

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

7. 7. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

14

UTOPIE

román Poslepu
Claudia Magrise

nová šance pro squaty

„rozhořčené“
Španělsko

o demolici domu
na Václavském náměstí



Ilustrace Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: Utopie

- 16 Nechutně zfušovaný, zmrvený život. Kastrální jednotka a utopismus afektu / Ondřej Klimeš
- 17 Na dveře do ráje se netlačí. Hudební komunity a zpívající kultury / Karel Veselý
- 18 Utopie katalogů utopie. O smyslu slova utopie a smyslu utopie / Ondřej Pomahač
- 34 Nejlepší ze všech... Kapitalismus jako lidská přirozenost? / Matěj Metelec
- 36 Návrat utopie. Liberální demokracie, pojistka alternativ / Michael Hauser
- komentář
- 3 Co o nás vypovídá forma / Ondřej Slačálek
- báseň
- 3 Slova hostu / Josef Hrdlička
- galerie
- 4 Ildikó Palová / připravila Kara Miová
- literatura
- 6 Všichni jsme námořníci. Claudio Magris a zkušenost moře / Blanka Činátlová
- 7 Nevím, kdo je Kobold. Nová kniha Radky Denemarkové / Joanna Derdowska
- 7 Umlčte ten funébrmarš / literární zápisník Pavla Kořínka
- 8 Bůh umlká, ale slunce vychází a zapadá. Zahradník pana Darwina Kristiny Carlsonové / Lenka Fárová
- 8 Superhrdina ve slepé uličce. Komiks Daredevil, kniha první / Jiří G. Růžička
- 9 Na počátku bylo hovno. Novela Dimitri Verhulsta Úprdelný dny na úprdelný planetě / Anna Vondřichová
- 9 Svlékání filosofa. Dvě knihy o Rolandu Barthesovi / Marta Svobodová
- film
- 10 Fuga na krvácející piano. Chilské dějiny ve filmech Pabla Larraína / David Čeněk
- 11 Pedro Almodóvar ve své kůži. Nový film španělského režiséra / Michal Procházka
- 11 Vodnické zpívánky. Japonská vývozní festivalová erotika / Tomáš Stejskal
- architektura
- 12 Pozor na experty. Kdo rozhodl o demolici domu na Václavském náměstí / Martina Faltýnová

- výtvarné umění
- 13 Sázka na umělce / galerie Zuzany Štefkové
- divadlo
- 15 Stateční jsou sami. Třetí odboj jako divadelní téma / Jana Bohutínská
- 15 Pod černou vlajkou / divadelní zápisník Vladimíra Mikulky
- hudba
- 17 My Name Is Name (velká a malá jména) / hudební zápisník Maxima Horovice
- rozhovor
- 24 Jsme něco jako obrozenci. O možnostech protestního hnutí s Pavlem Čížinským / Lukáš Rychetský
- poezie
- 26 Přeležely, přechozený / Viktor Špaček
- média
- 33 Noviny ke stávce. Jak se naše tištěná média zase ukázala / Filip Pospíšil
- společnost
- 35 Solidní rozhořčení. Co se děje (nejen) ve Španělsku / Radek Buben
- 37 Psychotická sociálnost. Ještě jednou k antikomunismu / Jan Stern
- odpor
- 38 Nová šance pro squaty. Pachatelé, nebo odpůrci zlořádu? / Jakub Polák
- recenze čísla
- 39 Jak jeden prezident prosvíhl dva státy. Kniha Jiřího Gruši Beneš jako Rakušan
- rubriky
- 2 editorial / k!amm
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z německých médií vybral Martin Teplý
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, na interním redakčním chatu k aktuálnímu číslu, věnovanému utopím, se objevila věta: „Do tisku jdeme sice dřív, ale na redakci to vliv nemá...“ Existuje lepší důkaz, že utopie jsou stále živé? Vhodnými vstupními dveřmi k tématu, které připravil Lukáš Rychetský, může být esej Ondřeje Pomahače, který nejprve dospívá k poznání, že žádná univerzální pozice, z níž by se dalo k utopím přistoupit, neexistuje, a raději se tedy uchyluje k rozboru tří klíčových utopických textů. Další texty (O. Slačálek, M. Metelec a M. Hauser) se v lecčems dotýkají, někdy se kříží a jindy si v některých aspektech vyložené protirečí, dohromady ale vytvářejí zajímavý, byť komplikovaný a nejednoznačný obraz fenoménu, který ani v dnešní době neztratil na přitažlivosti. Zúžený pohled – na utopické aspekty konkrétní radikální stylizace (Castration Squad) či fenomén hudebních komunit – pak přináší hudební dvojstrana (O. Klimeš a K. Veselý). Ale nejen utopiemi živ je člověk, takže těšit se můžete i na další vydatnou stravu. Jen namátkou: Radek Buben se věnuje protestům mladých ve Španělsku (s. 35), Filip Pospíšil komentuje frašku, kterou kolem dopravní stávky rozpoutala média (s. 33), Martina Faltýnová zjišťuje, jak snadné je někdy v Praze bourat unikátní domy (s. 12), a jako vždy přinášíme i řadu recenzí ze všech kulturních oblastí. Do rubriky Eskalátor se už podruhé nevešla glosa o guerillovém sázení rybízu po Praze, ale aspoň je na co se těšit v příštím čísle. k!amm

PŘEDPLATNÉ A2

A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
KULTURNÍ BONUSY*
STUDENTI SLEVA 10%!

NA ZKOUŠKU – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

ZÁKLADNÍ – 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)
BONUS KNIHA

STANDARD – 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU

EXTRA – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
ZÁPISNÍK MOLESKINE (v hodnotě 249 Kč)

ELEKTRONICKÉ
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

PÍSEMNĚ
SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77,
193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
jménem vydavatele firma SEND.

Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje
Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka:
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

.....			
adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného	platbu provedu
titul jméno příjmení			
ulice			složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem
PSČ	město		fakturou, uveďte IČ DIČ
telefon	e-mail	předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické	
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.			

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Vláda formy

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Pokud jde o utopie, vždy se kladl důraz na *obsah* – často dosti upadlým způsobem –, který je redukoval na katalog bizarností. Neméně důležitá je ale *forma* utopií, právě ta často říká něco podstatného o době a společnosti jejich vzniku. Co ovšem vypovídá o společnos-ti, která samu sebe až obsedantně přesvědču-je, že žádnou utopii již nemá?

U klasických utopií bylo klíčové rozlišení mezi pojetím *časovým* a *prostorovým*. Samot-né slovo utopie vzniklo spolu s klasickou kni-hou žánru právě v době přechodu od časo-vých utopií k prostorovým – v době, kdy se pohled přesunul od ráje na počátku či konci času k možnostem objevů na otevřeném moři. S tím, jak mizela bílá místa na mapách, pře-souvala se s koncem osmnáctého století sociál-ní představivost opět převážně k času. Utopie se stala kondenzátem očekávání od budouc-nosti. Zároveň na sebe vzala trojí podobu. Na prvním místě se utopií myslí dokonale zpra-covaný společenský projekt, který v důsledku toho může mít spíš podobu a funkci exempla, zatímco jeho realizace by představovala zne-volnění svých obyvatel v systému, v němž není možná žádná změna či pohyb. Na druhém místě se utopie stala obecným označením pro nereálná společenská očekávání. A konečně za třetí se někdy tvrdilo, že utopii v podobě jaké-si základní představy o společenském ideálu má v sobě každá ideologie, i ta seberealistič-tější či ta, která se představě sebe samé jakož-to ideologie co nejvehementněji brání.

Před několika měsíci vyšla pozoruhodná kniha Michala Pullmanna *Konec experimen-tu*. Že se jedná o mimořádný text, muselo být i neznalým jasné nejpозději od chvíle, kdy Jan Rejžek, ideologická nula z povolání, věnoval této knize jedno ze svých Posledních slov v Lidových novinách a vedle svého obvyklého arzenálu sprostot si neodpustil ani útok na autorovy rodiče. Kromě kádrováckých nechut-ností našeho čelného antikomunisty opravdu pobaví formulace typu: „Autor se však ne-uchýlil od ticha studovny, aby se tiše styděl, ale minulou sobotu poskytl příloze Kavárna MF DNES neskutečný rozhovor“, jež poukazují k úzkosti lidí, kteří se považují za vlastníky mediálního prostoru, z toho, že do něj vstou-pil i někdo jiný. Ve studovně by Pullmanna Rejžek toleroval a jeho údajně složitě napsa-ná kniha by mu nestála za přečtení. Vstoupil-li ale coby angažovaný intelektuál do médií, je třeba jej vnímat jako ohrožení a použít proti němu jakékoli diskursivní prostředky.

Čím Pullmann tolik provokuje? Teze o kon-tinuitě celé řady přístupů mezi normalizací a posledními dvaceti lety přece není zas tak vzácná. Autor k ní ale nepřistupuje s obvyk-lým seabemrskačským moralismem („nepo-dařilo se nám ještě dosáhnout nového ideálu, země zaslíbené liberální demokracie, neboť masy jsou ještě zkaženy dlouhým pobytem v egyptském zajetí normalizace“). Nestaví pří-zemní realitu (post)normalizace a postnor-malizačních přístupů proti velkému liberálně-demokratickému snu, ale naopak (ač je to

spíše okrajová linie jeho knihy) ukazuje na jejich podobnost. Jeho vlastní formulací: „Ješ-tě v padesátých a šedesátých letech domi-novaly v české společnosti utopie *obsahové* (budování komunismu, socialismus s lidskou tváří), pro období po roce 1968 i 1989 jsou ovšem charakteristické utopie *procedurální* (normalizace, volný trh, liberální demokra-cie).“ Jakožto citlivý diagnostik ukazuje, že cestou mezi dvěma procedurálními utopie-mi byla na sklonku osmdesátých let ideolo-gie nenásilí, která dala rámec celospolečen-skému rozšíření disidentské morální kritiky režimu a zároveň vytvořila omezení i akcep-tovatelnou formu pro režimní změnu.

