslovuje afrického taxikáře i intelektuálního snoba, vtahuje je do politiky a dělá z ní opět nejvyšší veřejný zájem. Nedělá to programem, zvládne to samo jeho osobní charisma; nejpřesněji a jednoduše řečeno: to, že je, *zdá se být* jiný – než Bush, McCain, Clintonová... Zatím.

Středoevropský skeptický pohled musí nutně dodat – to je populismus! Nepochybně ano. Ale populismus úplně jiného druhu, než na jaký jsme na kontinentu zvyklí. Populismus hnutí, jehož úběžníkem není fanatická oddanost vnějšímu vůdci. Populismus vlastního vnitřního pohybu, o který se hraje mnohem víc než o výsledky voleb.

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

Základní příjem pro všechny

Neortodoxní pokus o spravedlnost

V posledních letech se v různých zemích světa – nejen v Evropě a Severní Americe, ale i v Brazílii, Jihoafrické republice a jinde – stále více diskutuje o zavedení všeobecného základního příjmu. Každá osoba při dovršení věku dospělosti by měla právo na vyplácení ničím nepodmíněné peněžní částky.

MAREK HRUBEC

MARTIN BRABEC

Pojetí všeobecného základního příjmu jakožto občanského práva je výhodné proto, že zvětšuje svobodu všech a zároveň zachovává rovný přístup ke každému a respektuje různá pojetí života jednotlivých osob. Otázky však vyvolává jeho komplexnější zdůvodnění, zejména v souvislosti se získáváním finančních zdrojů na jeho vyplácení a s tím, jak ho vyplácet: v hotovosti, nebo v naturáliích? Jednorázově, či v pravidelných intervalech?

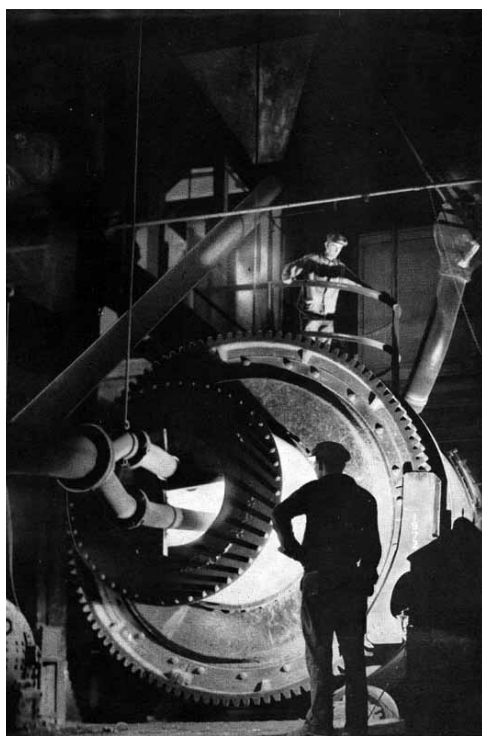
Práce je nedostatkové zboží

Kde získat legitimní prostředky na vyplácení příjmu? Příkladem je Aljaška, kde toto opatření funguje už čtvrt století a tvoří v průměru zhruba 6 % příjmu domácností. Základní příjem přispěl k odstraňování chudoby a nerovnosti; pro rodiny se skromnějšími příjmy představuje částku ve výši dvou až tří měsíčních platů. Zdroje na jeho vyplácení pocházejí ze zdanění těžby nerostných surovin. Dalším zdrojem je prodej licence na provoz televizního vysílání apod. Podobné zdanění se může týkat všech firem.

Zdroje je možné získat také zdaněním pracovních míst. Podle belgického filosofa a ekonoma Philippa Van Parijse mohou tvrdě pracující požadovat vyšší příjem pouze tehdy, pokud neužívají více nedostatkových zdrojů společnosti, než činí jejich rovný podíl – jen pak by neměli být více zdanováni. Jenže v ekonomickém systému moderních společností jsou pracovní místa jedním z nejvýznamnějších nedostatkových zdrojů. Lze tedy zdůvodnit zdanění pracujících ve prospěch těch, kteří pracovní místa nemají.

Neměl by se ale tedy základní příjem vyplácet pouze těm, kteří jsou nezaměstnaní nedobrovolně? Podle Van Parijse by se tím

upřednostňovalo jen určité pojetí života, a to těch lidí, jejichž zaměření se upíná k nedostatkovému kapitálu (k pracovnímu místu). Ti, kdo se svého podílu na tomto kapitálu vzdají, a přenechají tudíž jeho větší část jiným, by neměli být zbaveni svého podílu na jeho hodnotě. Obě skupiny – ti, kteří pracují, i ti, kteří se práce zřeknou – by měly mít možnost sledovat své pojetí života. Jen tehdy, pokud někdo užívá zdroje s dostatečnou nabídkou, může legitimně uplatňovat nárok na celý jejich výnos. Pokud však užívá zdroje s nedostatečnou nabídkou, což je také případ pracovních míst, tento nárok uplatňovat



Technologie do značné míry nahradila lidskou práci.

nemůže. Nemůže si proto ani stěžovat na to, že se mezi ostatní osoby rovným dílem rozděluje hodnota nedostatkových zdrojů, které si nadměrně přivlastnil.

Základem námitky, podle níž při vyplácení základního příjmu dochází k nerovnováze mezi vykonanou prací a obdrženým příjmem, je myšlenka, že spravedlnost vyžaduje, aby příjem představoval odměnu za práci. Nesmíme zde však zaměňovat dva přístupy. První požaduje, aby výše příjmu přesně odpovídala pracovnímu úsilí, což je požadavek, který není slučitelný s koncepcí základ-

ního příjmu. Druhý přístup požaduje, aby příjem byl pracovním úsilím pouze ovlivněn, není však třeba, aby výše příjmu zcela kopírovala jen pracovní úsilí a nic jiného.

Uskutečnění svobody

Nepodporuje však takový systém lenost? Práce produkuje bohatství, které je vhodné přerozdělit. Německý sociolog Claus Offe pokládá za zřejmé, že zavedení základního příjmu přinese více svobody. Zaměstnavatelé se ovšem podle Offeho obávají, že pro ně bude obtížnější najímat pracovníky na horší nebo méně placenou práci. Zaměstnanci se naopak bojí, že garantovaný příjem bude vyžadovat zvýšení daní, a tudíž povede k poklesu čistých mezd. Někteří jednotlivci i skupiny se bojí společenského uspořádání, v němž základní místo nezaujímá práce a z ní plynoucí příjem. Během posledních dvou staletí existence průmyslového kapitalismu se vytvořila normativní představa, v jejímž centru stojí důraz na práci a přesvědčení, že je možné integrovat společnost a jedincům zajistit nezávislost jen na základě pracovní smlouvy. Tato představa odolává i současným proměnám společenské reality, kdy se stále více ukazuje, že moderní společnost není schopna zajistit plnohodnotnou práci všem občanům.

Americký sociolog Erik Olin Wright vidí pozitivní význam zavedení základního příjmu ve změně mocenské rovnováhy v kapitalistické společnosti. Jednalo by se o výrazný přesun moci na stranu zaměstnanců. Ti by mohli snáze odmítnout nevyhovující práci či takovou, kde jsou špatné pracovní podmínky, což by zpětně tlačilo na zaměstnavatele, aby se tento stav snažili napravit. To by mohlo mít významné důsledky v proměně celého ekonomického systému.

Americký politolog Adam Przeworski nahlíží na realizaci základního příjmu v kontextu problému nezaměstnanosti. Snahu vytvořit nová pracovní místa vidí jako nereálnou a kritizuje politické strany za to, že se odvolávají na tuto „magickou formuli“ místo toho, aby přiznaly, že plné zaměstnanosti nelze dosáhnout. Soudobou nezaměstnanost přitom Przeworski nepovažuje za problém ekonomický, ale především za kulturní a politický. V současné době je proto zapotřebí především změnit pocity bezvýchodnosti, které jsou spojeny s rostoucí nezaměstnaností, v kladné pocity narůstající svobody a osvobození od nepříjemné práce.

Technologicko-ekonomické podmínky pro všeobecný základní příjem již splněny jsou: technologie do značné míry nahradila lidskou práci. Právě proto se potýkáme s nezaměstnaností. Realizace průmyslové společnosti v posledních staletích byla přece spojována právě s tím, aby stroje pracovaly za lidi a lidé příliš pracovat nemuseli.

Kulturní a politické podmínky však stále ještě splněny nejsou: ubývání práce zatím nevnímáme jako osvobození. Je zvykem obviňovat oběti: i když všichni vědí, že není práce pro všechny, převládá paradoxní přesvědčení, že ji všichni mohou získat. Nezaměstnaní prostě mají problém. Rovněž konzumní charakter naší společnosti svazuje využití volného času s výší příjmu. Řada lidí si proto narůstající možnost svobody neuvědomuje a současnou situaci vnímá spíše negativně.

Zavedení všeobecného základního příjmu samozřejmě pro realizaci svobody a spravedlnosti nestačí. Jednalo by se však o důležitý krok správným směrem. Připomeňme v této souvislosti, že takový návrh má již dlouhou tradici. Určitou jeho verzi formuloval už americký politický myslitel Thomas Paine, dále ji rozvíjel například autor proslulé Tobinovy daně James Tobin, německý sociolog a filosof Ulrich Beck a mnoho dalších autorů. Všeobecného základního příjmu se zastávají mnozí libertariáni, socialisté, kritičtí teoretici, marxisté, komunisté, anarchisté, liberálové a další.

V Česku přišel s ideou rovné sociální dávky v roce 2003 kupodivu poslanec ODS Vlastimil Tlustý. Mělo jít o vyplácení ničím nepodmíněné částky ve výši 4000 Kč měsíčně všem dospělým občanům. Zde však podobnost s námi představovaným návrhem všeobecného základního příjmu končí. Kromě odlišného zdůvodnění chtěl poslanec Tlustý odmítnout všechny sociální dávky, starobní důchody, nemocenskou podporu i podporu v nezaměstnanosti. Návrh kvůli svým antisociálním důsledkům právem vyvolal odmítavé reakce. Kritici však bohužel přehlédli racionální jádro návrhu všeobecného základního příjmu. Sociální variantu všeobecného základního příjmu prosazují lidé v mnoha zemích světa. Zpravidla jde o zastánce levicové či zelené politiky z Evropy, ale i z afrických a amerických států.

Autoři pracují v Centru globálních studií AV ČR a UK, jsou spoluautory knihy Všeobecný základní příjem: Právo na lenost, nebo na přežití? (Praha 2007).

P R A G U E F O T O



I. ročník Prague Foto
3. – 6. dubna 2008
 Praha, výstavní síň Mánes

Otevřeno denně 10 – 20 hod.
 6. dubna 10 – 18 hod.
www.praguefoto.cz

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAGUE

Záštita nad Prague Foto převzal primátor hl. m. Prahy
Pavel Bém

Záštita nad Prague Foto převzal starosta MC Praha 1
Ing. Petr Hejma

GENERÁLNÍ PARTNER

UniCredit Bank

MEDIÁLNÍ PARTNERI

ar&antiques **fotograf** **STANCE**

PARTNERI

fotoškoda **interimage** **magazin.eu**

MACEK **CESKÝ FOND UMĚNÍ** **VÝSTAVNÍ SÍŤ MANES**

Zahálka jako sebeobrana

Podíl práce na odcizení člověka

Lidé, kteří odmítají práci, bývají pohádkami počínaje a články v novinách konče líčeni jako paraziti a neschopní jedinci. Nemůže ale oslava lenosti představovat protilátku k všeobecné posedlosti prací a civilizačním dopadům, které s sebou nese?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Mluvit o „právu na lenost“ a příjmu bez práce znamená provokovat civilizaci vyrostlou z vyzdvížení práce. Ta představuje osu individuálních životních osudů („kariéra“) i klíčovou hodnotu a zdroj bohatství celé společnosti. *Ora et labora* křesťanství bylo vystřídáno Engelsovým *podílem práce na polidštění opice*. Západní kapitalismus během vývoje od protestantismu k sociálnímu darwinismu sekularizoval novozákonní *kdo nepracuje, ať nejí*. Za stávající neutěšené světové situace je přijímána kritika *rozdělení práce*, kritika (ne)ocenění určitých typů práce, kdo by ale kritizoval práci jako takovou? Pokud by patřil k bohatší menšině lidstva, mělo by to asi podobnou pachut jako pálení potravinových přebytků v době, kdy velká část lidí hladoví. Pokud by příslušel k chudší většině lidstva, jistě by se dozvěděl, že si s takovým přístupem může za svou situaci sám. Je ale povýšení práce na klíčovou hodnotu oprávněné, nebo vůči němu existují dobré protiargumenty?

Práce škodí

Prací není jakákoli činnost – je vykonávána, aniž by její příčinou byla chuť ji dělat, hlavní motivací je nutnost nebo nějaká forma odměny nebo obojí. Zároveň směřuje k vytvoření nebo reprodukci hodnoty, která ji přesahuje.

Kritikové práce nepropagují rozklad společnosti ve jménu všeobecného slastného nicnedělání. Chtějí jen tento typ aktivity nedělaný kvůli ní samotné změnit v takový přístup k životu a světu, který bude založen na dobrovolném vykonávání různých činností, jež by ve svém celku skládaly vše potřebné a k tomu ještě mnoho příjemného.

Může se zdát, že takový přístup je utopií, která by znamenala ekonomický rozvrat. Možná tomu tak i je. Jenže je-li taková společnost utopií, pak současná společnost práce představuje *anti*utopii. Minulorežimní paragraf o příživnictví se změnil ve všudy přítomný tlak na práci v podobě cukru (pestré reklamní nabídky konzumních lákadel) i biče (pohrdání a nízký sociální status pro ty, kdo si nejsou schopni najít práci). Zatímco u jedněch vede přepracování k syndromu vyhoření či workholismu, druhé frustruje nezaměstnanost. V pracovních vztazích kve te donucení, nadvláda, kontrola a hierarchie – tedy přístupy, které představují přímý protiklad demokratických hodnot. Úvahy o tom, jak se takovému světu práce vyhnout či jak mu čelit, tak představují určitou formu sebeobranu před touto antiutopií.

Nezbedný zeť Karla Marxe

Přední filosof komunismu měl smysl pro humor. Není tedy divu, že pronesl výrok, který zní smutnou ironií vůči všem, kdo si poz-

ději přivlastňovali dogmaticky chápané výseče z jeho díla: „pokud je něco jisté, pak to, že já nejsem marxista“.

Tato jízlivá poznámka ovšem nebyla adresována marxistickým dogmatikům. Citovaná slova zazněla na adresu skupiny francouzských komunistických radikálů, mezi něž patřil i manžel Marxovy dcery Laury Paul Lafargue (1842–1911). O tom, že v jeho případě nešlo o nekritické papouškování názorů proslulého tchána, svědčí jeho hlavní dílo, *Právo na lenost. Vyvrácení práva na práci z roku 1848* (1883).



Současná společnost práce představuje antiutopii.

Jestliže většina socialistů heroizovala dělníka a jeho práci, měnící společnost směrem k pokroku, Lafargue se od nich lišil. Zahrnul výtkami proletáře, který se podle něj „nechal nakazit náboženstvím práce“ a odmítl „odporné hymny na počest boha Pokroku, prvorozeného syna Práce“. Práce pro Lafargua představovala sociální katastrofu, měnící společnost šťastné zahálky v společnost setrvalé únavy, trápení a dohledu. „Raději morovou ránu, raději otrávit prameny než postavit továrnu na venkově,“ napsal Lafargue. Místa, kde se masově holduje práci, jsou totiž zároveň místy disciplíny – stala se „ideálními káznicemi“. Nejde ale jen o dohled a donucení; pracující nejvíce poškozuje to, že sami zvnitřnili morálku práce, zodpovědnosti a výkonnosti. Jejich práce přitom vzhledem k nastavení systému poškozuje celou společnost – vyrábějí spoustu bezcenných, zbytečných či dokonce škodlivých věcí, které by jako svobodní lidé dělající to, co chtějí, nikdy neprodukovali. Lafargue ve svých satirických šlezech zpodobňuje zkažené měšťáky jako altruisty, kteří musejí obětovat své zdraví i mravní integritu, aby spotřebovali vše, co pracující zbytečně vytvoří.

Lafargue oproti nešťastné civilizaci práce vyzvedá tři idealizovaná společenství: šťastný Západ (především jeho venkov) před triumfem práce, nezápadní společnosti a lidstvo po vítězné revoluci. První dva obrazy

jsou spíše posmutnělé: plnokrevní a veselí lidé dřívějšíka jsou vykreslení pro kontrast vůči svým vyčerpaným potomkům; idealizovaní divoši, „kteří se vyhřívají na sluníčku, kouříce cigarety“, netuší, že záhy budou jejich země kolonizovány impériem Práce. Naopak třetí obraz představuje překonání nešťastné dřičské civilizace – proletariát pochopí svou situaci, rozhodne se vyrábět jen to, co je opravdu třeba, zbaví se škodlivé lásky k práci a vydá po svém povstání „železný zákon, zapovídající pracovat každému déle než tři hodiny denně“.

ní stigma, ale jako osvobození od práce. Správnou odpovědí neměl být požadavek nových pracovních míst, ale odmítnutí práce: „Pracovat? Nikdy! Za takových podmínek? Teprve ne.“

Invalidní svoboda

V českém prostředí zazněl odpor vůči práci především v těch skupinách, které se kriticky stavěly vůči oficiální režimní ideologii včetně jejího kultu práce, který (ve spojení s paragrafem o příživnictví) tíživě dopadal na každodennost nonkonformistů. Egon Bondy propagoval vizi vystoupení ze světa oficiálních hodnot, včetně kariéry, pracovní činnosti a jejího společenského uznání apod. V próze *Invalidní sourozenci* patrně nejpůsobivěji zpodobňuje (nejen) vlastní cestu, pro niž je alternativou základního příjmu (nikoli ovšem všeobecného) invalidní důchod a ve které oficiální svět nahrazuje alternativní společenství se zcela jinými hodnotami a zdroji vzájemného uznání, než jaké plynou z fetišismu práce.

Leckdy ovšem získala kritika oficiálního kultu práce podstatně zemitější charakter; jako v dobovém hitu punkové skupin SPS:

„Snížená pracovní schopnost
My nikdy makat nebudem
My se na práci vyserem
Nám jdou ručičky dozadu
My jsme v invalidním důchodu
Nám se práce hnusí
A máme z ní kůži husí
Středa to je náš den
Čtvrtek pátek do práce nepudem
Nepudem nepudem nepudem
My nikdy makat nebudem.“

Stát se může cokoli

Jestliže si odmítnutí práce ze strany surrealistů, androšů či punks nese pečeť určité výlučnosti okrajové umělecké či subkulturní skupiny, někteří pokládají zrušení práce za alternativu pro celou společnost. Anarchista Bob Black chce nahradit práci hrou a ve svém textu, ukončeném provokativním zvoláním „proletáři celého světa, odpočivejte!“, klidně připouští nevypočitatelnost svého záměru: „Nikdo nemůže říct, co bude následovat po odpoutání tvořivosti, dosud svázané prací. Stát se může cokoli.“

Oproti vizím společnosti bez práce se může idea bezpodmínečného základního příjmu zdát jako ještě umírněný návrh. Cíl je ovšem (alespoň za předpokladu, že daný příjem pokryje hlavní životní náklady) podobný – zbavit lidstvo donucení k práci. Výsledkem všeobecného základního příjmu i radikálnějších podob „práva na lenost“ by bylo osvobození člověka od takové práce, kterou nepokládá za smysluplnou, naplňující a prospěšnou. V obou případech se dané přesvědčení opírá o optimistickou představu o člověku a možných výsledcích jeho konání ve svobodnějších vztazích, v obou případech představuje výzvu pro naši politickou představivost.

Ráj jako nicnedělání

Kořeny odporu k práci jsou ovšem mnohem starší. Jestliže kupříkladu z křesťanství se podařilo udělat náboženství odříkání a lopoty, je zároveň dobře známo, že ve Starém zákoně představovala práce trest a vyvrhnutí z rajskeho nicnedělání. Sám Ježíš v Novém zákoně několikrát ospravedlňuje svou pozici nepracujícího tuláka snižováním významu práce – notoricky známé verše Matoušova evangelia o nebeském ptactvu, které neseje ani nesklízí, jsou nejcitovanějším příkladem.

Ani Marxova filosofie neobsahuje nekomplikovanou oslavu práce. Naopak, nejen že pranýřuje vykořisťování, ale mluví i o tom, že předpoklad nové společnosti spočívá právě v tom, že dělníci zruší samotnou podmínku své existence – práci v té podobě, kdy znamená zapojení do odcizené mašinérie výroby něčeho, co se vymyká jejich kontrole.

Jestliže dvacáté století bylo stoletím totalitních režimů a ničivých válek, bylo rovněž stoletím práce. Jen malé menšiny vzdorovaly – jednou z nejvýznamnějších byla Surrealistická skupina, nadšeně citující z Arthura Rimbauda:

„Nikdy nebudu pracovat.

Práce je otrava.

Nikdy nebudeme pracovat, ó vlny ohně.“

Surrealisté si tento svůj postoj udrželi a na sklonku 20. století vyzvali v souvislosti s pochody nezaměstnaných k tomu, aby nezaměstnanost nebyla vnímána jako sociál-

Všichni jsou vaši nepřátelé

Rozhovor s Tamar Yarom

Ohlédnutí za filmovým festivalem Jeden svět, kterému je věnována tato dvoustrana, otvíráme rozhovorem s izraelskou režisérkou Tamar Yarom, autorkou filmu Jestli se usmívám, který zachycuje šest hrdinek během vojenské služby na okupovaných územích.

MARTINA KŘÍŽKOVÁ

V roce 1988 jste se během vojenské služby na okupovaných územích stala svědkem mučení Palestinců, téměř o dvacet let později přicházíte s dokumentárním filmem, kde se o brutalitě izraelských vojáků hovoří velmi otevřeně. Byla vaše osobní zkušenost důvodem, proč jste se rozhodla natočit tento film?

Je to už podruhé, kdy se podobnému tématu věnuji. Nejprve jsem režiovala hraný film Sob Skirt a nyní tento dokument. Byla to pro mě velmi traumatizující zkušenost, se kterou jsem se dlouho vyrovnávala. Stala jsem se součástí reality na okupovaných územích, viděla jsem, co se tam děje, ale tehdy jsem nebyla dost silná na to, abych dokázala nahlas protestovat.

Bylo vám osmnáct a probíhala první intifáda, asi by nebylo pro nikoho snadné otevřeně kritizovat armádu... Mládí se často uvádí jako omluva, ale i přes to je hodně smutné, že jsem mlčela. Snažila jsem se tomu tehdy porozumět, ale co se stalo, jsem opravdu pochopila až mnohem později. V Izraeli panuje velmi silné přesvědčení, že není vhodné kritizovat armádu, protože ochraňuje zemi. Vojáci kvůli nám nasazují vlastní životy a skutečně v Palestině umírají. O armádě se proto nepřemýšlí jako o problému. Osobně se ale nedomnívám, že armáda je instituce, která je odpovědná za to, co se děje. Příčinou všeho je samotná situace, která je závislá na politických rozhodnutích vlády.

Jakým způsobem tedy lidé v Izraeli o armádě přemýšlejí?

Služba v armádě je opravdu něco, na co jsou lidé hrdí. Je to jeden ze symbolů naší nezávislosti. Lidé si spojují armádu s mnoha pozitivními věcmi. Když pocházíte například ze sociálně nižších tříd, pak vám armáda zaručí vyšší společenský statut. Najednou jste se všemi rovnoprávný, což jinak není tak samozřejmé. Je to prostě lidová instituce, slouží v ní každý. Také ženy chodí do armády, a pokud se nějaká žena chce stejně jako muž dostat do akce, tak může. Díky armádě lze získat i vzdělání.

Vy sama máte na vojenskou službu také nějaké dobré vzpomínky?

Poznala jsem tam spoustu přátel. Bylo to poprvé, kdy jsem se dostala do kontaktu s tak rozdílnými lidmi. V armádě se hodně pěstuje kolektivní soudržnost v pozitivním slova smyslu, a když je člověk mladý, připadá mu to skvělé. Navíc všechny spojuje velká zodpovědnost a realita, které čelíte.

Dívky ve vašem filmu, které se do Gazy nebo na Západní břeh dostaly během druhé intifády v roce 2000, často hovoří o adrenalinu, vzrušení

z akcí, o pocitu moci, který najednou máte. Můžete prstem kývnout na kohokoli, a ten musí udělat, co chcete... Lidé v armádě se do jisté míry snaží, aby to tak nebylo. Jedna z dívek ve filmu působila v armádě jako vzdělávací důstojník. Když ji školili, řekli jí otevřeně, co se děje, a kladli jí na srdce, že musí být něčím jako morálním kompasem vojáků. Říkali jí, že když zjistí, že někdo dělá něco špatně, musí to hned oznámit svým nadřízeným. Vzala to velmi vážně, a tak na svém prvním působišti nahlásila, že vojáci z její jednotky plundrovali ve vesnici jménem Qalqilyah a brali si osobní věci místních jako suvenýry. Kvůli svému postoji se ale stala terčem nenávisti.

Až se vrátím do Izraele, čeká mne schůzka s důstojníky, kteří chtějí můj film promítat vojákům jako součást vzdělávání. Chtít ale mít morální armádu uprostřed nemorální situace je prostě nemožné.

Libi Abramovová, která sloužila na checkpointu v Gaze, ve vašem filmu vypráví o dni, kdy se dozvěděla, že zastřelili její kamarádku. Šla do služby a během ní zatkla osmdesát Palestinců, protože všichni ti muži jí připomínali, co se stalo. Nechala je stát bez vody na slunci celý den, museli běhat, dělat kliky a ona na ně jen křičela: „Proč jste zabili Hanah?“ Nikdo jí v tom nebránil, ostatní vojáci chápali, jak se cítí.

V armádě jsou samozřejmě psychologové, kteří se snaží lidem pomoci, aby se vyrovnali se stresovými situacemi. Zvlášť, když je zabito hodně lidí. Ale stejně jako u jiných velkých institucí to funguje jen částečně. Jste tam v pozici, kdy máte hodně moci, a najednou se ocítáte v situacích, které jsou extrémní, a začnete dělat věci, které byste normálně nikdy nedělali. S velkou mocí má přijít také velká odpovědnost, ale když jste mladý, tak nevíte, jak s odpovědností nakládat. Dívky ve filmu jsou velmi kritické k tomu, co dělaly. Myslím si, že odpovědnost ale padá na ty, kteří posílají mladé lidi do naprosto nemožných situací.

Mladí lidé slouží v Izraeli všude. Prohlížíjí vás na letišti, kontrolují před vstupem do veřejných budov a vždy jsou velmi striktní. Vojáci na kontrolních stanovištích mají v hlavě myšlenku: všichni Izraelci, které někdo zabije, půjdou na můj účet, pokud neodhálím toho, kdo chce projít s bombou. Stres způsobuje, že to nejen na přechodech vypadá takto. Všichni jsou pro vás nepřátelé, i ten, kdo je příjemný, může být nakonec tím, kdo nese bombu.

Bylo těžké najít ženy, které by byly ochotné hovořit otevřeně o službě na okupovaných územích?

Jak jsem již říkala, pokud je člověk jednou součástí izraelské armády, je k ní obvykle velmi loajální. Je třeba velké síly k tomu promluvit, zejména bezprostředně poté, co v armádě sloužil. Potkala jsem mnoho žen, které měly za sebou podobné příběhy. Chtěly mi s filmem pomoci, ale jedině pod podmínkou zachování anonymity. Jde o velmi osobní příběhy a říci je veřejně znamená stát se předmětem kritiky. Tak dopadlo i těch šest dívek.

Někdy se mi zdá, že izraelská společnost z přemíry opatření, jež přijala kvůli svému bezpečí na úkor druhé strany,

postupně onemocněla. Ať už mluvíme o okupaci, výstavbě zdi mezi Izraelem a Palestinou, tajné policii, která působí v Palestině, druhořadém statutu, jež mají Arabové žijící v Izraeli, a podobně... Když se soustředíte na vlastní přežití, nezajímá vás příliš utrpení těch druhých. Samozřejmě, že za to platíme špatným svědomím. Lidé ale nevědí, co dělat. Všichni asi souhlasí s tím, že okupace není dobrá, že potřebujeme politické řešení. Ale často si myslí, že nemáme na výběr a nemůžeme odejít z teritorií.

Když jste uprostřed dramatu, nemáte šanci s odstupem analyzovat věci, o kterých mluvíme. Izraelská společnost žije pod trvalým tlakem. Mnoho lidí vnímá konflikt s Palestinci jako válku o přežití, jsou tu sebevražedné atentáty, ostřelování vesnic a měst. Ve společnosti panuje zlost a strach.



Tamar Yarom. Foto Josef Rabara

Kritických filmů vzniká v Izraeli řada, váš snímek ale vyvolal mnoho pozornosti. Vysílala ho televize a na konci loňského roku jste s ním vyhrála festival dokumentárních filmů v Haifě. Co ho podle vás od podobně laděných děl odlišuje?

Myslím si, že je jiný hlavně tím, že je zaměřen na většinové publikum, a ne jen na lidi s levicovými názory, kteří obvykle s podobnými filmy souhlasí. V Izraeli existuje skupina lidí, kteří bojují proti okupaci. Jsou naštvaní a radikální. Většinová společnost už ale odmítá ty, kteří pořád tolik křičí, jak moc je špatná. Není takto podanou kritiku schopná přijímat. Řekla jste, že vám země připadá nemocná, cítím něco podobného, ale je těžké sdělit to lidem tak, aby vás poslouchali. Snažila jsem se proto natočit film, který není prvoplánově angažovaný. Sloužila jsem na okupovaných územích a jsem spoluodpovědná za to, co se tam děje. Nemohla jsem ukazovat, jak jsem morálně čistá. Na to jsou lidé už alergičtí, tak jsem se to snažila udělat jinak.

Vybrala jste si jako vypravěčky ženy právě proto, že dokážou lépe zprostředkovat to, co cítí?

Síla tohoto filmu spočívá právě v tom, že ženy dokážou srozumitelně vyjádřit i silné emoce. A mají pořád i tu trochu naivní víru v to, že okupace skončí, když nahlas řeknou, co se děje. Tenhle film nevznikl z mé iniciativy. Vyprávěla jsem o své zkušenosti z teritorií a dostala nabídku dělat film o ženách v armádě. Nejprve jsem odmítla, protože je to pro mne opravdu obtížné téma a nechťelo se mi ho už znovu otevírat. Pak jsem o tom ale přemýšlela a došlo mi, v čem by šlo uchopit jinak. Souhlasila jsem tedy a strávila nad ním poslední čtyři roky.

Překvapil vás ohlas, který film vzbudil?

Čekala jsem sice kritiku, ale sama jsem byla překvapena, kolik jí bylo. Ti zprava politického spektra říkali, že lidé si nepřejí kritiku armády. Kritici zleva, a to jsem nečekala, mi zase vyčítali, že ukazují dívky, které dělají příšerné věci. Měli pocit, že je tím nějak adoruji. Filmem zkouším nabourat zažitá obrazy. Ukazují opravdu milé dívky, aby si lidé mohli říci: Když se to stalo jim, může se to stát komukoli. A to je zásáhne.

Jak je dokument přijímán v zahraničí?

Snímek je určen především izraelskému publiku. Chybí v něm kontext, nevysvětlují nijak situaci, to, jak je nejednoznačná. Mám proto občas strach, že film bude vykládán jednostranně, když je promítán mimo Izrael. Existuje mnoho názorů na to, co se děje v Izraeli, a lidé obvykle nechtějí přemýšlet o komplikovaných věcech. Chtějí jednoduché pravdy, tihle hoši jsou dobří a tihle špatní. Izraelci jsou špatní a Palestinci dobří nebo naopak.

Snímek Jestli se usmívám byl natočen s podporou izraelské vlády a cestu do Prahy vám platí izraelská ambasáda. To je vzhledem k jeho obsahu trochu paradoxní, ne?

Vláda v Izraeli dává peníze do zvláštního fondu na podporu kinematografie. O penězích pak rozhodují odborníci z filmové branže. Posuzují jednotlivé projekty a rozdělují částky. Jsem hrdá na to, že jsem ty peníze dostala. Je to ukázka otevřenosti vůči kritice ze strany státu. Jeden z důvodů, proč si lidé občas myslí, že izraelská okupace je jediná na světě, je ten, že my sami o ní mluvíme hodně hlasitě. Izraelská média obecně jsou velmi kritická a já také. Dívám na věci jinak než ostatní, to by měl dělat každý umělec.

Tamar Yarom (1971) studovala nejprve psychologii na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě a poté režii na anglické The London Film School. Je autorkou hraných i dokumentárních filmů. Za snímek Jestli se usmívám (Lir'ot im ani mechajechet; To See If Im Smiling) získala první cenu na Mezinárodním festivalu v Haifě (2007), za Sob Skirt (Hatza'it dema'ot) cenu za nejlepší drama opět z haifského festivalu (2002). Za film Žena, která chtěla létat (The Woman Who Wanted To Fly) získala Fuji-film Scholarship Award (1997) a ABC Cinemas Award. Za krátký film Dívky z kalendáře (Calendar Girls) dostala Adam Sedgwick Award (1999) a její film Ptáci a ryby (Birds and Fish) reprezentoval londýnskou filmovou školu na Oscarech pro krátké filmy (1997).

Život za možnost vyprávět příběh

Americký režisér Theodore Braun představil na Jednom světě dokumentární velkořím Za Dárfúr, který zobrazuje neschopnost světa zastavit genocidu ve východním Súdánu a přibližuje nepříliš úspěšné úsilí aktivistů o změnu postojů světových politiků k této krizi.

FILIP HORÁČEK

Došlo při řešení krize v Dárfúru v poslední době k nějakému posunu?

Ano, súdánská vláda souhlasila s rozmístěním mezinárodních mírových sil a první jednotky jsou na svém místě. Nicméně pokračují obsrukece při jejich rozmístování. Další problém spočívá v tom, že žádná země zatím nechce poskytnout helikoptéry, které jsou základem účinné ochrany obyvatel provincie. Spolupráce na mezinárodní úrovni vede k většímu tlaku na súdánskou vládu a objevily se už první úspěchy. Některé velké firmy omezily své ekonomické zájmy v Súdánu, film mimo jiné zachycuje úsilí aktivistů o schválení zákona omezujícího investice amerických společností. Zákon prošel v osmnácti státech a je šance, že bude přijat i na federální úrovni. Hrozba bojkotu olympiády v Pekingu ze strany některých světových velmocí nutí k větší angažovanosti na řešení krize i Čínu. Na druhé straně v Dárfúru vzrostla míra násilí, především minulý měsíc, kdy se opakovaly útoky na některé vesnice. Došlo k fragmentaci povstaleckého hnutí – někteří oznámili, že podporují prezidenta Bašíra.

Váš film na příběhu šesti lidí přibližuje šest různých způsobů, jak se dá pomáhat trpícím v Dárfúru. Jako filmař jste měl možnost zpracovat látku více politicky, zmínit příčiny konfliktu a jejich možná řešení. Proč jste zvolil právě tuto cestu? Mým hlavním cílem bylo konflikt humanizovat a přiblížit trpící divákovi, což pro mě znamenalo nezobrazit je v první řadě jako politické, ale lidské bytosti. Zvítězil také pocit, že film orientovaný politicky by pravděpodobně nenašel cestu k tolika divákům, což bylo v rozporu s naším záměrem – motivovat co nejvíce lidí k tomu, aby se o problém zajímali a případně se angažovali. Kromě toho osobně nevidím žádné jednoduché politické řešení.