Můžeme navázat. Obsahové a procedurální utopie jsou patrně spojeny se zcela odlišný-mi společenskými očekáváními. Na počátku padesátých let zela jistě značná názorová pro-past mezi bratry Mašíny a členy KSČ, kteří je pronásledovali. Jednu věc měli ale společnou: všichni se domnívali, že jejich boj má smysl, že před nimi je bezprostřední možnost zásad-ního zvratu. Zatímco bratři Mašinové doufa-li, že za dveřmi je třetí světová válka, díky níž se socialistická diktatura v Československu stane několikaletou epizodou, jejich proná-sledovatelé si mysleli, že do roku 1980 může být dosaženo komunistické společnosti. Snad posledním momentem, kdy bylo přesvědčení o možnosti zásadní změny tak silně přítomné, byl rok 1968. Od té doby vládnou procedurál-ní utopie, které nevyvolávají velká očekávání. Většina Čechoslováků patrně nečekala na kon-ci osmdesátých let zásadní změnu společnosti – i když byla, na rozdíl od doby Mašinů a jejich pronásledovatelů, přímo před nimi.

Potřebujeme k mobilizaci jednání, které změní společnost, nějakou novou silnou obsa-hovou utopii? A může dnes důvěryhodně exis-tovat? A může existovat procedurální utopie, která bude transformativní a emancipační, která bude odlišná od procedurálních utopií, jaké jsme dosud znali? Jinými slovy, může existovat procedurální utopie, vždy nutně spojená s normami (a potažmo s určováním normálního), která nebude mít zároveň nor-malizační rozměr? A ještě jinak: Můžeme mít procedurální utopii, která nedá zbytečně vel-kou moc kádrovákům typu Rejžka oproti kri-tickým intelektuálům typu Pullmanna?



Kresba Zdena Hušková

došlo

Ad Něco jako světloňoši (A2 č. 13/2011)

Kterak prapodivné mohou se stát cesty inter-pretace dějin; kterak komplikované může člo-věk naléztí onu všeobecně milovanou „objek-tivitu“. Často se stává dějinná okolnost pros-tým zázemím pro aktuální politický střet. Autor Ondřej Slačálek, ohánějící se v článku svým levičáctvím – skrze útok na ono „opač-né“ pravičáctví –, se snaží popřít roli Ústavu pro studium totalitních režimů, ústavu sice kontrovezního, avšak navzdory komplikova-nému vývoji fungujícího, respektive ukazují-cího viditelný vývoj. Ústav je i do budoucna

skutečně schopný smysluplně mapovat dějiny totality v našich moderních dějinách. To, že dle autora národ nebojoval, může být pravda, ano, konformita podřízených čtyřicet let trva-jícího režimu je smutným faktem, popřít však, že jistí lidé nestáli v davu, je sprostota (pro-miňte silný výraz) nejvyššího kalibru. Je jasné, že třetí odboj není možné poměřovat podle prvního ani druhého, ty se odehrávaly za svě-tových válek, třetí za války takzvané studené. Okolnosti jsou jiné, tedy i odboj vypadal jinak. Že by však neexistoval? Nu promiňte!

Jan Kratochvíl

Ad Křivánku, odcházíš (A2 č. 6/2011) a Došlo (A2 č. 12/2011)

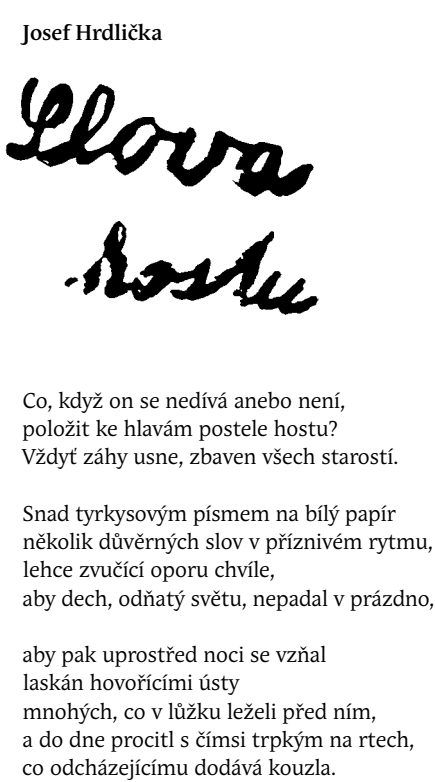
Myslím, že Petr Šimák – bez ohledu na kvalitu Křivánkovy publikace *Vladimír Holan básník*,

kteřou jsem nečetl – upozornil na velký pro-blém, který se (občas?, často?) objevuje v lite-rárněhistorických studiích. Jde o používání velmi obecných pojmů, které jsou zároveň veřejným majetkem a zároveň jsou zatíže-ny filosofickou a vědeckou tradicí. Tyto po-jmy lze používat analyticky (věda, filosofie), využít jejich poetického potenciálu (literatu-ra, bohužel někdy i věda) nebo je lze použít laicky. K analytickému použití je třeba být obeznámen s příslušnými vědeckými a filo-sofickými koncepcemi, které se k těm po-jmům historicky vážou; poetičnost někoho může svádět. Literární vědec by si měl být těchto možných problémů – že slovo člo-věk zahrnuje tisíc různých koncepcí člověka – minimálně vědom a ve svých textech jim předcházet, tedy buď své pojmosloví analy-zovat, nebo rizikové obecné výrazy nestavět

do centra svých úvah. To ovšem pociťuje každý jinak, zřejmě podle toho, s kolika jednot-livými koncepcemi se už setkal. Vědec by se však rozhodně neměl uchylovat k tvorbě poe-tických ekvivalentů popisovaného předmětu – vždyť je vědec a pracuje s pojmy, nikoli slo-vy či emocemi.

Petr Andreas

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. ČERVENCE 2011



Josef Hrdlička

Co, když on se nedívá anebo není,
položít ke hlavám postele hostu?
Vždyť záhy usne, zbaven všech starostí.

Snad tyrkysovým písmem na bílý papír
několik důvěrných slov v příznivém rytmu,
lehce zvučící oporu chvíle,
aby dech, odňatý světu, nepadal v prázdno,

aby pak uprostřed noci se vzňal
laskán hovořícími ústy
mnohých, co v lůžku leželi před ním,
a do dne procitl s čímsi trpkým na rtech,
co odcházejícímu dodává kouzla.





Ildikó Palová

je mladá slovenská malířka s maďarskými kořeny. Navzdory tomu, že od dětství procházela uměleckými školami, od výtvarného kroužku na základní škole až po vysokou školu výtvarných umění, jde spíše o malířku samorostlou než obroušenou akademickými destičkami. Maluje v blízkosti svého těla a jeho příběhů. Akryl, zemité barvy a houpavé linie jsou intimní, léčivé pilulky pro ni samotnou. A co s námi, vykladači obrazů? Při výjevech Ildikó Palové není potřeba dívat se za roh rámu k nabytí vědomých či bezvědomých slin. Stačí přímo podržet pohled a koutky úst se zvlhčí samy.

Kara Miová

Všichni jsme námořníci

Claudio Magris a zkušenost moře

Magrisův román *Poslepu* je věnován všem, které „celý život sledovali a vedli v kartotékách“, a zároveň všem dobrodruhům a námořníkům. Protože „všichni jsme námořníci a námořníci musí ztroskotat, aby se mohli dostat k blaženému břehu“.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Život není věta nebo výpověď, nýbrž citoslovce, interpunkce, spojka, nanejvýš tak příslovce,“ říká jedna z románových postav a Magrisův román opravdu řve, křičí, bouří, šeptá, šplouchá. Tento text nemůžeme jen tak číst, musíme jej poslouchat. Magrisův krajan Italo Calvino v *Neviditelných městech* píše, že jaké bude vyprávění, neurčuje hlas, ale ucho. Román *Poslepu* (Alla cieca, 2006) je třeba číst ušima, abychom slyšeli šumění moře a nárazy vln do dřevěných nader figur z lodních přídílů, neboť „když jdou věci do háje, jazyky se rozvážou a uši odšpuntují“.

Román *Poslepu* je polyfonií ženských a mužských hlasů z příděl dějin. Všechny promlouvají i utichají v partu vypravěče Salvatora Cippica, revolucionáře a člena ilegální komunistické strany, muže „zapleteného s dějinami“, toho času pacienta psychiatrické kliniky v Terstu, kde mu jeho lékař naordinuje léčbu vyprávěním a vyřezáváním. Hlas se vrací ke všem historickým ztroskotáním (koncentrační tábor, komunistický gulag) a i prsty je třeba zaměstnat, „abychom s rukama v klíně nepropadli melancholii“, a tak vyřezávájí ženské figury, jež zmizely z lodních štítů. Identitou selhávajícího italského revolucionáře

špíny za nehty historie.“ Hyperbola trpění dějinami – neboť zaplést se s nimi většinou znamená trpět – neuronizuje ani nezlehčuje, jen jej umožňuje snášet. Zatímco v *Dunaji* (česky 1986, viz A2 č. 12/2010) píše Magris o dějinách v kondicionálu, o bytí na okraji dějin, v *Poslepu* jsou dějiny nemocné, činí z nás „odborníky na mráz, protože představují absolutní nulu, smrt hmoty“. Konfrontují nás se slepotou a současně činí slepými, neboť „dějiny jsou dalekohled přiložený k zakrytému oku“. Všechny, kdo spoléhali na pokrok či revoluční ideály, oslepují a nakonec otevřené oči poslepu hledí do dáli na hrozivě blízké a nevyhnutelné katastrofy.