Mezi šestici protagonistů dokumentu jste vybral hlavního prokurátora mezinárodního soudu v Haagu Luise Moreno-Ocampu, amerického aktivistu Adama Sterlinga, herce Dona Cheadla a tři „aktivisty“, kteří působí přímo v místě konfliktu. Především pro ně muselo být jakékoliv spojení s filmem nebezpečné... Pablo Recalde, šéf distribuce zásob jídla v provincii, který pracoval pro Světový potravinový program, se rozhodl nepokračovat dál ve své práci kvůli incidentu, který se stal po natáčení. Útokům důvodem pro jeho rozhodnutí byl útok nájezdníků janjaweed na konvoj při jedné z jeho cest z letiště do města El Geneina. Několik vozů konvoje bylo uneseno, Recalde našťástí unikl a později se dozvěděl, že útok byl vedený osobně proti němu. Přesto si myslí, že napadení nesouvisí s filmem, ale s distribucí zásob jídla, které představují záchranu pro desetitisíce strádajících lidí. Další protagonista, Ahmed Mohammed Abakar, koordinátor uprchlického tábora Hamada v Dárfúru, je nyní ve vězení kvůli vraždě vládního úředníka, jenž do kempu přijel na návštěvu. Šejk Ahmed však nemá s vraždou nic společného. Byl vzat do vazby do té doby, než se případ vraždy vysvětlí. Měli ho už propustit, stále je však ve vězení a úřady to odmítají vysvětlit.

Může to souviset s vaším filmem?

Lidé z Dárfúru, s nimiž jsem v kontaktu, se mě snaží uklidnit, že to s filmem nesouvisí. Samozřejmě mě velmi znepokojuje představa, že by účinkujícím role ve filmu nějak přitížila. Ahmeda jsem se před natáčením přímo ptal, jestli si je vědom rizik, která pro něj účast na filmu znamená. Řekl mi, že by dal život za to, aby mohl o Dárfúru vyprávět příběh.

Bylo by možné vyjádřit ve filmu silněji chování a postoje druhé strany – těch, kteří se na represí podílejí?

To jsme chtěli. Velmi jsem si přál, aby ve filmu zazněl komentář jednoho z vládních politiků, který podle svých slov chce krizi řešit. Vláda v Súdánu není monolitická, ne všichni problém ignorují nebo dokonce podporují. Uskutečnili jsme rozhovor s představitelem vládní strany, ale ve filmu nemohl být použit. Když jsem byl v Súdánu, měl jsem možnost prostřednictvím mnoha lidí vidět konflikt v různých perspektivách – od vlády přes vojenské jednotky, rebely, utlačované vesničany až po kočovné kmeny, které nejsou jeho součástí. Opravdu rád bych ve filmu měl víc těchto pohledů, ale to už by byl úplně jiný film.

O čem bude váš příští film?

Nevím. Nejspíš o nějakém světovém konfliktu. Pravděpodobně o napětí mezi arabským světem a západní civilizací.



Theodore Braun. Foto Luboš Kotek

Theodore Braun, americký dokumentarista a profesor scénaristiky. Narodil se v Kancas City, studoval angličtinu na Amherst College a filmovou produkci na University of Southern California's School of Cinematic Arts. Později na obou těchto školách vyučoval scénaristiku. Napsal a režíroval několik dokumentů oceněných americkou kritikou (Combat At Sea, We Are Here To Speak For Justice). Jeho posledním dokumentem je Za Dárfúr (Darfur Now) o osudech šesti lidí z různých částí světa, kteří usilují o mír pro obyvatele súdánské provincie Dárfúr. Při natáčení strávil v Súdánu čtyři měsíce.

Neviditelné ticho

Autorka filmu Kongo: hluboké ticho, prezentovaného na Jednom světě, se rozhodla natočit drásající dokument o osudech znásilněných žen v Kongu. Souvislosti jí však unikají.

DANIEL VESELÝ

Lisa F. Jacksonová, americká režisérka dokumentárního snímku *Kongo: hluboké ticho*, ve filmu zpovídá jak zneužitě ženy, tak i samotné násilníky, tedy členy rebelských milic, kteří se skrývají v neprostopupné konžské džungli. Znásilněným ženám poskytují nevládní organizace zdravotní a psychologickou péči, která je však velmi omezená. Pracovníci humanitárních organizací se přitom ženám snaží vysvětlit, že to, co se jim stalo, není jejich vinou, ale zavrženíhodným činem. Maskování muži – pachatelé pak objasňují své počínání

pragmaticky. Uvádějí, že je izolace od žen a vleklé boje v rozsáhlých porostech džungle činí lehce porazitelnými v boji. Někteří si uvědomují, že je jejich jednání špatné, považují je ale za nutné k posílení válečného ducha a porážce nepřitele.

Dokument se zaměřil jen na jeden, byť nanejvýš tragický aspekt konfliktu v této africké zemi. O konfliktu samotném – zřejmě nejkrvavějším od konce světové války – se dozvídáme jen kusé informace, které neumožňují podrobit tuto lidskou tragédii analýze, ukázat na konkrétní viníky ani vyhledat ve válečném běsnění v Kongu a okolních zemích logickou strukturu.

Statistika konfliktu

Koncem ledna letošního roku vydal Mezinárodní záchranný výbor (IRC) aktuální studii ke stavu a následkům válečného konfliktu, již citovala agentura Reuters. Válka, nemoc a podvýživa zabíjejí podle IRC každý měsíc 45 000 Konžanů. Humanitární katastrofa a útrapy spojené s chronickými boji vzaly podle stejného zdroje během necelých deseti let život 5,4 milionu lidí. Malárie, průjem, pneumonie a podvýživa, spojené s akutním nedostatkem potravin a léků, představují hlavní „zabijáky“ pokračujícího konfliktu. Richard Brennan, ředitel Programu globálního zdraví při IRC, uvedl, že většina úmrtí byla způsobena snadno léčitelnými onemocněními, kterým se dalo předejít, kdyby válka nezpůsobila kolaps zdravotního systému a rozvrat tradiční obživy domorodců.

Proč to všechno

Snímek Lisy Jacksonové představuje výpovědi maskovaných rebelů o útrapách nestálých bojů a neexistenci jejich alternativy. Naznačuje, že je nad síly účastníků bojů pochopit hrůzné okolnosti, důvody a nekončnost války a její globální souvislosti.

Porušování lidských práv především v centrální Africe již řadu let monitoruje Keith Harmon Snow. Stati a studie, v nichž se věnuje konžskému konfliktu, jsou opatřeny rozsáhlým poznámkovým aparátem, citacemi a parafrázemi oficiálních i neoficiálních zdrojů a odkazy na další literaturu, pojednávající o tomto tématu.

Snow podrobil aktuální zprávu organizace IRC drtivé kritice. „Tato zpráva je cenzurována, zmanipulována a informuje pouze o zločinech, nikoliv o jejich pachatelích, a to ze zjevných důvodů. Jedním z důvěrníků Výboru je Henry Kissinger, bývalý šéf americké diplomacie, muž, jenž udržuje důvěrné styky s americkou korporací Freeport McMoran (FXC), která v konžské Katanze těží měď a kobalt. Mezi největší sponzory IRC patří banky HSBC a Goldman Sachs, které jsou zapleteny do obchodu s konžskými „krvavými diamanty“,“ prohlašuje Snow.

V letech 1995 a 1996 napadly rwandské a ugandské armády sousední Kongo (tehdy Zair) prostřednictvím skrytých teroristických operací. Na podzim roku 1996 bylo už ve východním Kongu asi 1,5 milionu rwandských a ugandských uprchlíků. Později téhož roku zde ošťřelovaly rwandské a ugandské síly uprchlické tábory, a de facto tak zahájily první fázi nekonečné války. Důvodem k invazi byla skutečnost, že je Kongo extrémně bohaté na nerosty, především měď, kobalt, diamanty, uran, koltan a ropu.

Severoamerická, evropská, izraelská a australská média, ale i některé humanitární organizace podle Snowa milosrdně zahalují otřesnou skutečnost. Ropní giganti, jako americký Chevron, francouzský Total, britský Pan Ocean Energy, japonský Teikoku Oil a kanadský Addax Petroleum, díky tomu mohou bez kontroly loupit konžské černé zlato. Udržíjí přitom při životě naprosté zoufalství a žal místních, kteří stojí v cestě grandiózní loupeži. Nejde ale jen o ropu. Z nevědomosti o konžském neštěstí těží i firmy, které přeměňují zdejší kýžený koltan

v tantalový prach a ten pak prodají korporacím, jako je Nokia, Motorola a Sony. Naše mobilní telefony, laptopy a MP přehrávače obsahují komponenty, jež jsou vyvažovány masovým vražděním.

OSN a obchodníci

Jednotky OSN působící v Kongu (MONUC) jsou často kritizovány. Politický vedoucí MONUC Albrecht Conze byl například napaden za to, že v rozhovoru pro německý časopis Der Spiegel v roce 2006 vědomě lhal, když tvrdil, že v Kongu nejsou žádná naleziště ropy ani žádní teroristé. Plundrování země velkými korporacemi zahaloval tvrzením, že humanitární možnosti americké vlády jsou omezené. Představitelé MONUC o těžbě nerostů v zemi a její souvislosti s krveprolitím a pašováním zbraní raději nehovoří. Mají k tomu své důvody. Firma Anvil Mining je zapletená do masakrů v Katanze. Od roku 2006 však pro ni pracuje bývalý šéf mise MONUC Kenneth Brown. Loni v prosinci přišla kontrolní komise OSN se zjištěním, že jsou někteří členové MONUC zapleteni do korupce, praní špinavých peněz a rozkrádání milionů dolarů určených pro humanitární programy. Proti působení jednotek MONUC v Kongu se v srpnu minulého roku dokonce zvedla vlna stávek, přičemž jejich odpůrci argumentovali, že MONUC zemi spíše udržuje ve válečném statu quo.

Ukončení konfliktu je zatím v nedohlednu. Bylo by k němu potřeba náhlé a radikální odhalení kořenů celého problému a skutečná humanitární intervence, která by dokázala přivést k zodpovědnosti zde působící nadnárodní korporace. To však zní jako hudba z jiného světa.

Autor studuje žurnalistiku na FF UP v Olomouci.

Kruh a TRANZITDISPLAY si Vás dovoluje pozvat na cyklus přednášek a diskusí
Architektura a umění ve veřejném prostoru

čt 3. 4. 08 19h
Veřejná
prostranství

Raimanová (Spacium), Rittstein, Císler, Pleskot, Branda, Třiarchitekti, AtelierUM + Milan Doubrava, Projektil a další

Galerie TRANZITDISPLAY – zázemí současného umění, Dittrichova 9/337, Praha 2

publikace a trička Kruhu jsou při přednáškách v prodeji za výhodnou cenu, vstup volný
info: www.kruh.info, www.tranzitdisplay.cz



inzerce

Líná města a metropole stresu

Čemu říkáme práce a co je lenost?

V Budapešti, Londýně, Paříži i v New Yorku hledá autor podoby zahálky i způsoby, jakými lidé zacházejí s časem.

LEVENTE POLYAK

Minulý rok vytvořila na výstavě nazvané *Zahálka* berlínská umělkyně a architektka Anke Hagemannová mapu budapeštských lokací, kde se nejlépe daří lenochům. Její průzkum spočíval v návštěvě příslušných míst a v pořízení rozhovorů. Ale především se tam musela sama oddat lenošení. Pro člověka, který je tak pohlcen svou prací, je to skutečná výzva. Výhodu má cizinec. Když jedeme do zahraničí, snáze přijmeme lenost jako způsob naší existence.

Klíčová slova, která si Hagemannová pro mapu vybrala, naznačují její definici lenosti: „...sedět a ležet na slunci, relaxovat, máčet si nohy, jíst, pít, nakupovat, potulovat se, odpoučovat, koukat, čekat, hrát karty, těšit se výhledem, spát...“ Ovšem kromě vnějšího vzhledu prostoru dobře využitelného k lenosti jsou potřeba ještě další věci: především určitá skladba životních hodnot, potřeb a zdrojů, která se místo od místa mění. Ani práce už není, co bývala, a její proměny ji činí těžko oddělitelnou od jiných částí života.

U stolu v kavárně

Jak píše ve své knize *Říkáme tomu práce* (Wir nennen es Arbeit) Sascha Lobo a Holm Friebe, lidé dnes vysedávají celý den po kavárnách

a nazývají to prací. Podle autorů je tradiční lineární kariéra v Německu už minulostí. „Digitální bohémové“, tedy mladí intelektuálové a umělci, si sami určují pracovní dobu a neomezují se na jednu kancelář. Práci často nedokážou oddělit od svých zájmů a zahrnují do ní vyhledávání na internetu, setkání, „pracovní obědy“.

K postindustriálním změnám hospodářství i pracovního trhu dochází všude a lidé musejí být stále flexibilnější. Pracujících na volné noze však v některých městech najdeme víc než v jiných. Proč jsou tak častí například v Berlíně? A jsou francouzští „bohème bourgeois“ nebo anglosaští „creative class“ jejich soupeřníci?

Londýnský umělec Anthony A. se mi svěřil se svým berlínským zážitkem: „Sešli jsme se v deset ráno v kavárně. To už bylo pro mě dost pozdě. Když jsme to prodiskutovali, odešel jsem, abych také něco udělal, ale ona šla na další schůzku do další kavárny. Vypadalo to, že v tom městě nikdo nepracuje. Zápasí jen se svými diáři.“ Tenhle dojem můžete v Berlíně získat snadno. Životní náklady jsou tu nižší než v jiných evropských metropolích a ti, kdo mají práci, jsou nejlépe placenými zaměstnanci na světě hned po lidech v Kodani a Curychu. Když na nájemné a další náklady stačí denně jen pár hodin práce, přestává být tou hlavní životní činností. A spoustu volného času nemusíme nutně využít kreativně, je možné i lenošit.

„Nemám rád místa, která jsou tak pomalá,“ prohlašuje Anthony. „Raději mám ta ambicióznější.“ Ambice přitom mnohdy vyrůstají

z prosté potřeby přežití, odhodlání či nasazení, při němž se čas optimálně využívá. Londýnský architekt Aaron M. však varuje: „Doktor v naší firmě nás pravidelně nabádá, abychom si našli čas na to se posadit a že nemáme jít za chůze či za běhu. Škodí to žaludku a srdci.“

Nerovnoměrný výskyt

Lenost je morálně neudržitelná v prostředí, kde mají všichni ostatní naspěch. Na druhé straně ovšem uřícenost není všechno. Tvrdí se, že britská ekonomika vděčí za svůj úspěch tvrdé práci jednotlivců. Pracovní doba tu ale není nejdelší v Evropě. Ve Velké Británii se sice průměrně pracuje více (1675 hodin za rok) než ve Francii a Německu (asi 1450 hodin za rok), ovšem i tak zde pracovní nasazení značně zaostává za střeoevropskými zeměmi, jako je Česká republika nebo Polsko, kde zaměstnanec odpracuje průměrně 1750 hodin ročně.

Nestejnoměrný výskyt lenosti na evropském kontinentě má různá vysvětlení. Ve střední Evropě se pracuje déle i kvůli nepříznivému poměru nízkých mezd a relativně vysokých životních nákladů. Abyste tu přežili, musíte prostě pracovat více než na Západě. Také tu ovšem lidé neumějí tak dobře nakládat se svým časem, což vyplývá i z nově se otevírajících příležitostí. Máme sklony k tomu přibírat si nové povinnosti a kombinovat hlavní pracovní poměr s prací na volné noze.

Ve Spojených státech a zvláště v New Yorku je to jinak. Čas je tu nedostatkové zboží.

Velkoměsto je rodištěm fenoménu dojíždění za prací a je územím přesčasů. Plánovači se v něm pokusili zcela oddělit práci od domova. Ukazují na to už linky metra, které vás svezou z okraje do centra a zpátky. Nepočítá se s tím, že byste jeli jinam. Napříč městem křižuje jen pár linek. I když je v New Yorku spousta pracovníků ve službách i lidí, kteří mají volnější zaměstnání, většina pracujících je v kanceláři od devíti ráno do pěti odpoledne. Pokud přijdou o práci, nejsou schopni zaplatit nájem nebo splácet půjčku. Mí kolegové v oddělení městského plánování newyorské radnice měli pevnou osmihodinovou pracovní dobu plus pauzu na oběd. Teoreticky je to jednoduché: ráno přijďte, zapnete počítač a vypnete ho, když pozdě odpoledne odcházíte. V praxi ale hned po pracovní době nikdo neodchází. Ještě zbývá udělat spoustu práce a nikdo nemá jiné, důležitější věci na starost.

Staré dobré východoevropské přestávky na kávu nebo francouzské dvouhodinové obědy jsou ve městě „od devíti do pěti plus přesčasy“ neznámé. Jestli ovšem může být lenost životním stylem, stres je jím také. A stížnosti na přepracování se stávají oblíbeným tématem hovorů kancelářských živočichů.

Autor je urbanista, studuje v Budapešti.