„Zveličení“ postihne i samotný časoprostor románu. Dunajskou říční plavbu (*Dunaj*), stře-doevropské mikrokosmy (*Mikrokosmy*, česky 2000) a východožidovské štetly (*Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice*, česky 2010, viz A2 č. 22/2010) nahrazuje fanfaronsky komponovaný kosmos prapůvodního oceánu a jednotlivé osudy palimpses-tové identity vypravěče se rozprostírají od Severu (Island) k Jihu (Tasmánie), od stvoření světa do 21. století. Sama země se stává mikrokosmem, „kráterem a žraločí tlamou,



Podobně jako Homérův Odysseus je vypravěč románu *Poslepu* lhářem, jehož lži jsou v mnohém podobné pravdě

a budovatele jugoslávského socialismu postupuje však další „autobiografie“, životní osudy dánského dobrodruha Jorgena Jorgensena, který byl králem Islandu i trestancem – „stavitel měst a vězení, Romulus, který v Římě skončí jako otrok“ –, lovcem, jenž zasáhl první velrybu, „co kdy byla v těch končinách od dob stvoření světa ulovena“, a Cháronovým písařem – pluje, aby psal nápisy na náhrobní kameny mrtvým. Všechny tyto identity, narativní masky a převleky směřují k témuž: ukazují jednak někoho, „koho celý život sledovali a vedli v kartotékách“ (policie, koncentráku, nemocnice nebo justice), jednak dobrodruhy a námořníky, kteří ztroskotávají.

Špína za nehty historie

„Achilleus a Agamemnon mají na hlášení dobrých skutků Homéra, kdežto já musím všechno sám, žít, bojovat, prohrávat a psát,“ stýská si vypravěč a navíc se ještě přiznává, že má „chorobný sklon si vymýšlet a zveličovat životní útrapy“. Taková vyprávěcí situace může připomenout Grassova Oskara Matzerata, který coby chovanec Léčebného a zaopatřovacího ústavu ošetřovateli přes špehýrku vypráví, respektive vyhubnovává svou hagiografii, ale také Homérova Odyssea, jenž přece „bájl množství lží, však v mnohém podobných pravdě“. Mluvení přináší útěchu. „Teď mluvím já, je řada na mně, hadr odnepaměti používaný na mytí podpalubí a na odstraňování

břichem velké velryby“ a hrdina se musí nechat požrat, aby přežil v jejích útrobách. Odysseus překonal všechna moře, zpívá Homér. Na rozdíl od Dunaje ale mytický skelet nevytváří příběh Odyssea, lstivého lišáka, úspěšného navrátilce i mstitele, ale příběh o Argonautech. Iásonova výprava za zlatým rounem je putováním všemu navzdory, výpravou nejlepších reků do barbarské divočiny, ale především příběhem nezměrného úsilí, které zdolá nemyslitelné překážky a čelí katastrofám, a přesto nekončí vítězstvím. Bohové posvětili loď, Iáson zabije draka, získá zlaté rouno, ale králem se nikdy nestane a zemře jako vyhnanec a psanec, sám, zavalen trouchnivým vrakem bájného Arga, když si chtěl odpočinout v jeho stínu. Odysseova prchlivost či vztek potvrzují jeho lišáckého ducha, rozhořčení je spravedlivé a utrpení důstojné. V Iásonově příběhu duní spíš krutost, dryádnictví – jako by i Iásonovi byla z těla stahována kůže jako beranovi. Místo lstivosti úskoky, Iáson zrazuje druhé a sám je zrazován:

„Iáson je zloděj a lhář, a když zvítězí, chová se jako svině. Ano, já jsem taky svině. Ale zabil jsem draka, který by svět rozcupoval a sežral.“ Všichni jsme námořníci a námořníci musí ztroskotat, aby se mohli dostat k blaženému břehu, tvrdí Magrisův moderní Iáson, jemuž se rouno, jímž se může stát krvavá vlajka revoluce, v rukou rozpadá ve vetšou, děravou plachtu.

Kolébavé přešlapování cvičeného medvěda

I samo vyprávění se třístí, rozmělnuje do různých hlasů, které se vzájemně překřikují, ztrácejí. Podobně jako u jiných Magrisových textů se mísí pasáže románové a esejistické, báje o Argonautech dokonce do textu vstupuje přímo v citacích *Argonautik* Apollónia Rhodského. Zatímco *Dunaj* představil jakousi antologii psaní a psavců, v níž udání mělo stejnou váhu jako nevydařená poezie rakouské císařovny nebo deníkové záznamy slavných spisovatelů, v *Poslepu* už na sepisování nezbývá čas. Vypravěč nahrává svůj hlas na magnetofonovou pásku, mluví ke všem, *kdo jsou připojeni*, a počítá s tím, že čtenář „chytí příběh do své sítě a přepíše, jak jej napadne“. Vytváří tak dojem jakéhosi hypertextu, kde všechny hlasy mají stejnou váhu a současně ji nemá ani jeden z nich. Vypínání, zapínání, klikání, vytukávání, nahrávání a mazání, aby nakonec ten, kdo mluví, stiskl klávesu a *smazal se*. To, co zůstává a současně drží text pohromadě, je rytmus moře. *Poslepu* rozhodně není pouze „románem jedenadvacátého století, jehož tématem je hroucení iluzí a ideálů, především politickým“, jak nás informuje záložka, ale v první řadě eposem, básní o moři nebo možná spíš o zkušenosti moře.

„Pustit se na moře je bezbožnost, porušení posvátných hranic a vesmírného řádu.“ Vyplout vždy znamená opustit domov a vydat se napospas živlům, přijmout do svého života hloubku i dálku se vším všudy, zbavit se pevné půdy pod nohama a vydat se všanc kolébání, větrům, svěřit se do rukou lodivoda, spolehnout se na boží vůli. Domov se pak stává přístavem, kde není radno se příliš dlouho zdržovat, neboť „přístav – to je smrt!“. Ti, co se vylodí, se promění v „ubožáky, co kolébavě přešlapují jako cvičený medvěd“. Jako refrén se textem linou obrazy dřevěných soch z lodních přídílů. Především k nim se vztahuje ona slepota. Když Salvatore v rámci své arteterapie hloubí do dřeva oční důlek, přemýšlí o tom, že pouze prázdnota snese pohled do prázdna. Dokořán otevřené oči lodních soch hledí do dáli, „na hrozivě blízké a nevyhnutelné katastrofy“, slepýma očima zírají na to, co námořníci nemohou vidět. „Co šeptala dřevěná socha Iásonovi, když stál na přídi?“ ptá se vypravěč. „Když na širém moři potkáte Bludného Holandána a nevyhnutelné dojde ke ztroskotání, tradice káže, že se má námořník, pokud se chce zachránit, chytit sochy na přídi. Eurydika se neobrátil, vznášel se na rozbouraných vlnách a upřeně, užasle a pobaveně hledí do prázdna oblohy a moře, a ne na Orfea držícího se jí za sukně.“ To Eurydika má dar (nebo spíš úděl) pohledu, možnost vidět hlubiny, pohromy, smrt a musí překonat strach z odvráceného zraku a vytrvat, nikoli Orfeus. Objekt dřevěné Eurydiky ochraňuje před vichry a propastmi, „stěžeň lodě je dřevem kříže“. Ne náhodou dřevěné figury promlouvají ženskými hlasy, a to doslova mariánskými (několik podob jména Marie). Ony jsou lékem na Cippicovo postižení dějinami. To, jak poslepu čelí katastrofám, kterým se nelze vyhnout. Slepota pak neznamená stigma, odevzdání se či lhotejnost, ale odvahu poslepu přijmout propast temných vod. „Lidé musí čelit katastrofám a už tím jsou z nich hrdinové, a vyprané prádlo vyvěšené do uličky, aby uschlo, je houšť rozedraných praporů, visících z krvavého, bronzového nebe.“

„Odkládám pero, jako se skasává plachta, ruka teď zvedá jenom sklenici. Vlastní životopis ví nejlíp, kam a kdy připsat závěrečnou tečku.“

Autorka je bohemistka.

Claudio Magris: *Poslepu*. Přeložila Kateřina Vinšová. Mladá fronta, Praha 2011, 336 stran.

Nevím, kdo je Kobold

Nová kniha Radky Denemarkové

Dva romány, dvě jména, dva jazyky, jeden Kobold. Vypjatá až hysterická próza Radky Denemarkové je výzvou k zamyšlení nad povahou univerzálního zla.

JOANNA DERDOWSKA

Radka Denemarková vydala pod názvem *Kobold* novou knihu, která se skládá ze dvou příběhů. V tom delším se z perspektivy Julie/Judity seznamujeme s osudem destruktivního manželství její matky Helly s titulním Koboldem. Z často až lapidárně kreslených scén vzniká obraz ničivých rodinných vztahů přesycených psychickým a fyzickým násilím, předávaným coby kruté dědictví z generace na generaci. Mimovolně, odevzdaně, poslušně. Hrdinka se pokusí přerušit tento bezvýchodný řetězec tím, že sama ze zhoubného vztahu, s děsivou přesností kopírující její pokřivený rodný dům, odejde. Odejde i přesto, že musí zaplatit vysokou cenu a odloučit se od vlastní dcery. Jako stárnoucí žena pak přijíždí do města svého dospívání, aby se vyrovnala s minulostí.

Zápletkou kratší části je tragický osud Justýny, odvržené Koboldovy dcery z jednoho z mnoha krátkých mimomanželských excessů. Matce, která sama vychovává devět dětí, zbývá jen tajná láska postiženého hrobníka-nekrofila, jejíž projevy Justýna přisuzuje sociálnímu pracovníkovi, jenž ji sexuálně zneužívá.

Vše dopadne špatně

Pomalou, ale důsledně potvrzované tušení, že pro hrdiny není záchrany, je motorem čtenářské touhy tuto zkázu detailně sledovat, pomalu se prodírat zježeným textem a vracet se k dětským říkánkám a slovním hříčkám zprzněným do podoby obludných zaklínadel

(„ich bin erschöpft/ čerpaná/ červ a panna“), které se osvědčily už v autorčině prvotině. Jazyk pro popis hraničního duševního rozrušení hledá nová próza také v obrazech se silně fantastickým nádechem a v použití němčiny, která probublává z textu jako z hlubin jakési dávno zapomenuté sopky a stává se stěžejí rozluštitelnou, hluchou ozvěnou zadupané minulosti. K opakovanému čtení láká i intertextuální hra, kterou Denemarková vede se čtenáři již od své druhé knihy. Motivy z jedné části dvojrománu se vyskytují jako epizodické v části druhé, postavy svobodně prostupují i mezi romány. Jejich příběhy se letmo dotýkají a díky těmto styčným bodům je jasné, že všechny figury patří do stejného světa. Symbolem toho světa je Kobold.