Přeložil Filip Pospíšil.

par avion

**Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL
ZDENĚK BERÁNEK**

الحياة الجديدة

Deník al-Haját přinesl exkluzivní rozhovor s April Glaspieovou, bývalou americkou velvyslankyní v Iráku. Ta se podle listu vůbec poprvé arabským čtenářům svěřila s detaily svého působení na Blízkém východě a v Iráku včetně popisu své slavné schůzky se Saddámem Husajnem těsně před jeho invazí do Kuvajtu. Na ní podle některých verzí zaznělo z jejích úst tvrzení, že „Spojené státy nehodlají vstupovat do hraničních sporů mezi arabskými státy“, což si prý irácký prezident vyložil jako americký souhlas s okupací Kuvajtu. Glaspieová však pro al-Haját, stejně jako již několikrát předtím, uvedla, že iráckou stranu před invazí v souladu s instrukcemi z Washingtonu opakovaně varovala. Vinou atmosféry strachu, která kolem diktátora panovala, však k němu tato upozornění nepronikla. Ještě několik dní před invazí se tak velvyslankyně setkala v jednom z utajovaných paláců s Husajnem a důrazně mu své varování i znepokojení zopakovala. Pro al-Haját pak uvedla, že sama nevěřila, že by Saddám Husajn své hrozby proti Kuvajtu uskutečnil, přičemž samotné úvahy o invazi považovala za „vel-

mi hloupé“. April Glaspieová pak z rozšíření výše citovaného a údajně lživého záznamu ze schůzky viní Saddáмова ministra zahraničí Tāriqa Azíze, který byl podle ní duchovním otcem vojenského zásahu proti Kuvajtu. Do jisté míry však tato fáma vyhovovala i tehdejšímu ministru zahraničí Jamesi Bakerovi, který „byl docela rád, že vina za vzniklou situaci může být svalena na ni a nikoliv na něj samotného“. Bývalá 13. velvyslankyně Spojených států v Iráku se v rozhovoru pro al-Haját věnovala i dalším tématům. Uvedla, že klíč k vyřešení problémů Blízkého východu leží podle ní v Palestině. Konflikt mezi Araby a Izraelci má negativní vliv na situaci v celém regionu a poskytuje lidem, jako je Usáma bin Ládín, argumentační potenciál. V rozhovoru pak mimo jiné porovnávala oba tehdejší básistické vůdce, Saddáma Husajna a syrského prezidenta Háfize Asada. Druhý z nich byl podle ní velmi inteligentní a měl u svých podřízených přirozenou autoritu. April Glaspieová se přitom sama považuje za Asadovu obdivovatelku.

القدس

Pozornost arabských médií připoutala i krize v Tibetu. Mimo samotné zpravodajství jí však bylo věnováno prostoru relativně málo. I tak se ovšem objevily některé zajímavé názory a úvahy. V deníku al-Quds al-arabí byl v počátku krize uveřejněn příspěvek s názvem Pozadí bojů v tibetském regionu. Článek v první polovině přibližuje čtenářům zjevně ne zcela notoricky známou historii Tibetu a jeho defini-

tivní okupaci Čínskou lidovou republikou v roce 1959. Současný konflikt je pak podle súdánského autora Abdalazíma Mahmúda nutno vnímat i v souvislosti s celkovou mezinárodní situací. Rozhodující je podle něj zejména skutečnost, že Čína v letošním roce pořádá olympijské hry, což pro mnohé zájmové skupiny údajně představuje skvělou příležitost, jak prosadit své zájmy. Ještě důležitější je však podle něj eskalující konflikt mezi západními mocnostmi a Čínou, který se mimo jiné projevuje obchodním a ekonomickým soupeřením v Africe. Pro Západ je podle Mahmúda „tibetská otázka“ výbornou příležitostí k oslabení vlivu Číny. Jedině Rusko označilo tibetské události za „vnitřní záležitost Číny“, což autor článku přijímá s povděkem. Upozorňuje nicméně, že Rusko „nás (sic!) vždy podporuje na neoficiální půdě, v Radě bezpečnosti však vždy hlasuje s Američany“. Západ je na druhé straně velmi jednotný ve svém protičínském postoji. Velmi vzácně se zde shodnou vlády se svými občany, kteří v ulicích všech velkých západních měst demonstrují proti násilí vůči tibetskému lidu. „Je to snad probuzení mezinárodního svědomí?“ ptá se autor. Odpověď přitom zní, že nikoliv. Pod přitažlivým závojem lidských práv se údajně skrývá reálná politika západních mocností, které usilují o podkopání postavení globálního soupeře, který je kvůli nadcházejícím olympijským hrám ve velmi zranitelné situaci. Jako důkaz selektivnosti západního lidskoprávního úsilí uvádí Mahmúdí jen málo překvapivý příklad palestinského lidu. „Křivdy na něm páchané nikdy nevedou ke srovnatelné aktivitě.“

القاسم

Události v Tibetu se staly i námětem článku Maná Farahové v deníku al-Qabas, který vychází ve Spojených arabských emirátech. Tón tohoto textu je přitom přátelský vůči tibetským demonstrantům a velmi kritický k Číně. Autorka si všímá zejména toho, že zatímco dalajlama je minimálně od osmdesátých let aktivním stoupencem kompromisního řešení, Peking ho neváhá označovat za „ďábla“ a „zaostalec“, který rozdmýchává v Tibetu separatistické vášně. Autorka rovněž chápe hněv Tibetanů, kteří trpí svým postavením občanů druhé kategorie. Číně pak podle ní v provincii dokonce hrozí občanská válka, což je pro ni velmi nepříjemné s ohledem na nadcházející olympijské hry v Pekingu. Podobně jako výše citovaný Abdalazím Mahmúd tvrdí, že této situace jsou si vědomy Spojené státy a jsou odhodlány ji využít ve svůj prospěch. Maná Farahová v souvislosti s tím kritizuje dalajlamu, který se neostýchá využít podpory Bílého domu, jež přitom sám v minulosti kritizoval za to, že „se v mezinárodní politice chová autoritářsky, neváhal použít jaderné zbraně a obecně se nevyhýbá použití vojenské síly jako politického prostředku“. To, že se v poslední době nejvyšší duchovní vůdce Tibetanů setkal s nejvyššími americkými představiteli je však podle Maná Farahové pochopitelné. „Evidentně jedná v zájmu Tibetu. Jeho vítězství přitom nelze mimo jiné i v souvislosti s nedávným vyhlášením kosovské samostatnosti zcela vyloučit.“

Lepší časy pro Zimbabwe?

Předčasné volby v diktatuře

Během posledních tří měsíců vzrostla cena chleba v Zimbabwe o 300 procent a olej se v obchodech a na ulici prodává po lžících, protože větší množství si někteří zákazníci nemohou dovolit. Prezidentské volby mohou za této situace otřást pozicí stávajícího vládc Roberta Mugabeho.

JITKA ADAMČÍKOVÁ

Že hospodářství Zimbabwe kolabuje, je všeobecně známo. V reakci na hroživou inflaci, dosahující 100 000 procent, vydala počátkem roku Centrální banka novou bankovku v hodnotě deseti milionů. Loňská úroda kukuřice byla pouhou desetinou množství, které bylo v Zimbabwe sklízeno v devadesátých letech, a pro letošní sklizeň se podařilo osázet jen 14 procent půdy, na které se kukuřice sklízela v roce loňském. Mizérie, do níž Robert Mugabe svou zemi dovedl, má za následek, že prezidentské volby na konci března představovaly pro vůdce země největší politickou výzvu od roku 1980, kdy se dostal k moci.

Vítězství vládní strany ZANU PF v parlamentních volbách před třemi lety mělo zajistit Mugabemu jistou vládu až do roku 2010. V prosinci minulého roku však jeho vlastní strana překvapivě zablokovala automatické prodloužení prezidentského mandátu a Mugabe byl nucen vyhlásit předčasné prezidentské volby. Ekonomický kolaps země oslabil nejen loajalitu členů vládní strany, ale také policejních a vojenských složek, které tvoří páteř Mugabeho režimu. A aby toho nebylo na stárnoucího diktátora málo, do boje o prezidentské křeslo se 5. února přihlásil bývalý ministr financí a významný člen politbyra ZANU PF Simba Makoni. Ze strany byl okamžitě vyloučen a nazván zprvu zrádcem, později dokonce prostitutem bez zákazníků.

Nemastné narozeniny

Makoni představoval reformní křídlo ZANU PF. Již v minulosti se několikrát dostal s Mugabem do sporu kvůli odlišným ekonomickým názorům a jako jeden z mála vládnoucích politiků nečelil obviněním z korupce. Jeho kandidatura tak vnesla novou energii do předvolební atmosféry. Podle pozorovatelů z organizace ZESN (Sdružení na podporu voleb v Zimbabwe), která zastřešuje nezávislé volební experty, se ihned po oznámení nového účastníka prezidentského klání nechaly zaregistrovat tisíce nových voličů.

Mugabe oslavil 23. února osmdesáté narozeniny a ceremonie, která se při této příležitosti konala, měla být také oficiálním zahájením předvolební kampaně. V tvářích přítomných členů politbyra se však zračila únava a Mugabemu a ani přítomným roztleskáváním se nepodařilo vyvolat atmosféru jásavého předvolebního nadšení. Fakt, že vládní strana – dříve tak sebevědomá ve svých projevech a razantní v přístupu k opozici – působila natolik pasivně při rozjezdu volební kampaně, ukázal, jak velkou ránu Simba Makoni ZANU PF zasadil. Politický analytik John Makuje poeticky přirovnává Makoniho kandidaturu ke světlu na konci tunelu.



Předvolební kampaň v tržnici v Harare. Foto ISIFA

Jak se dělá výsledek

A jaké má v boji o prezidentské křeslo šance tradiční opozice? Hlavní opoziční strana MDC se před třemi lety rozdělila na dvě frakce, přičemž jedna nyní vyslala do boje o prezidentské křeslo mnohaletého Mugabeho odpůrce Morgana Tsvangirai a druhá frakce, vedená Arturem Mutambarou, vyjádřila svou podporu Makonimu.

O výsledku voleb ovšem nerozhodují jen voliči, ale i ten, kdo celý volební proces režíruje. Podle opozice se to na seznamu voličů před volbami jen hemžilo jmény staríků a stařenek narozených počátkem minulého století. Že by příjemné klima a střídma strava byly příčinou tak neuvěřitelně vysokého výskytu voličů starších 100 let? Nikoliv, spíše Mugabe opět zopakoval svůj trik s mrtvými dušemi z předcházejících voleb. K dalším volebním kouzlům lze použít korespondenční hlasování, kterého byli oprávněni využít státní zaměstnanci, policie, armáda a členové volebních komisí. Korespondenční volba s sebou nese jednak riziko dvojího hlasování (jeden hlas pošlete poštou a druhý dopravíte do volební místnosti osobně), ale hlavně dává prostor pro kontrolu politického přesvědčení voliče. Podle odhadů opozice se korespondenční hlasování týkalo asi 200 000 osob, což, pokud by opravdu každý korespondenční volič hlasoval dvakrát, vydá

téměř stejný počet hlasů, o nějž v roce 2002 porazil Mugabe svého konkurenta.

Celkem bylo k volbám registrováno okolo 5,6 milionu voličů. V diaspoře žijí další 3 miliony Zimbabwečanů, z nichž dvě třetiny tvoří uprchlíci do sousední Jihoafrické republiky. V posledních týdnech před volbami organizovala opozice v JAR kampaň, která měla aspoň část emigrantů přimět k návratu domů a k účasti na volbách. Avšak většina uprchlíků pobývá na území JAR nelegálně. Přechod hlídaných státních hranic je obtížný a navíc si imigranti nemohli být jisti, jestli se budou moci dostat zpět do JAR.

Realizace volebního dne byla ovšem náročná i bez podvodů. V jednom dni se totiž volil prezident, představitelé senátu, dolní sněmovny a místních samospráv. Také volby v roce 2002 provázely dlouhé fronty před volebními místnostmi, kdy se ve větších městech na řadu voličů nedostalo. Cílem ZANU PF bylo takto ubrat hlasy opozici, která má podporu spíše ve městech než na venkově. V sobotních volbách se však podobné obavy nenaplnily. Každému, kdo se dostavil k hlasování do devatenácté hodiny, kdy mělo dojít k uzavření místností, bylo umožněno hlasovat. Nedostatky v letošních volbách však nebyly způsobeny jen Mugabeho snahou ovlivnit výsledky, ale celkovým stavem hospodářství a logistickými problémy. Hla-

sovací lístky musely být vytištěny v zahraničí, protože tiskařský lis společnosti Fidelity Printers nestačil tisknout nové bankovky uváděné do oběhu. Problémem bylo i zajištění volebního personálu. Ve většině rozvojových zemí tuto práci zastávají učitelé, avšak v Zimbabwe odešlo ze školství v loňském roce kvůli nízkým platům přes 25 000 zaměstnanců. A tak je u volebních urn z velké části nahradili pracovníci státní elektrické společnosti a zaměstnanci drah. A ti také hlasy závěrem dne počítali.

Jako první zveřejnila volební výsledky opozice, podle které získal Morgan Tsvangirai 66 procent hlasů. Tato čísla však vycházela z předběžných výsledků v Harare, zatímco na venkově, kde má Mugabe více příznivců, může být konečný součet hlasů odlišný. V případě, že žádný z prezidentských kandidátů nezíská nadpoloviční většinu hlasů, uskuteční se podle volebního zákona opakované kolo, ve kterém se utkají dva vedoucí kandidáti. Tento zákon však rovněž připouští, že volební komise (jmenovaná Mugabem) může prohlásit za vítěze kandidáta s nejvyšším počtem hlasů. Mugabe se bojí prohry, protože ztráta prezidentského křesla ho může přivést před soudní tribunál v Haagu, proto je odhodlán zabránit druhému kolu, ve kterém by se proti němu spojili voliči Morgana Tsvangirai a Simby Makoniho. Významnou roli by pak mohl sehrát nátlak mezinárodní komunity na Mugabeho, aby uskutečnil druhé kolo výměnou za bezpečný odchod do exilu.

Výsledek voleb však nebude mít velký vliv na rysující se zahraniční investice, tolik potřebné pro oživení zimbabwešské ekonomiky. Jihoafrická energetická společnost ESKOM projevila zájem o finanční vstup do tří největších tepelných elektráren v Zimbabwe, které zoufale potřebují rekonstrukci. Tyto elektrárny by byly vytápěny uhlím, které by v Zimbabwe těžila další jihoafrická společnost Anglo Platinum. Polovina vyrobené energie by putovala do JAR, což by vyřešilo narůstající nedostatek energie v celém jihoafrickém regionu. S obdobným plánem přišla energetická společnost z Botswany, která dodá Mugabemu uhlí do tepelné elektrárny v Bulawayu s podmínkou, že polovina vyrobené energie půjde na export do Botswany. Před pár dny přijel do Zimbabwe movitý fotbalový fanoušek Roman Abramovich prohlédnout si těžební společnost Hwange Colliery Company, v níž 40procentní podíl vlastní zimbabwešská vláda. Tento podíl by Abramovich rád odkoupil. Pokud by někdo z uvedených investorů však přece jen měl vyhraněné politické preference, v záloze je ještě Čína, která v posledních letech masivně investuje v řadě afrických zemí.

Autorka je spolupracovnice redakce.

Chuť života

Sara Paretsky (nar. 1947) je americká autorka detektivní „drsné školy“, které se před pětadvaceti lety povedlo tento romantický žánr výrazně proměnit. Tehdy se v románu *Indemnity Only* (1982) pustila její hrdinka Vic Warshavski poprvé do samostatného i osamělého boje proti zločinu. Uvěřitelná žena pokračuje v díle soukromých detektivů Dashiella Hammetta a Raymonda Chandlera; vzdoruje zločinným komplotům, policii i svému pudu sebezáchovy – ovšem v moderněji a rafinovaněji zkorumpované realitě Chicaga pokročilého 20. století. Vic, již americký odborný časopis *Clues* pro detektivní literaturu věnoval vloni k výročí celé číslo, se objevila ve více než deseti příbězích, z nichž česky vyšel pouze román *Hořký lék* (1996) a ve výběrech povídky *Falešné noty* (2001) a *Dům u zlomeného srdce* (2003). Paretsky je ale také mimo jiné autorkou knihy úvah *Psaní v době ticha* (*Writing in an Age of Silence*, 2007). Dává v ní autobiograficky, politicky a literárně svůj nový obsah pojmu *disent*, do něhož se sama situuje jako účastnice hnutí za občanská práva (nejen) Afroameričanů v šedesátých letech minulého století, jako literátka, která ve světě bez práva nevidí rozpor mezi ženskostí a drsností, i jako kritička devastace americké občanské společnosti po 11. září 2001. Že takový způsob uvažování může být zdrojem imaginativní originality, dokazuje její minipovídka, nejspíš spadající do zatím málo produktivního žánru genderového hororu.

Eva Kalivodová

Dafné Raydorová pracovala v účtárně společnosti Rapelec. Její nasazení bylo neukojitelné. Když v lednu všichni šleli při účetních uzávěrkách, Dafné jen kvetla. Nejlépe se jí pracovalo v temných nočních hodinách, kdy s lačnou rozkoší srovnávala údaje v účetních knihách a sčítala sloupečky.

V lednu Dafné všichni ve firmě milovali. Helen Ellisová, drobná arogantní asistentka vedoucího účetního, si vždycky našla čas, aby Dafné pochválila naaranžované květiny nebo parfém. Carlos Francetta, vedoucí účetního oddělení, ji zahrnoval komplimenty. Na jejím stole se objevovaly pugéty a čokoláda.

V únoru bylo po lichotkách a Dafné na dalších jedenáct měsíců osaměla za barikádou z kapradí. Byla chytrá, byla ochotná, byla schopná. Ale byla taky velice tlustá. Byla

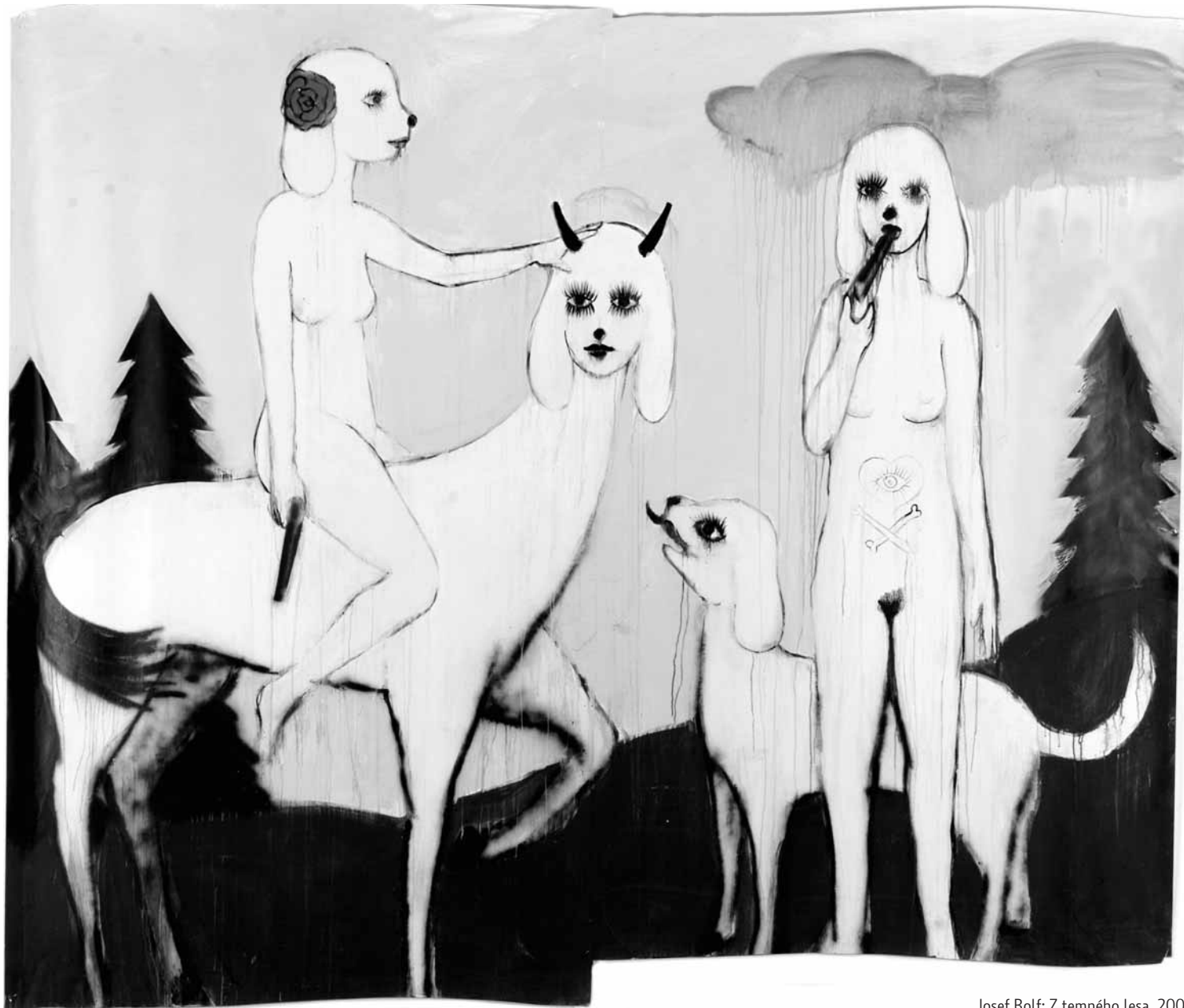
la – jak je možné, že je tak tlustá, když skoro nejí? Jakmile odešli, Dafné vytáhla z trouby další čtyři porce a zhltila je.

Dafné jedla neustále. Elegantní francouzské večere měla vyhrazené pro hosty. Nakupovala téměř denně v pěti různých supermarketech, aby si nikdo nevšiml, jaká kvanta jídla si odnáší. V rozích gauče měla napěchované čokoládové sušenky. Kolem postele a v koupelně měla pytlíky s chipsy. Lednička i mrazák byly vždycky přeplněné. Občas se jídlo zkazilo a muselo se vyhodit, ale většinu Dafné dokázala spořádat. Nosila si domů balíčky mražených předkrmů a jedla je, ještě než stihly úplně roztát. Pod postelí si nechávala mraženou pizzu a pojídala ji za syrova. Do zásuvek a skříní rozmísťovala čokoládu. Nikdy nemusela udělat víc než tři

přes zábradlí lodi Queen Elizabeth 2, což jen živilo její popularitu.

Když ale Dafné vyměnila dětskou stoličku za tříkolku, stala se pro Sylvii přítěží. Když dítě roste, matka stárne. A co hůř, přátelé – tedy někdejší přátelé – často mluvili o tom, že je holčička krásná jako andílek. Fotografové ji chtěli získat pro dětský modeling. Jiní prorokovali, že svou krásou jednou dalece překoná Sylvii, protože v sobě má něhu, která matce chybí.

Sylvia začala svou dceru vykrmovat. („Mamin-ka tě nebude mít ráda, jestli to všechno nedojíš.“ „Ale já nemám hlad, mami!“ „Tak to tě maminka bude muset zavřít v pokoji a nechat samotnou. Nemůže s tebou být, když ji takhle trápíš.“) Dafné tloustla, až vážila skoro sto padesát kilo.



Josef Bolf: Z temného lesa, 2005

tak tlustá, že si všechno oblečení musela šít sama; její velikost v žádném obchodě nevedli. Chodila pomalu. Lapala po dechu, když vyšla patro schodů. Dafné bydlela v prvním poschodí třípatrového domu bez výta- hu. Když vynesla nákup a dala potraviny do kuchyně, zhroutila se a trvalo jí tři čtvrté hodiny, než znovu popadla dech.

Dafné byla skvělá kuchařka. Dovedla připravit vybrané francouzské pokrmy včetně lákavě nazdobených dezertů. Jídlo i víno byly tak vynikající, že Helen, Carlos i další kolegové se rádi nechávali zvát na večeri. Nahlas se divili tomu, že se hostitelka sotva dotkla jíd-

la, aby se dostala k nějaké malé, výživné svačince.

Stav, ve kterém se Dafné nacházela, rmoutil zvláště ty, kteří ji znali jako drobnou holčičku. Co se jí stalo? Známi vinili Sylvii Raydorovou.

Před dvaceti lety zdobila Sylviina tvář obálky časopisů Harper's Bazaar a Vogue. Patřila k deseti nejžádanějším modelkám v zemi a z pracovních nabídek si mohla vybírat. Když se jí narodila Dafné, Sylvia se na fotografiích dojatě rozplývala, rozněžněle pózovala s miminkem v bílé zavinovačce a smutně posílala vzdušné polibky děťátku a chůvě

Sylviiny rysy zatím ztwardly v sice stále krásnou, ale jakoby nalakovanou tvář příslušnice mezinárodní smetánky. Slušně vydělávala v televizních reklamách (žena v domácnosti z úspěšné kampaně na saponáty), ale pro obálky časopisů byla příliš umělá. V zimě vyrážela na Menorku, jaro trávila v Paříži, v létě užijedla za příznivým podnebím do kalifornské La Jolly a v polovině října – v náhlém záchvatu mateřství – přistála obvykle u dveří Dafnina bytu v Chicagu („Dafné, broučku! Jak to děláš, holčičko, že jsi pořád tak tlustá? Já jím pořád a nepřiberu ani deko!“) Obvykle si s sebou vlekla mladíka, kterému lichotila

Sara Paretsky

její krása a úroveň, a který zároveň přispíval k tomu, že vypadala krapet starší.

Dafné toužila po lásce. Pokoušela se ukájet své sny romancemi, módními časopisy (pečlivě z nich vystříhávala Sylviin obličej, když se v nich ještě náhodou objevil) a fantazírováním o nadzemsky romantickém hrdinovi. A jak četla nebo snila o tom, že je štíhlá a přitažlivá, soustavně jedla: půl kila vepřových kotlet a hranolky, čokoládový dort, celé balení zmrzliny, za hodinku pár preclíků a chipsů, spláchnout je pivem, a pak do postele.

Jednu zimu nastoupil do účtárny firmy Rapelec mladý muž. Byl obdařen vážnou mladickou krásou a také stydlivostí. Dafni-na tloušťka a zranitelnost v Jerryem probudily vstřícné porozumění. Po několika týdnech rozmýšlení si jeden den počkal, až se na konci pracovní doby octne s Dafné o samotě, a pozval ji do kina. Dafné, jejíž sny byly plné Jerryho jemně řezané pohledné tváře, si nejdřív myslela, že si z ní dělá legraci. Ale on trval na svém, a tak nakonec souhlasila.

První rande plné obav se uskutečnilo v březnu. V květnu už byli Jerry a Dafné milenci a ona zhubla asi dvacet kilo. V září si poprvé po osmi letech koupila oblečení v konfekci. Sice ve velikosti XXL, ale i tak to pro ni byla nesmírně radostná událost. V říjnu s Jerryem podepsali nájemní smlouvu na byt v severním Chicagu. Tam je asi o deset dní později našla Sylvia.

„Dafné, zlato, proč jsi nedala vědět, že se stěhuješ? Hledala jsem tě úplně všude, až mi ta vaše geniální sekretářka našla tvou adresu.“

Dafné zamumlala něco, co by si shovívavý čtenář mohl vyložit jako radost z toho, že vidí matku. Sylvia si prohlížela Jerryho způsobem, který mu vhnal ruměncem do tváře. „Představ mi přece svého přítele, zlato,“ dožadovala se káravě. Dafné ji neochotně představila a zamumlala, že se právě chystají natírat skříně a že z barev se přece Sylvii dělá špatně.

„To snad nemyslíš vážně, natírat, když tvoje máma právě přijela do města!“ protestovala Sylvia, pobízejíc šibalsky Jerryho, aby si porovnal dceru s matkou. Udělala dokonce pauzičku a čekala na jeho údiv („Ale vy přece nemůžete být její matka – vždyť vypadáte mladší než ona!“). Jerry byl zticha, ale ještě víc zrudnul.

„Dětičky moje,“ řekla nakonec Sylvia, „vy se tváříte, jako bych vás tady nachytala při nějakých nemravnostech. A vy si tu místo toho budujete rozkošné hnízdečko! Pojdme to oslavit k Perroquetovi!“

„Díky Sylvie, ale já – já vlastně ani nemám hlad a ty skřínky je opravdu třeba natírat.“

Sylvia začala znovu protestovat a vtahovala zahanbeného Jerryho do rozhovoru: „Má hloupounká dcera je z vás dočista *zbědovaná*, Jerry! Nikdy, za celou tu dobu, co jsme byly spolu, neztratila chuť k jídlu.“ Nakonec je odvěkla k Perroquetovi, kde všem třem objednala, a když Dafné odmítla několik chodů, trucovitě opakovala: „Kdybys byla modelka, drahousku, tak by to člověk pochopil. Ale ty přece můžeš sníst, cokoli chceš.“

Po návratu domů se Dafné rozplakala. Jak by ji Jerry mohl milovat, takhle tlustou? A proč už Sylvia neumřela? Jerry ji utěšoval, ale nebylo to snadné. A Sylvia ve svém drahém apartmá neměla stání. Dafné šťastná a zamilovaná? Nemožné. Dafné a štíhlá? Nikdy!

Sylvia si Jerryho namlouvala dlouho a obtížně. Plány na zimu odložila a zůstala v Chicagu, pořádala večírky, vymetala všechny společenské akce a přesvědčila Jerryho, aby ji doprovodil na ples pořádaný princem Filipem na britském konzulátu. Dafné tomu nešťastně přihlížela, zoufalá a neschopná zasáhnout. Znovu začala jíst, ne v takových kvantech jako dřív, ale dost na to, aby do Díkůvzdání přibrala přes pět kilo.

Také Jerry byl zoufalý a nedokázal si se Sylvii poradit. Jejich setkání se hrozil, ale odmítnout nedokázal. A nakonec přišla noc, kdy se domů nevrátil. Dafné celá skleslá seděla v posteli a čekala na něj. Ve tři už bylo jasné, že nepřijde. Pustila se do jídla, snědla pečeni, kterou připravila k večeři, a něco z dalšího jídla, které našla – naštěstí pro ni toho neskladovali moc.

Jakmile obchody otevřely, Dafné se vydala do toho nejbližšího a nakoupila tolik, kolik dokázala unést. Když se vrátila domů, položila dvě těžké tašky doprostřed obývacího pokoje, posadila se a jedla. Nesundala si kabát ani se neobtěžovala zavolat do práce. Snědla asi dvanáct zákusků, třešňový koláč a dvě pizzy. Právě se propracovávala krabicí lupínků, které si namáčela do omáčky, když se objevila Sylvia.

Sylvia se zastavila uprostřed místnosti. „Co tady proboha děláš? Myslela jsem, že máš být v práci!“

Dafné nemotorně vstala. Podívala se na Sylvii. Byla rozružená a přitom se cítila odevzdane a nepřítomně. Chtěla brečet, sníst půl kila čokolády, vyhodit Sylvii z okna, ale jen tam stála. Konečně promluvila. Její hlas zněl tak vzdáleně, až si sama nebyla jistá, jestli vůbec mluví nahlas, a tak opakovala: „Co tu děláš, Sylvie? Vypadni.“

Sylvia se zasmála: „Přišla jsem pro Jerryho oblečení – nechtěl si pro ně jít sám – připadal si trapně, chudáček.“

Dafné ji následovala do ložnice. „Nemůžeš si vzít Jerryho věci,“ šeptala, „chci si je nechat.“ „No tak, buď rozumná, Dafné. Jerry se nevrátí. Netuším, proč vůbec kdy chtěl tlustou kouli, jako jsi ty, ale aspoň tak měl šanci poznat mě, takže to nakonec bylo k něčemu dobré.“ Během hovoru začala Sylvie vytahovat zásuvky a netrpělivě přehrabovala trička a džíny.

„Nemůžeš odnést jeho oblečení,“ šeptala Dafné chraplavě a tahala Sylvii za ruku.

„Neotravuj tady, Dafné, běž si dojist sušenky,“ odsekla Sylvia a vrazila jí facku.

Dafné zuřivě vykřikla. Aniž by si uvědomovala, co dělá, vzala lampičku z nočního stolku a narazila Sylvii mlátit po hlavě. Sylvia upadla, začala do toaletního stolku a konečně ležela na zemi. Byla mrtvá mnohem dřív, než Dafné přestala křičet a tlouct ji.

Dafnin vztek postupně vyprchával a nakonec se zhroutil na podlahu vedle Sylviina těla a začala plakat. Jerry už se k ní nikdy nevrátí. Nikdo ji nikdy už nebude mít rád. Chtělo se jí umřít, jíst tak dlouho, až praskne. Stále plakala a přitom mechanicky a metodicky zvedla k ústům Sylviinu levou ruku.

Z originálu *A Taste of Life*, který vyšel ve sbírce

A Taste of Life and Other Stories,

Penguin Books 1995,

přeložili Mariana Bernasová, Petra Jelínková,

Eva Kalivodová, Olga Richterová a Radovan Zítko.

Redigovala Petra Bakajsová.

© Sara Paretsky, 1988, 1989, 1990



Josef Bolf: Dívka na motorce, 2005

galerie

Josef Bolf (1971) je jedním z nejvýraznějších autorů generace narozené v sedmdesátých letech v bývalém socialistickém Československu. Umělec, který se stává studentem prvního ročníku pražské akademie v – pro českou společnost – symbolickém roce „nula“, tedy roku 1990, zažívá na vlastní kůži proměny AVU a s nimi spojenou euforii, odrážející se také v založení významné generační skupiny Bezhlavý jezdec (1996–2002) společně s Jánem Mančuškou, Janem Šerých a Tomášem Vaňkem. Vitalita z nově nabytého prostoru a přemíry seberealizačních možností strhávala mladé umělce kolem poloviny devadesátých let k rychlým seberealizačním, ale ohlašovala v sobě i možnosti rozporu – zacyklení, ztráty směru a z toho povstávající skepse. V této jednoduché naznačené dialektice vznikl meziprostor, kterým se vydal Josef Bolf, totiž po stopách důsledné vlastní sebereflexe. Byla-li na začátku euforie, další fází se stalo střízlivění. Autor si prošel dvouletou tvůrčí pauzou a dva roky nato byl z existenčních důvodů zaměstnán u filmu. Teprve poté se vrací k vlastním výrazovým prostředkům a nalézá v sobě možnosti obnovené pracovní koncentrace. K návratu a stabilizaci mu pomohla mimo jiné nominace na Cenu Jindřicha Chalupického v roce 2005, kde se stal zcela zaslouženě jedním z finalistů. Obě reprodukováná díla jsou autorovým malířským comebackem (2005). Obrazy silně akcentují Bolfovo kresebné, narativní východisko. Pohádkově snové zvířecí bytosti, žensky něžné hračky, dvounohé i čtyřnohé, se chovají destruktivně – obracejí zbraň proti sobě. Zmnožení jednoho typu tváře podává divákovi snový charakter sdělení, které lidská zkušenost jen těžko vytěšňuje. Je zde naléhavě přítomno jakési varování? Něco se tu zdá být špatně. Dívka se zvířecí hlavou na mopedu ohlašuje či předznamenává svou vlastní smrt (?). Její tvář jakoby prozářena rentgenovými paprsky se mění v lebku. Obraz Z temného lesa používá idylických klišé k vyjádření úzkostné situace. Zvířata-lidé jsou zachycena kdesi na zeleném remízku v podivném aktu očekávání věcí budoucích. Josef Bolf je tvůrcem dokonalých psychických situačních zkratk. Jeho obrazy v souhře s divákem fungují jako iritující mementa, která zároveň dezinfikují a deratizují autorovo zanesené podvědomí.

Petr Vaňous



Per Petterson
Jít krást koně
Přeložila Jarka Vrbová
Knižní klub 2007, 173 s.