Zrůda s tímto divným jménem, jehož význam je na začátku obou částí vysvětlen jako „diblík, kreatura, monstrum“, se zdá být materializací veškeré lidské špíny, krutosti a přetvářky. Beztrestně kultivuje rodinné inferno, jehož princip Judita/Julie polopaticky vykládá své asertivní a moderní realitní makléře: „oběti jsou ponižovány ze dvou stran, těmi, kteří je zničili, a těmi, kteří jim vyčítají, že se zničit daly“. Kniha zachází však daleko za hranice studie domácího násilí. Peklo Kobolda a Helly, *Kobohell*, má svůj zdroj hlouběji, daleko pod hladinou osudové řeky, které se v románu ani jednou neřekne Vltava.

Mír je válka

Tyrání nejbližších je tu pouze jednou z mnoha podob univerzálního zla. Popsatelné jsou jeho příznaky, těch najdeme v knize tucty; ale jeho smysl se poznání vymyká: „nevím, kdo je Kobold, jeho původní, autentická, nefalšovaná podoba“. Zlo zhmotněné Koboldem nesetrvává jen v jeho osobě. Je rozprášováno po světě stejně štědře jako Koboldovo sémě a zřetelná se stává především jeho bezmeznost a všeobecnost: v nakažlivých

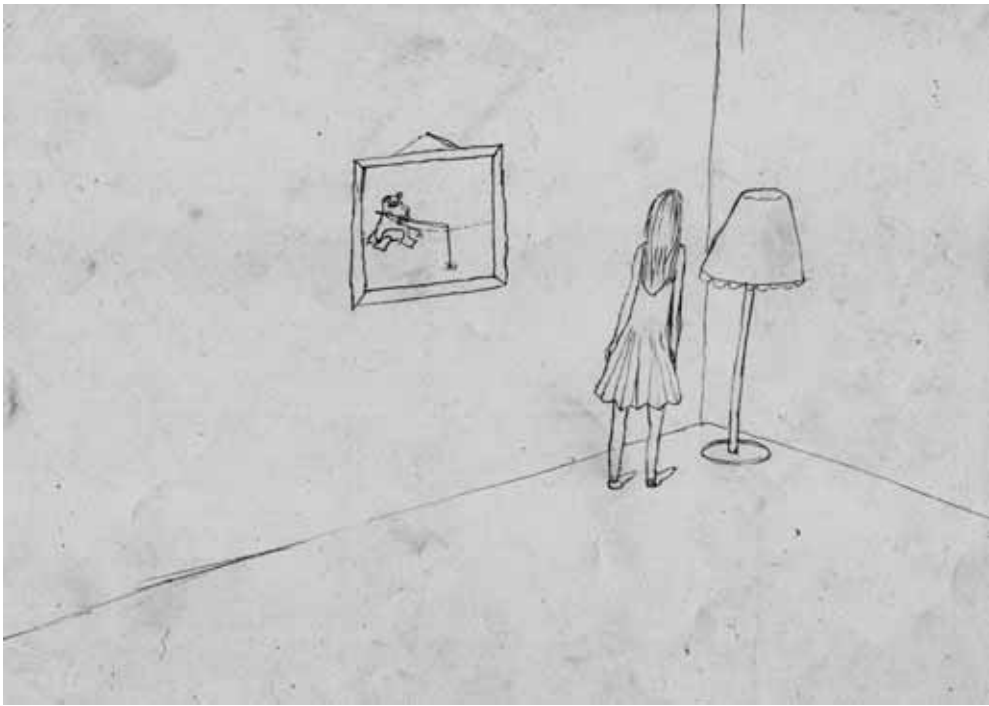
ideologiích, bezohledné moci a lhostejné společnosti. Z kterékoliv strany se na knihu podíváme, vždy na nás zaútočí stejné zjištění: „Mír je válka, válka je pokračováním míru“ – čteme dvakrát ve dvou zrcadlových mottech dvojrománu.

Na utlačování slabších se s obecným společenským souhlasem podílejí jak jednotlivci, tak i dokonce sociální systém, který by je měl z principu chránit. Poraněné ženy si podobně jako v dřívějších knihách Denemarkové lížou rány, ale bolest nikdy nevyhladí. Odlišná se zdá jen uštvaná Justýna, která i ve smrtelném běhu věří snad i na lásku a možnost najít spásu u svého otce Kobolda. Jinak se k postavám nepřičetné dramatičky Birgit Stadtherrové, poznamenané zhoubnými zkušenost-

mi z dětství, a doktorky Gity Lauchsmannové, marně se dovolávající spravedlnosti dějin, v této knize připojují Hella Koboldová, zhoubně závislá na svém trýzniteli („Zůstaň mi, říká on. Nech si mě, říká ona.“, a vše se vrací do chorobného stavu) a její patologická dcera, jejíž jména – shakespearovská Julie a biblická Judita – se střídají ve snaze zachránit v ní člověka. Spolu s bolestí jim zbývají smysly vypjatě reagující na křivdy a zlo, proti nimž jsou jejich šilenství nebo potlačované zoufalství, okolím chápáné jako cynismus, jen marnými prostředky sebeobraný.

Autorka je bohemistka.

Radka Denemarková: Kobold. Host, Brno 2011, 328 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

literární zápisník

Umlčte ten funébrmarš

PAVEL KOŘÍNEK

V prvních letošních Souvislostech rozvažuje Alena Dvořáková nad současným stavem anglicky psaného románu a úvahy to nejsou nikterak radostné. Prý ten angloamerický román pozvolna odumírá, jen několik tvůrců staršího věku ještě zvládá tvořit skutečně hodnotné texty, píše autorka a hned v úvodu se zařiká, že „nezáleží na tom, zda se mi ten či onen román líbil či nelíbil, ale na tom, zda „nejlepší“ romány loňského roku obstojí, když je budeme více či méně metodicky srovnávat s velkými romány minulosti“. Jak je ale tato proklamovaná metodika uplatňována, těžko posuzovat, hned první výtky – vůči loňskému vítězi Man Booker Prize Howardu Jacobsonovi – totiž zní: „Tak za prvé si nepamatuji, kdy jsem se naposledy při četbě opěvovaných románů tak beznadějně nudila.“

Dvořákové poznámky k nejvýraznějším knihám roku 2010 přesto stojí za to číst. Poučeně, jakkoli namnoze kontroverzně komentují výrazný segment aktuálního anglojazyčného románového dění, zejména texty ocitnuvší se na loňském širším výběru Bookerovy ceny. Hodnocení konkrétních titulů se jistě může lišit (mě například děsivě znudil Dvořákovou

chválený poslední Peter Carey, *Room* Emmy Donoghueové považuji za románem maskovaný bulvár a označení Davida Mitchella za „schopného humoristu“ čtu jako vskutku fantastický metatextový vtíp), co si ale říká o zpochybnění, je ona katastrofická předtucha, kterou autorka svůj text opevnila.

Loňský ročník Bookerovy ceny patřil mezi ty slabší, celá řada skvělých románů se vůbec nedostala na longlist (například excelentní Woodwardovo *Nourishment*, chválené *Sex & Stravinsky* od Barbary Trapido či výtečný debut Toma Rachmana z novinářského prostředí *The Imperfectionists*), při volbě užšího výběru pak nepochopitelně „nepostoupily“ knihy Mitchellovy, Murrayovy či Tremainové a místo toho porota dala přednost spíše průměrným románům Andrey Levyové či zmiňované Emmy Donoghueové. Soudit ale na základě tohoto vlivného a uváženého, vždy však z podstaty omezeného výběru pětičlenné poroty celou angloamerickou literaturu mi přijde poněkud troulalé. Jen drobná změna perspektivy, například zaměření na jinou literární cenu může totiž nabídnout úplně jinou scenerii.

Byla-li loňská Booker Prize provázena pochybnostmi o kvalitě některých titulů, právě vyhlášenou Orange Prize (od roku 1996 udělované ocenění pro nejlepší prózu sepsanou za daný rok ženskou autorkou v anglickém jazyce) charakterizoval až nebyvale silný soupis kandidátů. Potkaly se zde autorky zkušené (Carol Birchová, Emma Donoghueová či Louise Doughtyová) s debutantkami (těch bylo na dvacetipoložkovém longlistu hned devět), své zastoupení dostaly autorky proslulé a cenami věčněné (Jennifer Eganová či Nicole Kraussová) i ty neprávem

opomíjené (zmiňovaná Carol Birchová či Tessa Hadleyová) i ty nejmladší, právě se prosazující (Téa Obrechtová a Kathleen Winterová). Nepročtl jsem ani náhodou celý longlist, i jen z těch několika textů, které jsem měl příležitost posoudit, je ale dobře patrné, že stesky nad úpadkem románu jsou spíše než skutečnou devalvací této literární formy vyvolávány nešťastným výběrem a nadinterpretací výsledků zkoumání vzorku. Není asi vhodné klást na jednu stranu srovnání více než dvousetletý kánon a na stranu druhou parciální výřez jednoho roku.

Poslední knihy Nicole Kraussově (*Great House*) a Jennifer Eganové (*A Visit from the Goon Squad*) patří k současné vlně epizodických multifokálních narativů, ve kterých se celkové vyznění textu skládá z řady leckdy i nesouvisejících částí, sdílejících společné tematicko-interpretací nastavení. Jistěže už jsme takové kompoziční hrátky viděli mnohokrát, naposledy skvěle například u Columa McCanna či Davida Mitchella, ve svém bezchybném provedení a ve spojení se silnými příběhy i charakterovými introspekcemi ale obě knihy předkládají svým čtenářům skutečně působivé a bravurně vyvedené romány. Ani ten Dvořákovou poptávaný, v současných románech prý nedostatekový „zájem o obyčejného člověka“ jim rozhodně nechybí.