Kniha norského autora získala v loňském roce cenu Dublin IMPAC, udělovanou knihovnamí z celého světa. Porazila hned několik románů favorizovaných autorů, jako je J. S. Foer, J. Barnes, S. Rushdie nebo C. McCarthy. Možná jí pomohlo i to, že Petterson je původním povoláním také knihovník. Rozhodně ji však můžeme s romány jmenovaných spisovatelů jen těžko srovnávat. Jít krást koně je nostalgickou vzpomínkou stárnoucího muže na okamžiky dospívání. Bylo mu patnáct, nejlepší přítel po tragické nehodě navždy zmizel z jeho života, stejně jako jeho otec. Ne že by šlo o vzpomínky zcela ohlazené časem, unavuje však stereotypní popis vztahu s otcem-vzorem, připomínající trochu Foglarovy romány pro chlapce. Vzpomínky jsou navíc často až příliš úplné, dopodrobna jsou popsány i scény, u nichž nebyl vypravěč přítomen, a vyprchává tak jejich autentičnost. Zajímavější částí knihy je vypravěčova současnost – život v osamění, na statku vzdáleném civilizaci, jeho každodenní život, neobvyklá setkání s lidmi, zdánlivě existujícími již jen ve vzpomínkách. Petterson využívá kratší věty, aby svým slovům dodal na údernosti, postupně však jako by měl pocit, že musí spíše vyprávět než si hrát s formou, údernost se vytrácí a vkrádá se zbytečná popisnost. Pokud nemáte nutkání ponořit se spolu s knihou do krajiny vlastních vzpomínek, krást koně nechodte.

Jiří G. Růžicka



Šárka Adámková
Svítání – život s brilianty
Albatros 2007, 104 s.

Sára se chystá opustit svého manžela. Zbývá už jen poslední noc v jejich prázdném bytě. Egoistický sukničkář David je na služební cestě, syn na školním výletě, Sára má sbaleno a na jiném konci Ostravy na ni čeká malý byt. Manžela dávno nemiluje, synovi situaci vysvětlila a on ji ochotně podpořil. Hrdinka je smířená i se svou finanční tísní a těší se na život ve svobodě. O čem tedy příběh vlastně je? Sára se konečně odhodlala podívat pravdě do očí. Poznává, že muž, kterého si vzala, se nezměnil. Byl nesnesitelný od samého začátku. Poslední noc si přehrává klíčové okamžiky jejich vztahu. Varování přicházela od prvních chvil, ale Sára byla slepá. Jejich byt, kde se snažila budovat domov a hrát skvělou manželku a matku, jí připomíná všechny prohry jejího manželství. Novela se čte jedním dechem. Adámková vtáhne svého čtenáře do bytu a nechá ho vdechovat vanilkovou vůni Sářiny koupele, dotýkat se jejích mokřých vlasů a procházet bytem plným tíživých důkazů o hrdinčině selhání. Když se rozední, může tichý pozorovatel zamávat Sáře na rozloučenou. Ovšem právě v tomto okamžiku vyjdou najevo některé nedostatky. Charaktery hlavních postav jsou poněkud černobílé. Sára je utlačovaná žena s těžkými vzpomínkami na dětství, David je všivák, prolhaný od hlavy až k patě. Jasná hranice ubírá příběhu na hodnověrnosti. Kéž by bylo každé rozhodnutí tak jednoduché!

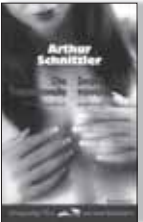
Dominika Pospíšilová



Patrick Modiano
Dora Bruderová
Přeložila Pavla Doležalová
Barrister & Principal 2007, 104 s.

O osudech Dory Bruderové, židovské dívky kdysi reálně žijící v Paříži, se čtenář během děje dozví jen málo. Autor knihy, Francouz Patrick Modiano, se jako Žid po otci narodil až na samém konci druhé světové války, tuto dobu tedy způsobem jako Dora nebo jeho otec nezažil. Dora je pro něj jakýmsi symbolem i záminkou k tomu, aby odhalil to, co bylo pohlčeno časem, jako by cítil vinu za svůj mnohem lehčí osud, stejně jako křivdu a hněv za to, že byla hrůzná minulost snadno zapomenuta. A tak autor pátrá, rekonstruuje, sbírá útržky jejího života a doplňuje je svými vlastními zážitky z dětství a mládí. Kniha je napsána strohým, místy až faktografickým stylem, jako by detaily ulic a adres mohly nejen Doru, ale i atmosféru Paříže za druhé světové války oživit. Spíš nežli tyto, místy zdlohavé podrobnosti ji však přibližují záznamy o osudech a činech mnoha dalších lidí, které autor nachází ve spisech během svého pátrání. Právě v těchto částech je příběh nejpůsobivější a strhává čtenáře mnohem víc než kusé poznatky o samotné Doře. Jedním z takových míst je např. soukromý list, který napsal mladý Žid své rodině těsně před transportem do Osvětimi. Slabou stránkou knihy je, že se autorovi nedaří čtenáře nadchnout pro Doru. Data a suchá fakta o jejím životě ji přibližují jenom málo a příběh tak občas hraničí s nudou.

Martina Blažeková



Arthur Schnitzler
Die Traumnovelle – Snová novela
Přeložila Gabriela Veselá
Garamond 2007, 268 s.

Nakladatelství Garamond vydává v bilingvní edici (už v pěti jazycích) jako studijní pomůcky literární díla slušné úrovně. Ze Schnitzlerovy novely (podle níž byl natočen film Stanleyho Kubricka Eyes Wide Shut z roku 1999) vane znepokojivá i vzrušující atmosféra snu, tísně, napětí, nekľidu a šerosvitné noční Vídně. Na pomezí reality a neskutečna se odehrává příhoda lékaře Fridolína, toužícího skrytě po dvojí existenci: v té první by byl zdatným odborníkem, váženým manželem a otcem, v podstatně odlišné, skryté a stínové „zpusťlíkem, svůdcem, cynikem, který si zahrává s muži i ženami, jak se mu právě zachce“. Náhoda mu umožní podlehnout nutkavému impulsu a vrhnout se po hlavě do dobrodružství, v přišerí a hájemství surreálné Noci vstoupit do mnohoslibného velkého příběhu, nahlédnout závratné a nebezpečné tajemství – a zase se pokojně vrátit k domácímu krbu. Vlaje tu prelud (či skutečnost) neřestné a zároveň esoterické erotiky, zahlédnuté a zmizelé, vyvolávající kaskády otázek. Co je pravda a co představa? Co minulost a co budoucnost? Jaké obrazy a děje se před námi rozvinou po zhroutení konvencí, klisé a stereotypů? Text s bohatou symbolikou a řadou alegorických významů je poznamenán znalostí psychoanalýzy a navazuje na tradici příběhu s tajemstvím, v němž platí, že „žádný sen... není tak docela snem“.

Jiří Zizler



Hugh McLeod
Náboženství a lidé západní Evropy (1789–1989)
Přeložil Tomáš Suchomel
Centrum pro studium demokracie a kultury 2007, 215 s.

Komparativní monografie profesora církevních dějin na univerzitě v Birminghamu seznamuje čtenáře s postavením religiozity v postupně se sekularizujícím západoevropském světě. Kniha je cenná nejen bohatým faktografickým podloží, ale i celkovými závěry, z nichž vyplývá, že sekularizace či naopak náboženská obroda nebyly v daném čase a v konkrétním evropském regionu nutně protisměrné procesy. Rovněž je důležité si uvědomit, že proces sekularizace či naopak náboženského vzepětí nebyly nikdy homogenním proudem, že probíhaly jinak v různých společenských vrstvách. Proto se Hugh McLeod věnuje religiozitě městských středních vrstev i dělnických tříd. Religiozitu tohoto období klasifikuje autor do tří hlavních proudů – protestantství, náboženství humanity a katolicismus. Zkoumá rozdíly venkova a města a hodně pozornosti věnuje vlivu urbanizace na sekularizaci. Ani zde však nenajdeme přímočarý vysvětlení, tak složitý je obraz náboženského života západní Evropy tohoto období, které autor před námi předestírá. Pro čtenáře střední Evropy je jistě smutné, že se nic nedozví o religiozitě svého regionu, protože do svého badatelského hledáčku autor zahrnul Francii, Velkou Británii, Německo, Belgii a Nizozemí. Religiozita zemí na východ od Rýna teprve čeká na podobně syntetické zpracování, jaké najdeme v této knize.

Michal Janata



Pojetí duše
v náboženských tradicích světa
DharmaGaia 2007, 340 s.

Kniha navazuje na předchozí dva religionistické sborníky Bůh a bohové a Věštění a prorokování v archaických kulturách. Zatímco v předmluvě k druhé jmenované knize autoři zdůraznili skutečnost, že specifické prvky věštění se takřka univerzálně prosazují i v diametrálně odlišných prostředích, úvodní studii k nejnovější knize naopak její editor Radek Chlup nazval příznačně Potíže s duší. Píše v ní, že v mnoha archaických kulturách se jednoznačný ekvivalent pojmu individuální duše nedá nalézt, u starých Germánů (i jinde) oproti tomu důležité místo zaujímala duše rodová, která se předávala z otce na syna, její zjevení bylo známkou blížící se hrdinovy smrti a nutnosti předat rodovou sílu některému z potomků; měla ovšem i význam rodinného charakteru. Archaický mytický svět kniha líčí jako ne zcela vnitřně koherentní: stejně jako jeden bůh mohl mít několik, z čistě logického hlediska se vylučujících genealogií, také pojem duše mohl v téže kultuře získávat odlišné významy, z nichž se každý uplatňoval v jiné situaci. Svět archaických náboženských a mytologických představ je tak líčen jako v podstatě pluralistický prostor, pro který se tehdejší náboženská filosofie snažila tvořit zastřešující rámec, spíše než aby onu nesourodost rušila. Tento obraz je pro dnešního člověka, žijícího v pluralitním světě, sympatický, ale jako v případě každého poznání jde tak trochu i o zpětnou projekci.

Jan Lukavec



Karel Pacner, František Houdek, Libuše Koubská
Čeští vědci v exilu
Karolinum 2007, 360 s.

„Pokud vůbec někdo vypočítá moje rovnice sjednoceného fyzikálního pole, bude to profesor Hlavatý – prohlásil v roce 1953 Albert Einstein. Což se pak do několika měsíců skutečně stalo.“ Matematik Václav Hlavatý, který „patřil ve svém oboru k absolutní světové špičce“; světově proslulý mineralog Zdeněk Johan; jeden ze zakladatelů moderní imunogenetiky Jan Klein; literární vědec Sergej Davydov – profesor na univerzitách v Yale, Princetonu a Berkeley... Celkem jedenatřicet osudů vynikajících českých vědců a vynálezců přinucených okolnostmi k emigraci – poúnorové či posprnové. (Autoři v předmluvě upozorňují, že nejde o skutečně reprezentativní výběr – ten by musel mít nejméně dvojnásobný rozsah.) Samozřejmě je to dosti hořká četba – obzvláště vezmeme-li v potaz upřímné (a bolestně prožívané) vlastenectví bez výjimky všech prezentovaných osobností. Na druhé straně nepochybně povzbudivě působí jejich obrovská vůle a nezdolnost – lidská i odborná – vedoucí k vynikajícím výsledkům v oblasti vědecké. Kniha je napsána věcným, ale živým a působivým jazykem literatury faktu; lidské i vědecké osudy jejich protagonistů jsou prezentovány poutavě a čtivě. A lze říci, že jeden vedle druhého by mohly být předlohou románového zpracování.

Blanka Kostřicová



František Šístek
Černá Hora
Libri 2007, 131 s.

Načrtnout na 130 stranách dějiny a současnost Černé Hory, k tomu je už třeba notné dávky kuráže; kupříkladu v kapitole Jugoslávské století autor zdařile vysvětluje antagonismus soustředných a protikladných tendencí státotvorného úsilí v meziválečných obdobích během 20. století. Černohorské dějiny jsou dějinami boje o samostatnost a vytváření svébytnosti. Ač to zní romanticky, v průběhu vlády černohorského knížete Nikoly v druhé polovině 19. století existovala patriarchální arkadická idyla: kníže Nikola „v národním kroji a černohorské čapce, s hrudí ověšenou medailemi a s neodmyslitelným revolverem za pasem usedal pravidelně pod stromem poblíž své skromné rezidence, kde s ním každý Černohorec mohl o čemkoli pohovořit, postěžovat si nebo vznést svou prosbu. Kníže zde zpravidla rozsuzoval a smířoval spory nebo rozdával peníze chudým, spoluobčanům však také například vykládal význam snů.“ Pohoda! Inu, knížectví má své pohádkové kouzlo, kam se na ně hrabe fádnost nynější revoluční administrativy a její byrokratická tupost žrouta veřejných financí! Představíme-li si nynější reprezentanty státu, bahnící se v moci a korumpované veřejnými poctami, vznášející se na výšinách jak „bůžci-dědci“, zbývá leda žasnout nad přísivtem z uplynulých časů; archaičnost v nynější době a podmínkách nemožná – žel!

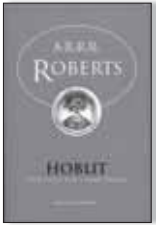
Vít Kremlička



Simone Lia
Flafík
 Přeložila Gisela Kubrichtová
 BB art 2008, 192 s.

Tento komiks by se dal nejlépe popsat jako dílo lyrické, zabývající se především psychologii postav, které může na čtenáře působit až terapeutickým účinkem. Flafík je mluvící králíček, jenž si nechce připustit, že je králíčkem. Hlavním hrdinou je ale jeho opatrovník Michael – typ městského člověka po třicítce. Profesní úspěch a individualita jsou u něj v kontrastu s duševní prázdnotou, citovým zmatením a nejasnou vizí vlastní budoucnosti. Je pronásledován svou přítelkyní, odcizil se rodině a pracovní rutina ho ubíjí. Hlavním tématem knihy jsou vztahy a tomu je přizpůsobena i grafická stránka komiksu. Nakreslené postavy (s výjimkou Flafíka) své emoce v rozporu s textem skoro neprojevují, ale o to víc je vnímáme. Postava králíčka vytrhává děj z realismu a dodává mu obecnou platnost. Michaelova marná snaha přesvědčit Flafíka, že je králíček, se rázem stává univerzálním aktem, do nějž si můžeme projektovat vlastní trpkou zkušenost s prvním nárazem reality. Králíček představuje protiváhu k problémům a neurózám reálného světa – potěšení ze všedních záležitostí. Není náhodou, že vypravěčem příběhu je smítko prachu, tedy něco zcela všedního a titěrného. Flafík v zásadě nepřináší nic nového. Je to příběh hledání vlastního místa ve světě prostřednictvím dětského pohledu. Malý princ v komiksovém podání. Nicméně knih, které nás vytrhnou ze zdánlivě samozřejmého chodu věcí, není nikdy dost.

Stefan Segi



A.R.R.R. Roberts
Hoblit aneb Cesta tam a samé zmatky
 Přeložila Lucie Matějková
 Mladá fronta 2007, 256 s.

Tolkienův promyšlený fikční svět přímo vybízí k lehkovážnému uchopení, nelze se divit, že toho Roberts využil (v roce 2006 u nás vyšel jeho Silmámilion). Svůj satirický, mnohdy dosti jízlivý jazyk uplatnil i k převyprávění příběhu o putujícím hobitovi (zde hoblit), co do struktury téměř identického. Právě v tom je však největší slabost Robertsovy práce, spisovatel jde věrně po jednotlivých epizodách, odehrává tentýž děj s týmiž postavami. To, že obry navlékne do spodniček, z Gandalfa udělá hluchého dědu a tu a onde změní název a zkomolí původní vyznění, se brzy vyčerpá. Hoblitovi schází bezprostřednost, odpoutání se od parodované předlohy. Parodie je tak většinou přízemní. Uvědomíme si to zvláště tehdy, přijdou-li sekvence, v nichž Roberts ani tak neparoduje Hobita jako Tolkienovu serióznost a dokonce se vysmívá i sám sobě. Absurdní momenty, často umístěné v poznámkách pod čarou, působí originálně a vtipně. Parodie sama o sobě nemá co říct, a je tedy samozřejmé, že Hoblita nemá smysl číst bez znalosti originálu. Největší předností knihy je tak nakonec překlad Lucie Matějkové, která jím dosáhla větší tvořivosti než sám autor.

Lukáš Gregor



Svět a divadlo č. 1/2008

„Časopis o světě divadla a divadle světa“ vstupuje do svého devatenáctého ročníku. Jako obvykle přináší několik více či méně organických tematických bloků, určených pro zájemce o obor doma i v zahraničí. Místní dění představuje sekce Tiká tiká Skutr, která pozorného čtenáře zarazí v několika ohledech; nejvíc do očí bijící – a ze standardně relativně vysoké úrovně časopisu nepříjemně vybočující – je krátká poznámka Lukáše Trpišovského o tom, „co kritik nevidí a určitě nenapíše“. Po poutivém textu Ester Žantovské shrnujícím víceméně poslední inscenace oslavovaného režijního tandemu přichází povzdech jednoho z nich. Ach, jak je ta kritika nepozorná, co všechno neví! (Třeba to, že divadlo se dělá i v zahraničí...) O žalostném stavu soudobé místní divadelní reflexe není nutno polemizovat – ale dát jednomu z tvůrců možnost takhle si zatruchlit hned poté, co se někdo pokusí o seriózní analýzu jeho díla, to je jednak splněný sen každého umělce, a zároveň bodnutí do vlastního hnízda, z něhož však jaksi uletěly včely. Svěřit metakritiku zraněnému režisérovi je víc než obyčejný alibismus. Škoda, že je tenhle zbytečný text hned v úvodu čísla – jistá pachutí pak přetrvává i při čtení pasáží o loutkové tvorbě. Naštěstí k atraktivní sekci postdramatického divadla dorazíme už s čistou hlavou, a tak si lze užít i hříčku Arnošta Goldflama či kresby Petra Nikla.