Román Jennifer Eganové (mimochodem oceněný i prestižní americkou National Book Award) možná při povrchním náhledu připomene jen rychlé humoristické konzumní čtení, ve kterém se střídají spravěči jak na běžícím pásu a padesát stran knihy je odvyprávěno ve snímcích powerpointové prezentace, pečlivý a trpělivý čtenář ale pod touto fólií (minimálně poloprůhlednou)

odhalí silnou a pevnou románovou výpověď, která snese srovnání i s těmi nejhonosnějšími z honosných kanonických pravzorů. Bez výjimky to platí i pro třetí román Nicole Kraussově, ve kterém ztrácející se a znovunalezený nábytkový stůl symbolizuje leckdy mizející tragické osudy románových hrdinů napříč druhou polovinou dvacátého století.

Stydět se ale nemusejí ani oranžistky-debutantky: Kathleen Winterová ve své *Annabel* lyricky propojuje niterné vyprávění hermafroditické/ho hrdin(k)y s líčením drsné severokanadské divočiny a tradičního života tamních usedlíků, nakonec vítězná mladička Téa Obrechtová zase na prvotinu až překvapivě vyzrálé propojuje mnohagenerační balkánskou ságu s magickorealistickou fantaskností a čistým vyprávěcím stylem.

V. S. Naipaul, jeden z těch mála vyvolených, jež Dvořáková uvádí jako vzácné zkušené veterány romanopisectví, kteří pořád ještě táhnou onu stále více pomlácenou kárku anglofonního románu, nedávno s korektností sobě vlastní prohlásil, že „ženské psaní“ hned pozná, je to prý taková literatura nesnesitelně „sentimentální“ a žádný román sepsaný ženou nemůže dosáhnout jeho uměleckých výšin. Rezolutní odezva na sebe nenechala dlouho čekat, ještě lépe než rozhořčené polemiky ale za sebe hovoří texty samy. Anglofonní literatura – a pro román to platí výsostně – je v naprostém pořádku, stále vznikají texty výjimečné i podprůměrné. A všechny ty defetistické výkřiky o zániku? To jen někteří veteráni a jejich vyznavači těžko zvládají neúprosný odchod těchto „klasičků“ z výsluní zájmu.

Autor je bohemista.

Bůh umlká, ale slunce vychází a zapadá

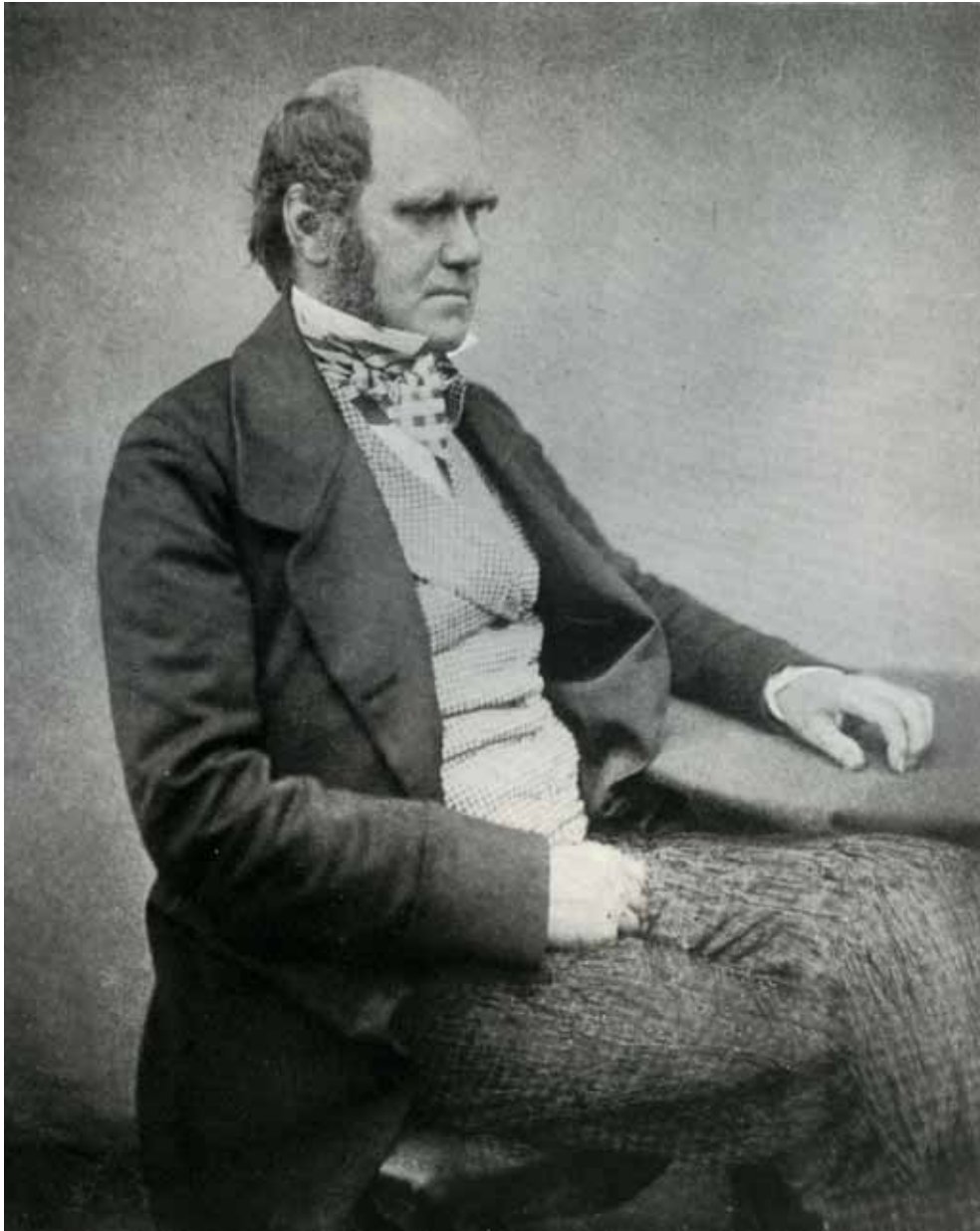
Román Zahradník pana Darwina se na malém prostoru a neobvyklou formou pouští do hledání vztahu mezi vědou a vírou, přijetím a odsouzením, pochopením a nepochopením. Ale o Darwina v ní tak úplně nejde.

LENKA FÁROVÁ

Finská spisovatelka Kristina Carlsonová (nar. 1949) má za sebou studia literární vědy, dlouholetou redaktorskou praxi v prestižních časopisech a kromě básnické prvotiny a desítky knih pro mládež zatím dva romány. První, *Maan ääreen* (Na konec světa), vyšel v roce 1999 a vysloužil si literární cenu Finlandia. Druhý, *Zahradník pana Darwina* (Herra Darwinin puutarhuri, 2009), který právě vyšel v českém překladu, byl nominován na Cenu Severské rady a ve Finsku za něj autorka získala státní cenu za literaturu. Přes desetiletou pauzu spojuje oba romány jak popisovaná doba, tak i Finsku vzdálená prostředí, v nichž se odehrávají. Zatímco oním „koncem světa“ je daleké sibiřské město Nachodka, působištěm hlavního hrdiny druhého románu je kentská ves Downe v sedmdesátých letech 19. století.

Pošetilý bezvěrec

Thomas Davies, pečující o zahradu slavného místního obyvatele, slovnutného pana Darwina, je osudem těžce zkoušený muž: po smrti mladé ženy mu v péči zůstaly dvě postižené děti – dcera duševně, syn tělesně. Davies se ovšem neupne k Bohu, jak by čekali jeho



Charles Darwin je v příběhu konce 19. století pouze vedlejší postavou. V hlavní úloze zde vystupuje jeho osvětlený zahradník

sousedé, místo něj si zvolí rozum, vědění a vynálezy. Jako neznaboh se zdejšími farníky stává solí v očích; pro některé je neštěstí, které jej postihlo, dokonce spravedlivou „boží odplatou“ za jeho rouhání.

Svého zaměstnavatele Davies obdivuje a lituje, že se k němu do služby dostal už příliš pozdě na to, aby mu mohl pomáhat při pokusech s rostlinami. Místní obyvatelé však ani zdaleka tak nadšenými vědcovými obdivovateli nejsou. Ale přece jen je to pán, jehož navštěvují lidé z Londýna i odjinud ze světa, a má doma dokonce takovou vymoženost, jakou je sprcha. A tak se snadnějším terčem jejich obav z nejisté budoucnosti i nechuti k Darwinovým spisům, které sice nikdo nečetl, ale o to intenzivněji o nich všichni diskutují, stane právě zahradník, o němž se šíří všelijaké zvěsti.

Maloměstské prostředí, kde si všichni vidí pod pokličky i do postelí, vykresluje autorka sice jen v několika letmých tazích, ale přesto tak přesvědčivě, že člověk přímo cítí levandulovou vodu na kropení prádla při žehlení, slyší křik kavek ve zvonici či cinkání püllitrů v místním hostinci U Kotvy, v němž štamgasti mudrují nad chodem světa a změnami, které nastávají s příchodem elektřiny a jiných vymožeností nové doby. Autorka nešetří satirickými postřehy a text zpestřuje i množstvím trefných aforismů s nadčasovou platností, které vkládá do úst nejrůznějším postavám: „Chorobou doby není nadmíra myšlení, ale to, že se myslí příliš málo.“

Mnohohlasý sbor

Rozvolněná větná stavba, nedokončené věty, velmi (svě)volné nakládání s interpunkcí (čárky mají dle autorky prý hlavně „myšlenkovou“ či „nádechovou“ funkci) – to vše spíše než román připomíná báseň v próze. Hlasy jednotlivých postav se přelévají, mezi vypravěče proniklo domácí zvířectvo i ptáci: „Vrabčáci se na cesmínovém keři chichotají nebe a země-mě patří-tří malíčkým malíčkí viděti mohou Boha-ha-ha který-rý velkým-kým zůstane utajen...“ Celá galerie vesničanů vystupuje spíše jako jedna kolektivní postava než jako jednotlivci, i když tu a tam je některá promluva připsána někomu konkrétnímu. Ich-forma nepravdělně střídá er-formu, a přesto kniha neztrácí na čtivosti. Když k tomu připočteme ještě hojně užívání citoslovců, bohaté popisy změn v přírodě, souvisejících s ročním cyklem, je jasné,

že autorka testuje hranice možností textu. Ale ne bezúčelně, atmosféra je dokonalá, postavy na stránkách ožívají, proud vědomí čtenáře neuspává, napětí zůstává zachováno. Přípravuje se nádherné, poklidné finále. Je to literatura a je krásná.

Autorka vyučuje finštinu na FF UK.

Kristina Carlsonová: Zahradník pana Darwina.

Přeložil Vladimír Piskoř. Mladá fronta, Praha 2011, 160 stran.

Superhrdina ve slepé uličce

Příběhy slepého právníka, který se v noci převléká do červeného trikotu a pod jménem Daredevil bojuje za dobro světa, jsou jedním z nejlepších a nejméně tradičních superhrdinských komiksů, jež u nás dosud vyšly.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

S omnibusovým vydáním komiksu *Daredevil* přichází u nás do lehce zatuchajícího superhrdinského žánru trochu svěžího vzduchu. Zatím vyšla jen první část rozpůleného prvního dílu, který popisuje Daredevilova dobrodružství, jejichž autorem je Brian Michael Bendis. V knize jsou čtyři příběhy, z nichž tři na sebe plynule navazují. Rozhodně tady nehledejme omletá superhrdinská klišé, jako jsou nekonečné bitky se superpadouchy, které už už dopadají pro hrdinu špatně, ale na poslední chvíli dobro opět slavně zvítězí nad zlem. Bendis se totiž našťestí zaměřuje na jiné superhrdinské problémy, než je zrovna boj se zločinem.

Zlý žabák a autista

Hned první příběh, jímž na sebe Bendis nakladatele upozornil, se obejde skoro bez Daredevila, jinak také slepého superhrdiny

a v civilu právníka, kterému se říká „muž beze strachu“. Hrdinou je tu malý autistic-ký chlapec, který je náhodou svědkem souboje Daredevila s padouchem v žabím převleku. Chlapec s nikým nekomunikuje, jen stále dokola kreslí svůj vlastní komiks, v němž se s událostí pokouší vyrovnat. Jeho příběh chce zpracovat novinář Ben Urich (jeden z Daredevilových přátel, který ví o jeho identitě) pro místní noviny i přesto, že po něm šéfredaktor chce reportáž ze soudu s Kingpinem, jinak ústředním záporákem Daredevilova světa. To, co jako klasický superhrdinský komiks začíná, se tu zlomí téměř v psychologickou studii rozměrů antické tragédie, v níž můžeme hledat aluze na mýty o Oidipovi nebo Médece.

Stejně jako příběh se mainstreamu vymyká i kresba Davida Macka, který vytváří obrazové koláže trochu ve stylu *Sandmana* Davea McKeana, ovšem zde upravené tak, aby připomínaly právě dětské malůvky. Jednotlivé rámečky se do sebe různě vpíjejí, stejně jako použité vodové barvy. Do toho ještě vstupuje text v podobě komiksových citoslovců, výstřížků z novin nebo dětských vpisků. Zajímavější úvod asi nemohla kniha dostat. Příběh *Probuď se* vycházel v sešitech 16 až 19, ale Bendis tuto řadu zcela přebírá až od čísla 26 a Daredevila píše až do čísla 81, přičemž tato kniha končí čtyřicátým sešitem.

Superhrdinové u soudu

Podstatný důraz klade Bendis na dialog, proto je tu na superhrdinský komiks nezvykle hodně textu, nicméně třeba jeden ze sešitů se pro změnu obejde bez textu úplně. V ději i dialozích je patrná inspirace mafiánskými filmy Francise Forda Coppoly, ale také právníckými dramaty Sidneyho Lumeta. Těmi je ovlivněn zejména čtvrtý příběh, soudní drama, v němž má Matt Murdock (což je Daredevilovo civilní alter ego) očistit jiného superhrdinu, podezřelého z vraždy policisty. Bendis si tu hraje s tím, že Daredevilova identita byla odhalena a on se spojení se svým superhrdinským já pokouší opět zpochybnit, aby před veřejností uchránil své tajemství. Musí lhát a to superhrdinům moc nejde. Jde mu to stejně špatně jako superhrdinský právníký proces – zrovna tenhle příběh je trochu moc upovídaný a přemíra textu trochu ubíjí jinak silný děj. Kresba Alexe Maleeva, která tu převažuje, má v sobě podobnou potmělost jako scenáristovo vyprávění a vzdáleně může připomenout *100 nábojů* Eduarda Risse. Bendisův *Daredevil* je určitě jedním z nejlepších superhrdinských komiksů, které u nás vyšly. I proto, že je spíš civilní než superhrdinský. A tenhle komiksový omnibus je zároveň tím nejlepším omnibusem, jež u nás BB art zatím vydal.

Brian Michael Bendis: Daredevil, kniha první.

Přeložil Tomáš Jeník. BB art a Crew, Praha 2011, 442 stran.



V Daredevilovi rozhodně nehledejme superhrdinská klišé

Kašpar.komik

Není to žádná tragédie!

Kašpar, Divadlo v Celetné

Rozmarné léto

Vladislav Vančura

To nemá chybu

David Ives

Plešatá zpěvačka

Eugene Ionesco

Taneční hodina

Astrid Saalbachová

Tattoo

Igor Bauersima

Don Juan v Soho

Patrick Marber

Detektor lži

Vasilij Sigarev

Norway.today

Igor Bauersima

Kašpar podporuje Ministerstvo kultury ČR hlavní město Praha (částkou 3,819.000 Kč ročně).

MINISTERSTVO KULTURY

PRaha PRaha PRaha PRaha

Na počátku bylo hovno

Vlámskému autorovi Dmitri Verhulstovi vyšla krátká novela Úprdelný dny na úprdelný planetě, v níž nepopisuje nic menšího než historii lidstva. A náš druh líčí velmi nelichotivě: „Páří se to ve smradu z vlastní huby, jedno s druhým, druhý s jedním. Protože jinak to nemá co na práci. Leda žrát bobule a žužlat kořeny ostrice.“

ANNA VONDŘICHOVÁ

Dimitri Verhulst (nar. 1972) je nazýván „Jacquesem Brelem vlámské literatury“, což odkazuje především k drsnému jazyku jeho knih a nesmlouvavému poukazování k aktuálním společenským problémům. V debutu *Pokoj tady vedle* (De kamer hiernaast, 1999) čerpá z vlastního problematického dětství, v textu *Problemski Hotel* (2003) zachycuje život uprchlíků v centru pro azylanty. Nadšení fotbalových fanoušků, ale i jejich omezenost spatou s xenofobií zachycuje v románu *Nuda fotbalového brankáře* (De verveling van de keeper, 2002). Verhulst vydal i sbírku básní a spolu s Polem Heyvaertem se podílel na scénáři pro divadelní hru *Aalst* (2004), založenou na skutečné kauze z roku 1999, v níž v belgickém městě Aalst (Verhulstovo rodiště) zavraždil pár v hotelovém pokoji své dvě děti. Nemá smysl vyjmenovávat všech deset Verhulstových děl, nicméně je podstatné, že všechna zmíněná témata se objevují i v románu *Úprdelný dny na úprdelný planetě* (Godverdomse dagen op een godverdomse bol, 2008), vydaném u nás nedávno v Mladé frontě. Za něj získal tento prozaik, básník, překladatel Garcii Lorky a předseda nadace Vepři v ohrožení nizozemskou cenu knihkupců Libris za rok 2009.

Žrát, srát, mrdat, vraždit

„Každej začátek je těžkej. Podívejte. Vylezlo to z vody, ani se to neohlídlo. (...) Rozdělilo se to, jako mnozí, co znesvětili a opustili vodu, na držitele kulí a nositele škvír. (...) Páří se to ve smradu z vlastní huby, jedno s druhým, druhý s jedním. Protože jinak to nemá co na práci. Leda žrát bobule a žužlat kořeny ostrice.“ Na necelých sto padesáti stranách předkládá autor historii jakéhosi „toho“, jež je nápadně podobná té naší. Jde o antropogonii zbavenou všeho smyslu, člověk není tvořen vyšší mocí ze slova, ale jednoduše vyleze z vody, do níž se vzápětí z pocitu nadřazenosti vykadí. A chápeme-li jeho stvoření ve smyslu literárním, pak ani zde není slovo, z něhož vzešlo, nijak vznešené.

Verhulst vypráví příběh v rytmickém tempu uspěchané samomluvy, oslovuje své postavy i čtenáře a používá zhusta obecnou mluvu, vulgarismy, ale i neologismy a řadu idiomů. Od počátku po zánik lidstva zdůrazňuje tři elementy, jež osud lidí řídí. Stejně jako na nejnižším stupni vývoje je lidstvo stále řízeno pudovou potřebou jídla, sexu a moci.

Renesanční zámořské plavby nejsou prezentovány jako odvážné výpravy vzdělců, ale loupeživé výpady, jež přinášejí zlo a agresivitu původním obyvatelům. Podobně pokroky ve vědě a lékařství jsou netradičně viděny z perspektivy těch opomíjených. Skrze detailní popisy pokusů na zvířatech nebo bezbranných dětech v nás záměrně vzbuzuje nejen znechucení, ale i pocit viny.