Marta Ljubková



Nizozemí
Vrij Nederland 11/2008

Kulturně politický týdeník se v čísle z 16. 3. zaměřuje na tradiční Týden knihy. Letos proběhl od 12. do 22. března a jeho tématem bylo stáří. Prémii, kterou knihkupci přidávají i v tomto týdnu zákazníkům zdarma a která funguje i jako vlaková jízdenka (sponzorem je nizozemská železnice), napsal autor Bernlef (česky Zatmění mozku, 1996). Vyšla v rekordním nákladu 960 000 výtisků. Jeroen Vullings ji recenzuje pod názvem Jedlíci brambor – titul novely je ovšem De Pianoman (Klavírista) a Bernlef se k jejímu napsání inspiroval tajemným mladíkem, který v roce 2005 po několika měsících jitiřil obrazotvornost novinářů i veřejnosti. Autor si klade otázku: „S jak málo slovy si člověk vystačí?“ a dochází k závěru, že se obejde beze slov, ale nikoliv bez myšlenek. Speciálně pro toto číslo Vrij Nederland napsal Bernlef povídku V její době – o záblesku vzpomínky na první lásku dementní ženy. Maarten 't Hart líčí ve fejetonu, jak ho zhrzený literární obdivovatel obvinil v souvislosti s novelou De ortolaan, premií k Týdnu knihy 1984, z plagiátu. Tým recenzentů připravil zvláštní knižní přílohu s výběrem titulů, jejichž vydání nakladatelé načasovali na Týden knihy. Carel Peeters se zamýšlí nad esejem Michela Montaigne O zkušenosti a uvádí ji do souvislosti s Elizabeth Costellovou, literární postavou J. M. Coetzeeho: s přibývajícím věkem je stále těžší ubránit se svěrací kazajce zkušeností a zaběhnutých reflexů.

Magda de Bruin-Hüblová

odjinud

Studii o básnické sbírce **Konstantina Biebla** *S lodí, jež dováží čaj a kávu* (1927) publikoval v 39. svazku sborníku Literární archiv (2007) Jiří Holý.

České vydání monografie Bohuslavy Bradbrookové o **Karlu Čapkov** *Hledání pravdy, poctivosti a pokory* (v originále Karel Čapek. *In Pursuit of Truth, Tolerance and Trust*, Academia 2006) zhodnotila v Zprávách Společnosti bratří Čapků č. 87 (prosinec 2007) Marie Štemberková.

V recenzi knižního, původně rozhlasového, rozhovoru **Ferdinanda Peroutky** a **Johanne** **sa Urzidila** *O české a německé kultuře* (Jaroslava Jiskrová – Máj a Dokořán 2007) Jaromír Slomek zalitoval, že podobný rozhovor, který s F. Peroutkou nahrál v roce 1968 v New Yorku **Václav Havel**, „stále není k nalezení“ (Týden č. 10/2008).

Řeč 91leté **Lenky Reinerové** ke Dni obětí nacionálního socialismu, přednesenou 25. 1. t. r. v Spolkovém sněmu v Berlíně herečkou Angelou Winklerovou, otiskl Prager Zeitung č. 5/2008.

Hrou **Emila Františka Buriana** *Pařeniště* a jejími současnými inscenačními možnostmi se zčásti zabývá rozhovor se synem dramatika Janem Burianem (narodil se dva roky po vzniku hry) v Hostu č. 2/2008.

Nářečným prvkům v textech **Bohumila Hrabala** věnoval studii Josef Štěpán v Naší řeči č. 1/2007.

Společensko-politickou dimenzí hry **Františka Hrubína** *Srpnová neděle*, kterou měla činohra Národního divadla za vedení Otomara Krejčí na repertoáru v letech 1958–61, se zaobíral Josef Herman v Divadelních novinách č. 4/2008.

Dopisy filosofa **Josefa Šafaříka** a dramatika **Josefa Topola** publikoval spolu se studií

o „fenoménu divadla v myšlení Josefa Šafaříka“ David Drozd v Divadelní revue č. 1/2008.

V Akordu č. 5 (leden 2008) se Iva Kotrlá vrátila ke knize **Aloise Bejblíka** *Shakespeare a dobrá královna Anna* (Vyšehrad 1989). Letos v lednu (2. 1.) by se anglista a teatrolog A. Bejblík (1926–1990) dožil 82 let.

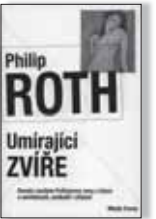
Pohádky z Měsíčkova stříbrného zámku **Marie Kubátové** (Bor, Liberec 2007) recenzovala v Ladění č. 3/2007 Luisa Nováková. – Medailon autorky, která se loni v srpnu dožila 85 let, publikovala v Listech starohradské kroniky č. 4/2007 Eva Bílková.

O diplomatické misi **Lenky Procházkové** na Slovensku, jejím novém románu *Narušitel* a literárních plánech hovořila se spisovatelkou v březnové Xantypě Vendula Milošová.

S **Pavlem Bryczem** připravila rozhovor pro Grand Biblio č. 3/2008 Milena Nyklová.

František Knopp

soutěž



Philip Roth
Umírající zvíře

Napište nám, které nakladatelství se chystá vydat další román Philipa Rotha Exit Ghost? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorovu knihu Umírající zvíře. Uzávěrka soutěže je 9. 4. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

ANIFEST

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ
 7.–13. 5. 2008 V TŘEBONĚ

Mezinárodní festivalová soutěž – 320 nejnovějších animovaných filmů z celého světa • **Prezentace CAS** – komplexní přehlídka toho nejaktuálnějšího dění v české, slovenské a rakouské animaci • **ProfiForum** – prezentace, workshopy a semináře s filmovými profesionály • **Přehlídka** – tvorba studentů filmových škol Visegrádu • **Acme Filmworks** (USA), **Platige Image** (Polsko), **il Luster** (Nizozemí) – prezentace tvorby animačních studií • **Václav Bedřich** a **Vladimír Jiránek** – filmy, besedy, výstava

www.anifest.cz

POŘADATEL:

FESTIVAL SE KONÁ ZA FINANČNÍ PODPORY:

HOSTITEL:
 MĚSTO TŘEBONĚ

HLAVNÍ PARTNER:

PARTNÉŘI:

MEDIÁLNÍ PARTNÉŘI:

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNÉŘI:

GO!

ČESKÝ ROZHLAS

Marketing & Media

PIXEL

score

video

A2

Faktor

Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha
Vás zvou na výstavu

KAREL VALTER MÍSTO KRAJINA OBRAZ

Topičův salon 1.–30. 4. 2008
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Otevřeno po–pá 10–17 hodin



Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Sponzoři: Avers, nakladatelství KANT,
Kovalam, Radiocom
Mediální partneři: Kulturní týdeník A2,
Český rozhlas 3 – Vltava

**SYMFONICKÝ ORCHESTR
HL. M. PRAHY FOK**
PŘICHÁZÍ KE ČTENÁŘŮM
TÝDENÍKU A2 S PRAVIDELNOU
NABÍDKOU KONCERTŮ



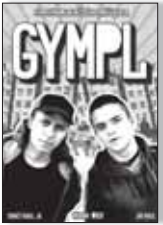
**DUBEN 2008
VÝBĚR KONCERTŮ**

9. 4. 2008 | středa
Smetanova síň Obecního domu v 19.30 hodin
E. Schulhoff: Koncert pro smyčcové kvarteto a dechy
W. Lutosławski: Koncert pro klavír a orchestr
R. Schumann: Symfonie č. 1 B dur „Jarní“, op. 38
SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
Dirigent: **TADEUSZ STRUGALA**
KAPRALOVA QUARTET
Sólistka: **EWA KUPIEC** | klavír

15. a 16. 4. 2008 | úterý a středa
Smetanova síň Obecního domu v 19.30 hodin
16. 4. od 18.15 beseda ke koncertu v Cukrárně Obecního domu
A. Schönberg: Zjasněná noc, op. 4
R. Strauss: Alpská symfonie, op. 64
SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
Dirigent: **ZDENĚK MÁČAL**

23. 4. 2008 | středa
Smetanova síň Obecního domu v 19.30 hodin
P. I. Čajkovskij: Koncert pro housle a orchestr D dur
C. Franck: Prokletý lovec, symfonická báseň
C. Debussy: Moře, tři symfonické skici
SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
Dirigent: **EMMANUEL PLASSON**
Sólistka: **GABRIELA DEMETEROVÁ** | housle

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK
On-line na **www.fok.cz**. Předprodejní pokladna FOK,
U Obecního domu 2 (naproti hotelu Paříž), Praha 1,
Po – Pá: 10.00 – 18.00, Tel: 222 002 336,
Vstupenky je možné zakoupit rovněž 1 hodinu před
začátkem koncertu v pokladně v Obecním domě.



Gympl
Režie Tomáš Vorel, 2007, 105 min.
Bontonfilm 2008

Snímek Tomáše Vorla láká svými, v kontextu české kinematografie neokoukanými tématy. Zabývá se fenoménem graffiti a skrze něj se pokouší reflektovat život, sny a problémy současné dospívající generace. Trpí ovšem řadou nedostatků. Režisér si dává záležet na vykreslení charakterů mladých postav, starší generaci naopak líčí jako soubor karikatur. Cestou karikování dospělých postav se autoři – byť neúspěšně – snaží vyjádřit jejich nezralost, úzkoprsost a lpění na často nesmyslných pravidlech. Snímek však nenabízí jednoznačné stanovisko. Na jedné straně se tváří jako film o mladých pro mladé, jako výpověď o boji mládí se zkostnatělou generací rodičů. Na druhé straně ale obsahuje scény, které idealistický náhled na mladou generaci narušují – např. scéna infarktu učitele češtiny. Překvapí necitelné použití humoru, který svou podobou a zasazením nezapadá do kontextu vyprávění a často zbytečně shazuje vypjaté dramatické scény, jako třeba honička s policisty v parku s nápadnými upozorněními na přítomné homosexuální páry. Gympl nezasluhuje totální odsudek. Nabízí některé sympatické herecké výkony – zejména režisérův syn v hlavní roli i přes svou dramatickou nevyváženost nenudí – nebo scény sprejerských akcí, kde se zbytečně nemluví a vizuální stránka příjemně přiléhá k hiphopovému doprovodu. Jako pokus o sevřenou a do jisté míry syrovou výpověď o generačním střetu ovšem poněkud selhává.

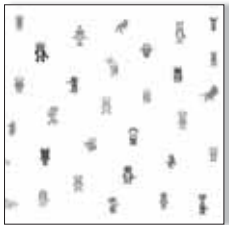
Tomáš Zabilanský



Once
Režie John Carney, 2006, 85 min.
Bontonfilm 2008

Irský režisér John Carney, jenž pracoval na několika televizních filmech (Klub sebevrahů) a videoklipech, hrál v devadesátých letech v kapele Glena Hansarda The Frames. Společně začali pracovat na hudbou provázaném příběhu o osudovém setkání pouličního muzikanta a nadané pianistky z východní Evropy. Film měl být původně obsazen profesionálními herci. Hansard však doporučil svou partnerku, českou muzikantku Markétu Irglovou. Když režisér viděl, jak to mezi nimi jiskří, okamžitě svěřil hlavní roli Hansardovi. Nízkorozpočtový (pouze 160 tisíc dolarů), hudební (většinu stopáže tvoří písně), dokumentárně laděný (ruční kamera, dlouhé záběry) snímek zaujme především oním pravdivým jiskřením mezi neherci Irglovou a Hansardem. Z něj tryská charisma proudem. Film okouznil davy svou bezprostředností a kouzlem emocionálních písní. To dokazuje, že někdy může silný obsah a působivá atmosféra skrýt stylové nedostatky. Ve filmu nalezneme poučené oko nevidané množství technických chyb. Špatně navazující střihy, hluché kompozice obrazu, stylová nesjednocenost (jeřáb střižený na ruční kameru), nezáměrné pohledy do kamery, hloupé výkony okolních neherců (česky mluvící maminka pobaví převážně našince). Zvláště v klíčové scéně zpěvu oscarové písně Falling slowly u piana zaujme, jak stylové chybičky totálně utlumí gradující skladba.

Milan Klíma



**John Zorn
The Dreamers**
Tzadik/RéR CZ 2008

Kde jsou ty časy, kdy byl newyorský saxofonista John Zorn jednou z určujících postav světové hudební avantgardy! Po stylotvorných albech, na nichž jazz se sebejistou drzostí infikoval temným ambientem, elektronikou, hardcorem nebo metalem, přišlo okouzlení klezmerem a zároveň jakási ztráta dechu. V druhé polovině devadesátých let jako by jeho hledačské schopnosti atrofovaly a tvorba začala sklouzávat k průměrnosti a předvídatelnosti. V roce 2001 přišel s deskou The Gift, která nezbudila nijak ohromující reakce, ale rozhodně se dala brát jako příjemně eklektický úrok směrem k chytrému popu. A nové album The Dreamers je šité přesně podle stejného střihu. K nahrávání si Zorn (jak bývá jeho dobrým zvykem) přizval špičkové hudebníky z oblasti jazzových přesahů (Joey Baron, Trevor Dunn, Marc Ribot ad.), což je však bohužel jeden z mála kladů, který se dá nahrávce přiznat. Židovské melodie, artrockové motivy, psychedelická hudba k filmům, surf rock – vše působí uhlazeně a povědomě, jako bychom to už někde slyšeli; z celku vane vyšeptalé prázdno. A skladbám stačí dát názvy jako Mystic Circles, Exodus nebo židovsky znějící Nekashim a opodstatnit tak jejich existenci jakýmsi závanem vyššího smyslu. Ano, řekneme si – je to dokonale technicky provedený žert, který se příjemně poslouchá. Ale poněkolkáté opakovaný vtíp přestává být vtípem.

Karel Kouba



**Old Time Relijun
Catharsis in Crisis**
K Records 2008

Portlandská experimentálně rocková čtveřice je zvyklá sázet všechno na jednu kartu. Nahrávky vydávají od svého vzniku v roce 1995 jako na běžícím pásu a tuto činnost jim posvětil washingtonský label K Records (Beat Happening nebo Built to Spill), kterému vůbec nevadí, jak je kvalita jejich desek proměnlivá. Do katalogu přispěli jak skvělými alby (Witchcraft Rebellion, 2001), tak úplnými nesmysly (Varieties of Religious Experience, 2003). Novinka Catharsis in Crisis sice nemá ambice stát se přelomovou, o odpad ale rozhodně nejde. Album je v první řadě nečekaně přístupné. Nevzdává se sice originálních, často extrémně rozložených aranží (kde hraje velkou roli saxofon a klarinet) a vypjatého vokálu frontmana Arringtona de Dionysa, oblíbených kakofonií a vrstvení disharmonií, přesto má většina z patnácti skladeb silný potenciál zaujmout. Výborná je například téměř kompletně instrumentální Dark Matter s ozvěnami surf rocku, hitovka Veleno Mortale nebo rozpustilá In the Crown of Lost Light. Do svého zvuku zahrnují hudební vizionáři prvky roztržitého noise, lo-fi estetiky, špinavé garáže, vášnivého soulpunku, východních a jinak exotických rytmů a kořenů amerického tradičního rocku. Od poslední nahrávky 2012 kapela roztáhla sestavu o čtvrtého člena, ale místo složitějších kombinací tento krok spíš rozvázal ruce původní trojici. Jejich aktuální tvorba je o poznání uvolněnější.

Karel Kočka



**Muž, který spadl na Zemi
The Man Who Fell to Earth**
Režie Nicolas Roeg, 1976, 133 min.
Hollywood Classic Entertainment 2007

V polovině sedmdesátých let vytvořil režisér Nicolas Roeg trochu neobvyklou sci-fi. Nesoustředí se tu na vykreslování nejrůznějších vynálezů, kosmických lodí ani na popis života v odlehlých částech galaxie a nepoužívá kouzla trikových záběrů. Tajuplného mimozemšťana nechá spadnout na Zemi a tady ho vystaví lidským pokusem i nakonec i pokusům. V hlavní roli se vyjímá zpěvák David Bowie, který prochází snímkem s úspornou mimikou, dalo by se říct až s kamennou tváří. Roeg k tomu snímek plní halucinogenními scénami, prolínajícími se obrazy, nejrůznějšími křiklavými převleky, skromnými záběry z hrdinovy jakoby pusté planety, sexuálně explicitními scénami a dalšími prvky, které znesnadňují pasivní sledování a stále diváka nutí pokládat si otázky po smyslu těchto vsuvek. Do toho zapojuje různé společenské problémy: hlavní hrdina u nás hledá vodu, která na jeho planetě dochází, o Zemi se pak dozvěděl z televize, a když na konci složí píseň pro svou ženu, doufá, že ona ji uslyší v rádiu. Jako by média byla ve vesmíru něčím stejně samozřejmým, jako jsou chemické sloučeniny. I přesto, že to režisér trochu přehnal se stopáží, je Muž, který spadl na Zemi důležitým příspěvkem do žánru sci-fi, který se na poli filmové tvorby až příliš soustředil a stále soustředí na obrazovou velkolepost. Bohužel na DVD chybějící jakékoliv bonusové materiály.