Od bolesti k netečnosti

Již z krátké ukázky je doufám zřejmé, že čist Verhulstův román není žádná radost, ba naopak, neustále se zblízka díváme na vše, co z člověka pochází – od myšlenek po výkaly. Každé slovo je jako kopnutí, jenže jak známo, po překročení jistého prahu bolesti dochází k otupělosti. *Úprdelný dny* využívají expresivitu do té míry, že se postupně mění v jednotvárnost. Neodbytně tu vyvstává otázka, co vlastně použití takového jazyka má znamenat. Nejjednodušší odpověď by byla, že se tak vyjadřuje despekt k samotnému lidstvu. Dále můžeme říct, že je autor svým druhem znechucen natolik, že se s ním chtěl vypořádat rázně a co nejrychleji. V tomto ohledu je text nepochybně úspěšný, avšak chybí mu tematická hloubka.

Nejde vůbec o to, že si Verhulst vybírá pouze ty momenty, jež na lidstvo vrhají negativní světlo, a tím manipuluje historii (nepíše přece historický román). Svým černobílým pohledem ale přebírá postoje „toho“, přičemž vůbec není jasné, že jde o záměr. Čtenář tak i na něj v podstatě pohlíží se stejným pocitem jako na objekt jeho historie – text vzbuzuje respekt tím, jak pádne dokáže předložit všechny ty roky –, ale nemůže se ubránit dojmu, že je vše motivováno poněkud jednoduchým cílem.

Rozpaky z tohoto románu jsou o to silnější, že je jasné, jaký prubířský kámen musel tento jazykově bohatý text znamenat pro překlad. Veronika ter Harmsel Havlíková se jej zhostila výborně, zaznívají tu stejně výrazně aliterace i nadávky (dokonce najednou), ale i metafory a frazeologická spojení, jež znějí v češtině naprosto přirozeně. Člověk se ovšem právě nad takovým povedeným jazykovým kouskem nemůže zbavit pocitu, že jeho vlastní zruďná pozoruhodnost tkví v nesourodé kombinaci plodit zároveň zlo i krásu.

Dimitri Verhulst: Úprdelný dny na úprdelný planetě.

Přeložila Veronika ter Harmsel Havlíková. Mladá fronta, Praha 2011, 152 stran.



Kresba Eliška Plš

Svlékání filosofa

Josef Fulka a Jakub Česka se ve svých knihách vypořádávají s dílčími motivy v díle ikony francouzského strukturalismu Rolanda Barthese. Dozvíme se mnoho nejen o tom, že četba žije jen z touhy, ale i o čtenáři zotročeném autorem.

MARTA SVOBODOVÁ

Pod společným názvem *Popis jednoho zápisu* vyšly minulý rok spojené symbolicky papírovou páskou dvě monografie zabývající se osobou a myšlením Rolanda Barthese. Obě knihy – *Zotročený mýtus: Roland Barthes* od Jakuba Česky i *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu* Josefa Fulky – se pouštějí do úvah nad interpretačně zajímavými místy Barthesova psaní.

Kastrace, wrestling a porno

Útlejší Fulkův text vyzdvihuje ideologii a fantasma jako klíčové koncepty Barthesova „středního“ období, které je ve Fulkově ohnisku zájmu a které zahrnuje i v češtině přístupné knihy *S/Z*, *Sade*, *Fourier*, *Loyola* a *Rozkoš*

z *textu* (překlad prvních dvou, stejně jako podstatnou část Barthesových textů v češtině přístupných obstaral právě Josef Fulka), pomocí těchto pojmů se však zaměřuje především na referenční charakter vyprávění. Ústřední motivické téma, jehož si Fulka na Barthesovi všímá, se točí kolem somatiky (kastrace, striptýz, wrestling, pornografie...): pochopitelně, tělo představuje tu část „já“, která nás bezohledně připoutává k hmatatelné „skutečnosti“, jakkoli bychom si mnohdy přáli zůstat jen ve světě fikce, zároveň je ale vždy obaleno jistým kulturním kódem.

Odhalování těla má cosi společného se čtením – jako divák s napětím očekává, zdali striptérka ukáže víc než zakrytý klín, stejně čtenář touží prohlédnout všechna tajemství příběhu a dozvědět se, jak to opravdu bylo. V souvislosti s efektem skutečnosti, který přitahuje čtenářovu pozornost v průběhu vypravování, vykladači Barthese ovšem obviňují, že ho vytahuje pokaždé, když si neví rady s významem nějakého detailu pro příběh (a Fulka si troufne dokonce humorně podotknout, že se jedná o součást jeho osobní mytologie). Čtenářova touha dohlédnout, co je za příběhem, nicméně kromě touhy ohledat „pravdu“ bývá nesená i tím, co autor přímo neříká a co ponechává na čtenářově

domýšlení: „četba žije jen z touhy“, jak cituje Fulka své zdroje, „text něco neukazuje, ale právě tím nás odvádí mimo sebe, do prostoru fantasmatu“, jak říká slovy vlastními. Na Fulkově textu je pak potřeba ocenit především originální, „prakticky“ předvedené využití Barthesova uvažování na románových interpretacích *Clarrysy* Samuela Richardsona, *Tess z d'Urbervillů* Thomase Hardyho (znásilnění a „smrt“ těla) a *Na větrné hůrce* Emily Brontëové (animální podoba lásky).

V zajetí Mytologií

Jakub Česka v knize *Zotročený mýtus: Roland Barthes* staví Barthese coby autora do nezáviděníhodné situace – pokouší se aplikovat na jeho psaní právě tu kritiku, kterou sám věnoval jiným. Jednak nachází v „osobní mytologii“ Rolanda Barthese tytéž rétorické postupy, jež obnažil v některých mýtech moderní společnosti. Barthesovy texty pro to představují ideální pole – vždyť jsou psány více jako literární eseje než jako analytické vědecké stati. Za druhé Česka ukazuje, jak Barthes láká do sítě svého „vyprávění“ čtenáře pomocí hry na strunu druhé touhy, o níž se zmiňuje Fulka: hry na svobodu čtenáře, který stojí nad autorem a jeho psaním (vzpomeňme Barthesův slavný esej *Smrt autora*). Osvobozený čtenář je tak

podle Česky paradoxně zotročován mazaným autorem, který pouze nastražil pasti na těch několik cest, jež ponechal čtenáři k výběru. Příkládat na Barthesovo psaní pravítka kritérií v něm stanovených je místy zajímavé, místy se ale dostavuje i pocit nepatřičnosti – jakým způsobem nám podobný postup pomůže doplnit tu společenskou analýzu, která byla hlavním cílem slavných *Mytologií*?

Pro obě monografie je tento soubor esejů klíčový – právě od něj se Fulka odpichuje při ohledávání místa „striptýzu“ v Barthesových textech, stejně tak využívání mytizační narače v Barthesově psaní se i Českovi ukazuje v *Mytologiích* nejlépe. Poněkud paradoxně se ale u obou knih čtenář ocitá v situaci, kdy jsou mu srozumitelně a vtipně napsané noviny eseje předkládány coby akademické kolbiště sporu o smysl, v němž se rozpouští jak autor, tak čtenář. Oba texty se místy zacyklují v oklikách, které jsou prý nutné pro zodpovězení kladených otázek, a zaměřují se spíše na čtenáře, který se velmi dopodrobna Barthesem zabýval, než na „zainteresovaného laika“, jehož by zajímalo, o čem Barthes píše.

Autorka je socioložka.

Josef Fulka, Jakub Česka: Popis jednoho zápisu.

Togga, Praha 2010, 160 a 256 stran.

Fuga na krvácející piano

Chilské dějiny ve filmech Pabla Larraína

V české distribuci se letos objeví pozoruhodný snímek z latinskoamerické oblasti, chilské drama režiséra Pabla Larraína *Post Mortem*. Příběh outsidera, který se dostane do středu událostí v době vojenského převratu v Chile, bude uveden v předpremiéře na MFF Karlovy Vary.

DAVID ČENĚK

Umělecká reflexe dějinných událostí byla a je důležitou součástí kolektivní terapie. My na to sice nejsme v České republice zvyklí, ale to neznamená, že by to zahraniční tvůrci nedokázali. Jedním z takových je právě mladý chilský režisér Pablo Larraín (nar. 1977). Má zatím za sebou pouze tři filmy: *Fuga* (2006), *Tony Manero* (2008) a *Post Mortem* (2010), avšak jednotlivé tituly jeho filmografie se obsahově i formálně doplňují.

Post mortem chilské společnosti

Celovečerní hraný debut *Fuga* se z trojice vymyká, protože částečně vychází z Larraínových životních zkušeností. Je také nejméně vztažený k době, v níž se odehrává, i když odkazy na diktaturu jsou zde přítomné. Jde o příběh hudebního skladatele Elisea Montalbána (Larraín má hudební vzdělání a toužil být hudebníkem nebo dirigentem), který je svědkem brutální vraždy vlastní sestry na pianě. Obraz zakrváceného pianu se postupem času přemění na krvácející piano a předsmrtný pohyb těla po klávesách vyvolává vzpomínku

význam pro hrdiny obou snímků (*Tony Manero* je absurdní hříčkou o psychologicky vyšlunutém jedinci, jehož cílem je vyhrát imitátorskou soutěž, v níž se utkají chilští dvojníci Johna Travolty). *Tony Manero* a *Post Mortem* zase spojuje obliba spektaklu (v prvním případě je to kino a televize a ve druhém kabaret). Pro výstavbu příběhu je pak ve všech třech případech použita dramaturgie stahující se smyčky: veškeré události vedou k polapení hlavního hrdiny.