Jiří G. Růžička



**Sporto
One Minute Cardinal**
Starcastic.cz 2007

Album One Minute Cardinal zůstane v povědomí českých posluchačů dlouho. A to i těch, kteří jej vůbec neslyšeli. Spíš než hudba tu totiž hraje roli formát, v jakém Sporto svůj release vydali, a práce vydavatelství Starcastic, které to, že Cardinal vyšel v boxu na flashovém mp3 přehrávači, dokázalo pořádně zdůraznit. I když to nebudou asi příznivci nepůvodních elektronických kytarovek rádi slyšet, tohle je zřejmě jediná věc, kvůli které je dobré si kartonový box koupit. Hudba Sporto je sice atraktivní, ovšem nesměla by být ubita strunově zkrášlenou elektronikou. Vlezlé pípání elektronických kláves, neustále stejně unyle rozvazbený hlas a kytarové rify, které už o patnáct let dříve proslavily britské Blur. Možná se chtěl Starcastic přiblížit pomíjivým trendům, nebo jen jednoduše zkusit něco ve středním proudu. I když by se to asi kapele Sporto nelíbilo, přesně sem totiž patří. Jen ukázala, že líbivé poprockové melodie se dají dělat i o něco sofistikovaněji a dají se pro ně zneužít i instrumenty určené pro přece jen náročnější muziku. Ale na druhé straně – pokud bychom One Minut Cardinal brali jen jako opožděnou českou odpověď na vlnu nu-raveu, obstáli by Sporto na výbornou. O tom svědčí i rychle rozprodaný první náklad alba.

Ondřej Stratilík

Negýčová cesta za svojou minulosťou

Kouzelný papoušek a jiné kýče Pavla Vilikovského

Čtvrtá do češtiny přeložená kniha slovenského spisovatele Pavla Vilikovského sdružuje povídky, v nichž se autor různým způsobem vypořádává s vlastní minulostí. Zároveň je zde soustředěna většina jeho oblíbených motivů.

RADOSLAV PASSIA

Útla zbierka poviedok *Kouzelný papoušek a jiné kýče* (Čarovný papagáj a iné gýče 2005) úzko súvisí s osobnou aj spisovateľskou minulosťou Pavla Vilikovského, autora výrazne ovplyvňujúceho dianie v súčasnej slovenskej próze. Kniha je skratkovitým sumárom jeho obľúbených motívov, tém a naratívnych postupov. Pre čitateľa však asi nebude najpríťažlivejším prvkom toto zrejme intertextuálne nadväzovanie. V tejto „knihe spomínania“ (P. Darovec) pôsobia ako nové a zaujímavé najmä autobiograficky ladené, emocionálne angažované poviedky o hľadaní autentického vzťahu medzi človekom a jeho minulosťou.

Odvážne rozprávať, alebo spravodlivo mlčať?

Pavel Vilikovsky (1941) debutuje v šesťdesiatych rokoch ako príslušník kvalitatívne aj početne silnej generácie slovenských prozaikov. Potom však nasleduje mnoho rokov núteného vydavateľského pôstu, takže ďalšia kniha na jeho konte pribudne až v roku 1983 a skutočný návrat na oficiálnu scénu sa odkladá na rok 1989, keď mu vychádzajú hneď tri knihy. Z dnešného pohľadu medzi nimi vyniká najmä novela *Večne je zelený...*, demýtizujúci a parodický pohľad na dejiny a ich písanie. Autor v nej neustále problematizuje jazyk, jeho schopnosť označovať skutočnosť a vo významovej zložke (slovami V. Barboríka) „rozvíja hyperbolizovaný motivický register populárneho dobrodružného či špiónážneho románu, pričom už miera zveličenia ruší vierohodnosť povedaného a znemožňuje akýkoľvek pokus o naivné čítanie v mimetickom kóde“.

V skratke možno povedať, že aktívny útok na naivné čítanie, potláčanie témy a preferovanie aktu rozprávania je výraznou spoločnou črtou jeho starších aj novších textov. „Každé vyprávění je sobecké, každý příběh křivdí. Kdo chce být spravedlivý, ať mlčí,“ hovorí jedna z Vilikovského postáv a zdá sa, že tento spisovateľ považuje práve dekonštrukciu plynulého rozprávania za špecifickú, literárnu formu mlčania.

Kniha pestrá ako papagáj

Kouzelný papoušek a jiné kýče je štvrtou autorovou knihou v českom preklade. Obsahuje osem poviedok, ktoré nespája jedna téma ani rovnako ladené rozprávanie, medzi niektorými textami však existujú zrejme súvislosti. Napríklad poviedky voľne prepojené postavou nevelmi úspešného spisovateľa Kúcanského sú vydarenými, aj keď dosť deziluzívnymi náčrtmi ľudskej slabosti a ochabnutosti. Kúcanský kľučkuje životom rovnako v časoch normalizácie, ako aj v úvodných rokoch ponovembrového kapitalizmu. Nie je človekom bez názoru ani bez emócií, ale vie, že mu na nich nezáleží natoľko, aby sa kvôli nim zmobilizoval. A keďže niet síl na tragédiu, zostáva len jemne ironizujúci postoj rozprávača a trpký humor na tému drobných životných sklamaní a radostí. So skepsou sebe vlastnou nás Vilikovsky zatiahne aj do málo príťažlivého zákulisia literárnej prevádzky. V úvodnej poviedke Kúcanský žaluje istého literárneho kritika za zdrvivú recenziiu jeho knižky. Redaktor dotknutého časopisu sa zúčastňuje súdneho pojednávania, aby sa presvedčil, že z aféry vyviazne bez škranbcov: „Soudkyni po každé odpovědi pobaveně škubly koutky a při poslední otázce, kdo takový časopis čte, se už zjevně musela přemáhat, aby nevyprskla. Ačkoliv

si starý redaktorský kozák Vojtek o významu své práce ani o významu Trilobitu a literatury jako takové nemyslel nic velikašského, musel přiznat, že ještě v životě nedostal v průběhu patnácti minut tolik facek.“ Vilikovského dlhoročné redaktorské pôsobenie v literárnokritickom mesačníku dodáva tejto epizóde vtipný sebaironický nádych.

Pri ďalšom type textov sa do popredia dostáva fenomén rozprávania, čiže takpovediac autorova prozaická „špecializácia“. Spomeniem aspoň poviedku *Tělovka*, založenú na postupnom odkrývaní identity spočiatku anonymného hlasu rozprávačky. Napokon sa dozvedáme, že je ňou skriňa „telovka“, ktorá je svedkyňou viacerých zločinov. Vrah do nej totiž ukladá telá svojich obetí. Zdrojom napätia sa stáva nielen u Vilikovského obľúbená kriminálna zápletká, ale aj dehumanizovaná, no zároveň antropomorfizovaná rozprávačka, ktorá ponúka nepsychologizujúci pohľad na jednu z extrémnych podôb ľudského konania.

Otec a jeho syn

Oveľa osobnejšie a emocionálnejšie vyznievajú prózy zreteľne inšpirované autobiografickou skúsenosťou autora (smrť otca v ranom detstve). Poviedka *Kašpar, Melichar a Baltazárová* parafrázuje biblický príbeh o troch mudrcoch. Návšteva tu neprichádza oslavovať narodenie dieťaťa, ale práve naopak,

bude do té nemé chvíle s otcom kecat. Vždyť u ní kromě nás dvou nikdo nebyl, ale právě proto. Bylo to vzpomínka, konečně, konečně vzpomínka, která patřila jen mně, moje vlastní; byl jsem jejím jediným pánem, výhradním a svrchovaným. Nemusel jsem ji dát nikomu do úschovy.“

Prednovembrová realita

V knihe sa v náznakoch alebo priamo objavujú problémové okruhy, ktoré poznáme aj z iných Vilikovského próz: emigrácia, rozpoltenosť súkromného a verejného, vyprahnutosť a bezvýchodiskovosť reálneho socializmu. Hoci politická klíma prednovembrového obdobia nikdy nedominuje, no jej neustála prítomnosť sa prejavuje v najrozličnejších detailoch, ktoré autor brilantne vplietá do svojich poviedok. Povaha systému a seabedomej arogancie jeho silových zložiek sa v poviedke *Velké moře, oceán* odhaľuje v rozhovore, v ktorom zvedavý neznámy veľavýznamne používa prvú osobu plurálu. „Ano, on tak mluví: my; tím my je silný, sebevědomý, může si sednout v sobotu odpoledne v Demánovské dolině za stůl s cizím člověkem, dívá se mu upřeně do očí (je ti ten šíleně „pronikavý“ pohled teď trochu směšný) a říká: „To už nechte na nás.“ (...) A tebe s tím věčným já, já, já, tebe to pochopitelně sere. Na něm bys to klidně nechal, když si troufá, ale na nich?“



Mel Ramos: Leda s labutí, 1969

je zvestovateľom smrti otca. Táto poviedka vytvorila tematické predpolie ďalšej, ktorá s ňou úzko súvisí – *Pán vzpomínek*.

Predčasnou smrťou otca vznikla ruptúra medzi „fyzicky daným“, nepopierateľným vzťahom otca a syna a skutočnou schopnosťou syna urobiť svojho otca priamou, nesprostredkovanou súčasťou svojej identity. Rozprávač teda hľadá a zhmotňuje aj tie najnepatrnejšie spomienky na otca, pátra v hlbokých zákuťach pamäti, kde sú uložené zážitky z raného detstva. Otec ako najbližšia bytosť je tu v paradoxnej pozícii toho, o ktorom sa dozvedáme najmä z druhej ruky – od matky, staršieho brata, známych. Potreba mať s otcom svoju vlastnú, „nesprostredkovanú“ spoločnú minulosť sa napokon naplní v podobe zapadnutého zážitku, ktorý sa náhle vynára v aktívnej pamäti: „Nebál jsem se, že mi bratr

Nejde teda o syntetizujúci, totalizujúci pohľad na spoločnosť, ten je Vilikovského poetike cudzí. Podobne ako v románe *Poslední kůň Pompejí* (v češtine vyšiel v r. 2005) spočíva hodnovernosť autorovho prístupu k nedávnej minulosti v schopnosti vypozerovať veľavravný detail, odkryť neautentické vrstvy jazyka a nasvietiť postavu či udalosť z viacerých bodov.

Autor je doktorand Ústavu slavistických a východoevropských štúdií FF UK v Praze.

Pavel Vilikovsky: Kouzelný papoušek a jiné kýče.

Přeložili Johana, Kristýna a Miroslav Zelinští. Kniha Zlín, Zlín 2007, 136 stran.

A2 kulturní týdeník a Pražské Quadriennale hledají nové autory zaměřené na reflexi současného divadelního designu.

Pro výherce soutěže o nejlepší text – analýzu české inscenace dle vlastního výběru, která měla premiéru v sezoně 2007/2008, z hlediska divadelního designu (scéna, kostým, light a sound design ad.) ve vztahu k režii – je připravena cesta na mezinárodní konferenci ReSearch: Design Performance (červen 2008, Finsko) a možnost publikovat v A2 kulturním týdeníku.

Soutěže se mohou zúčastnit i začínající autoři či studenti. Texty v rozsahu maximálně 6000 znaků včetně mezer zasílejte do 9. dubna 2008 na adresu pq@theatre.cz.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	☒		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		☒	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	☒	☒	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	☒	☒	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4

tel.: 225 985 225 fax: 225 341 425 sms: 605 202 115

e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

■ neuteče vám žádné číslo

■ noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce

■ ušetříte až 312 Kč ročně

■ k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

Tak halt, váženěj! Co ste mi před chvílí podal, nebyla ruka, ale leklej matjes v octový zálivce! Přines ste mi snad večeri?

Omlouvám se, pane Hermanne, bývám trochu nervózní, když za vámi přijdu...

Also gut. Očekával sem sice suchej vřelej stisk přátelský pravice a ten zavináč podanej mi mlčky bez přání dobrýho chutnání mě trochu vykojil...

Ale...

...ale budiž! Hoď to na talíř, podej střídku chleba, rozlej sklenku vína! Nejdřív pořadnej baštous, pak teprv diskuse vo smyslu bytí! Guten apetýt!

Jistě, ihned servíruji...

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2008

ovšem

Přerozdělení pražských kulturních grantů bylo minulý týden potvrzeno a nejvíc dostali ti, které má národ a ODS nejradši. Padesát milionů bylo vyčleněno pro divadla divácky úspěšná, ta dostanou na každého diváka příspěvek asi 40 korun. Ať lid ukáže, co je to umění! Kratochvílova Ta Fantastika si tak k tržbě 54 milionů přivydělá dalších 5 a půl milionu, Töpferovo Divadlo Na Fidlovačce dostane k 20,5 milionu ještě čtyři, Divadlo Broadway (42 milionů) si také polepší o 4 miliony, a tak dále. Aby divadla dotaci na vstupenku vůbec dostala, musela být její průměrná cena vyšší než 150 korun. Ti, kdo nabízejí představení levněji, nemají nárok. Muzikálová divadla díky tomu mají vstara-no. Ta Fantastika uvádí cenu lístku 395 korun, divadlo Kalich 423, Broadway 421. Menší divadla musela pro své žádosti ceny nově navýšit, a tak u mnoha z nich najdeme vstupenku prá-vě za 150 Kč. Možná teď budou pražští radní divadla obcházet a kontrolovat, zda nenabíze-jí lísky pod cenou. Při porušení podmínek by musela divadla grant vrátit a pak by se roz-dělil mezi ty, kteří si svých vystoupení cení více. Oni by si to příště divadelníci rozmysleli, hrát pro chudinu!

Jiří G. Růžička

Již mnoho let toužím poznat „poslední tajem-né a uzavřené království“ – Saúdskou Arábii. Chci pochopit kulturu země, kde se ženy skrý-vají pod černými burkami, kde dosud useká-vají (i když laserem) ruce za krádež a kame-nují na veřejných prostranstvích milence. Kde jsou zakázány filmy a hudba, nemanžel-ské páry, křesťanství, židovství, většina vtípů a kdo ví, co ještě. Jako levičák a ateista jsem chtěl pobýt nějaký čas v zemi, která je posta-vena na zákonech trhu a feudalismu záro-veň, v zemi, jež exportuje do světa nejkonzer-vativnější druh islámu – „wahábismus“ a jež je zároveň jedním z nejbližších spojenců země, jejímž jsem občanem – Spojených států. Již několikrát jsem přijal pozvání své kamarád-ky Wajeha Al-Huwajder – snad jediné spiso-vatelky v Saúdské Arábii, která se čas od času objevuje ve světovém tisku a v televizních zprávách. Pro infidela je však téměř nemož-né dostat vízum. Je vítán jen v případě, že ho pozve saúdská obchodní komora. Konzer-vativní islám totiž neuznává cestování pro radost či cestování za poznáním. Respektován je pouze kšeft a náboženské pohnutky. I kdy-by mi však vízum dali, nesměl bych do Mek-ky ani do Medíny, dvou svatých měst. Saúdo-vé ale smějí jak do Říma, tak i k soše Karla Marxe v Londýně. Tato nespravedlnost nebu-de dlouho trvat!

André Vltčech

Jsou lidé, kteří prostě neumějí přijmout prohru. Jedním z nich je i Jiří Králík, býva-lý předseda Asociace českých filmových klubů (AČFK), který byl 31. srpna loňské-ho roku z předsednictví v Asociaci odvolán poté, co se ukázalo, že Letní filmová škola (LFŠ), kterou AČFK pořádá, skončila s deficitem 3,5 milionu korun. Krátce nato byl Krá-lík odvolán i z funkce šéfa „filmovky“, jak se říká této dlouholeté oblíbené letní fil-mové akci v Uherském Hradišti. Do čela AČFK i LFŠ byl zvolen Petr Bednařík (se kterým A2 v č. 6/2008 přinesla rozhovor i anke-tu filmových odborníků ohledně rozporu-plných názorů na Králíkovo odvolání). Pří-znivci „filmovky“ se však nemusejí obávat, 34. ročník LFŠ se letos bude konat, a to mož-ná hned dvakrát. Filmovou chce totiž pořá-dat nejen Asociace, ale také Jiří Králík, kte-rý se obklopil několika někdejšími spolu-pracovníky a plánuje v Uherském Hradišti I. letní filmový festival, samozřejmě v tutéž dobu, co bývá LFŠ. Zástupci Uherského Hra-diště potvrdili, že mají na stole oba projek-ty, a rozhodnutí má padnout 14. dubna. Už nyní je ale jasné, že pokud budou oba subjek-ty žádat o grant i o sponzory, nebude mít ani jedna akce postačující rozpočet, aby mohla být opravdu kvalitní. A to nemluvím o pro-gramu či o hostech!

Kamila Boháčková

Často vzpomínám na dětství. Tehdy jsem se naučil ptát „a proč?“, „a jak?“. Když teď uslyším jakékoli informace o přípa-du „Škrlová“, začnu ale mít pocit, že cho-dím po rukách hlavou dolů. Českou spe-cialitou se kromě piva a rakoviny tlusté-ho střeva stalo i týrání a zabíjení dětí. Češi jsou podle Výboru OSN pro práva dítěte na prvním místě v Evropě v této „disciplíně“. Týrání dětí, hlavně to psychologické, se však velice špatně prokazuje. I z toho důvodu se statistiky liší. V roce 2006 ministerstvo práce a sociálních věcí evidovalo 1008 týra-ných a 585 sexuálně zneužitých dětí. Podle Fondu ohrožených dětí (FOD) pak bylo v Česku týráno asi 40 000 dětí. Kolem padesáti dětí prý na následky týrání zemře. V roce 2006 však bylo podle FOD za týrání dětí odsouzeno jen 93 lidí, k nepodmíně-nému trestu 21 z nich. Zároveň sílí tlaky na obnovu a legalizaci fyzických trestů. Vzpom-něl jsem si na nedávnou reportáž z dět-ského domova. Jeho ředitel se snažil číst rozkaňkaný dopis jedenáctiletého chlap-ce, který naléhal na svou matku, ať si ho vezme domů. Ta o něj ale nestojí. Po chvíl-ce musí psaní kvůli slzám dočíst ředitelo-va zástupkyně. Dopis končil slovy: „Když si mě k sobě nevemeš, tak mi aspoň řekni proč...“

Čestmír Uhlík