V prvním záběru *Post Mortem* sledujeme ulici, po níž projíždí tank. V tom následujícím se ale přeneseme do doby před převratem. Tím se zde vydělují dvě roviny, stejně jako se ve filmu *Fuga* střídají dvě časová údobí a v *Tonym Manerovi* prolínají dva příběhy (Pinochetových odpůrců a psychicky nevyrovnaného devianta). Prostor děje tu slouží nejen k zobrazení politických událostí, ale také násilí, útlaču a psychopatického jednání hrdinů. Jednotlivé postavy jsou událostmi zaskočeny, nechápou je, velmi často se na ně – i na své vlastní hříchy s nimi spojené – raději snaží zapomenout.



Název filmu *Post Mortem* je nepřímým odkazem na celou chilskou společnost. Foto toutlecline.com

na geniální hudební skladbu. Partituru této skladby, do níž Eliseo projektoval vlastní trauma, pak už ve svobodném Chile hledá jiný hudebník, Ricardo Coppa.

Fugu jakožto hudební útvar skládající se z expozice, provedení a závěru můžeme do značné míry vzít za metaforu Larraínovy tvorby, jen je třeba obrátit pořadí. Expozicí je *Post Mortem*, jež se odehrává před nástupem Pinocheta a končí vojenským převratem. Provedení je pak *Tony Manero* jakožto odraz teroru a závěrem je *Fuga*, která se pouze zlehka dotýká minulosti a předvádí novou generaci, jejíž rodiče byli poznamenáni morálně zkaženým režimem. Již samotné názvy filmů jsou mnohoznačné – *Fuga* evokuje strukturu triptychu a každé jeho jednotlivé části, zároveň ale výraz *la fuga* znamená ve španělštině útěk; *Tony Manero* je popkulturní aluzí (jméno postavy Johna Travolty v *Horečce sobotní noci*, Saturday Night Fever, 1977) a současně narážkou na americkou podporu Pinochetova režimu a na konci stojí *Post Mortem*, odkazující nejen přímo na prezidenta Salvadora Allendeho, jehož mrtvola je ve filmu pitvána, ale také na celou chilskou společnost.

Režisér ve všech filmech pracuje s figurou mužského hrdiny, který se v dobových politických událostech neanganžuje, jen je využívá k pochopení ostatních postav. Pokaždé jde o vydědence společnosti, provokující své touhami a vůbec celým svým životním přístupem. *Fuga* a *Tony Manero* jsou propojeny také motivem hudby, jež má zásadní

Nádoby doby

Ve svém přístupu k politické realitě nazírané vždy pohledem jedince, který chce stát mimo politiku, je Larraínova mizanscéna odrazem společensko-politického vývoje Chile. Podíváme-li se na chilskou filmovou produkci posledních deseti let, zjistíme, že téma diktatury se v hrané kinematografii objevuje jen zřídka. V případě dokumentu je tomu naopak. Právě zde můžeme vyzorovat tendenci zkoumat dobu očima jednotlivce. Z historie se tak stává intimní prostor pro autoterapii. Není to přitom pouze snímání ruční kamerou, ale samotný (až klinicky chladný) přístup k zobrazovaným jevům, co přibližuje režisérovy filmy dokumentu. Larraínova mizanscéna si vybírá fragmentární perspektivu rozdrobenou mezi zlomkové výjevy politických událostí a obrazů soukromých životů hrdinů. V *Post Mortem* diváci nikdy nespatří opulentní vojenské manévry imitující vojenský puč, ale vrší se mrtvá těla v márnici; tank je vidět také jen částečně a stejně tak schůze Allendeho stoupenců je zobrazena pouze v náznacích. V tom snímek připomíná díla z Argentiny a Rumunska, jež podobným způsobem ztvárňují příběhy zasazené do období diktatur. Nabízí se úvaha, do jaké míry je individuální perspektiva Larraínových děl dědictvím pinochetovské cenzury, které se údajně podařilo zničit vazby mezi národem a tradičním uměním, což v umělecké naraci vyústilo v dominanci subjektivního vyprávění v první osobě (oproti generalizující orální tradici indiánů).

Pro mizanscénu Larraínových filmů není důležitá psychika nebo minulost postavy či její ukotvenost v dobové realitě, ale její bezprostřední tělesnost, pohyby a jednání. Mlčenlivě prováděné skutky každé z hlavních figur jednotlivých děl samy o sobě tvoří mizanscénu pro artikulaci autorského postoje. Individuální hrdina je zbaven svého subjektivního názoru a jeho tělo představuje nádobu pohlcující dobový diskurs. Tak lze ostatně vysvětlit až animální přístup hlavního hrdiny *Post Mortem* Maria Corneja k jídlu, sexu, k práci i ke smrti. Hrdina tu ztrácí kontakt se svým okolím. Jeho psychopatické sklonky se uplatňují v márnici, kde léta přepisuje pitevních zpráv, které mu diktuje chlapec ze sousedství, terč jeho pedofilních projevů.

Pokud jde o obsah filmu, jde v podstatě o tradičně pojatý příběh, ale jak naznačují výše popsané skutečnosti, jeho hodnota spočívá v něčem jiném než v samotné naraci: v osobitém autorském přístupu a uměleckém hledisku, jež dělají z Larraínova snímku dílo, které převyšuje běžný, v minimalistickém duchu vytvořený festivalový produkt i atraktivní filmy prodchnuté lacinou exotikou. Jeho výjimečnost v českém kontextu ještě umocňuje smutný fakt, že tuzemská distribuce není zrovna nejobjevnější.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na FF UK v Praze.

Post Mortem. Chile, Německo, Mexiko, 2010, 98 minut. Režie a scénář Pablo Larraín, kamera Sergio Armstrong, hudba Juan Cristóbal Meza, hrají Marcelo Alonso, Alfredo Castro, Amparo Noguera ad. Premiéra v ČR 21. 7. 2011.

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhlašuje výběrové řízení na místo **odborných asistentů pro výuku na Katedře zvukové tvorby pro tyto předměty.**

- a) **Postupy a technologie filmového zvuku**
- b) **Vícekanálová AV postprodukce**
- c) **Vedení realizační dílny**

Výběrové řízení se řídí Řádem výběrového řízení pro obsazování míst akademických pracovníků AMU, čl. 1, odst. 4) a § 77 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,5
Kvalifikační předpoklady: vysokoškolské vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické zkušenosti, občanská bezúhonnost.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU. Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- a. jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- b. strukturovaný pracovní životopis
- c. přehled umělecké a publikační činnosti
- d. kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 14.7. 2011 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Výběrové řízení se uskuteční v září 2011. Předpokládaný nástup: 1. 10. 2011. Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

MgA. Pavel Jech v.r.
děkan FAMU



Příběh o únosu a transsexuálním domácím teroru je podbarven trefným humorem. Foto academiadecine.com

Pedro Almodóvar ve své kůži

Program festivalu v Karlových Varech zahrnuje i novinku španělského režiséra Pedra Almodóvara *Kůže, kterou nosím*, uvedenou v soutěži přehlídky v Cannes. Transsexuální variace na Frankensteinova patří k jeho nejpozoruhodnějším snímkům.

MICHAL PROCHÁZKA

Do svého posledního snímku toho Pedro Almodóvar stačil „nacpat“ opravdu hodně. S trochou nadsázky lze říct, že se tu spojuje rodinná telenovela s baletem, doktorem Mengelem, transsexualitou a genetikou. Snímek *Kůže, kterou nosím*, natočený podle románu *Tarantule* (Mygale, 2003, česky Euromedia Group 2005) Thierryho Jonqueta, je také režisérovým prvním výletem do žánru thrilleru. V centru pozornosti ale zůstává melodrama nalomeného životního osudu. V Almodóvarově světě se totiž obvykle marně touží po tom, co jsme ztratili. Jeho hrdinové jsou posedlí svými zraněními natolik, že začnou v sebebičujícím odhalování nacházet potěšení či emocionální katarzi. Kouzlo Almodóvarových filmů vychází z toho, jak se za napohled banálními životy vyjevují neuvěřitelná dramata, utajené vášně či skryté osobnosti. Tentokrát se „přetvařování“ stává stavebním kamenem syžetu i tématu filmu, kterým je otázka identity a těla.

Nelze si nevsímnout potěšení, s jakým nás režisér provádí příběhem, vyprávěným retrospektivně v několika rovinách. Sledujeme bohatého plastického chirurga Roberta, který pracuje v oblasti genetického inženýrství a transplantace kůže, umožňující pacientům měnit dokonale svůj vzhled. Nepatří k typickým sentimentálním hrdinům španělského melodramatika, byť se k nim řadí tím, že jde o dalšího zraněného muže posedlého sebou samým. Osamělý lékař a nelidský vědec v sobě nese trauma hned dvojnásobného selhání. Nejříve přišel o ženu, která při tragické autonehodě utrpěla popáleniny po celém těle – a třebaže ji zachránil na operačním stole, ona nakonec ukončila svůj život skokem z okna. Jejich labilní dcera se posléze stává obětí znásilnění místního teenagerského floutka Vincenteho a také volí odchod ze života v domněni, že skutečným násilníkem byl vlastní otec. Film v nás vyvolává soucit s málomluvným podivínem, ačkoliv v něm vidíme i poznamenaného

tyrana, který není schopen soucitu ani vcítění a absurdně se pokouší znovu získat lásku i ztracený život. A co více, v podzemí luxurního a sterilního andaluského sídla usiluje o ďábelskou pomstu.

Žízeň po druhém

Thrillerový nápad příběhu spočívá v tom, že namísto očekávaného mučení doktor přeprogramuje uneseného prznitele své dcery na ženu. Poháněn vědeckou ambicí i smutkem po zesnulé z něj udělá kopii manželky, již dá jméno Vera. Vzniká tak mazaný gambit mezi obětí a agresorem, nabízející řadu možností k dalšímu vývoji příběhu i k genderovým interpretačním hrám. Co Almodóvara zajímá nejméně, je genetické inženýrství, které se zračí jen v několika dusivých scénách jako mrazivý balet doktora se zkumavkami a podivnými plány záplat lidské kůže. Autor vypráví spíše pygmalionovský příběh o domýšlivém muži, který si stvoří kopii milované ženy, aby ji nuceně držel doma pod zámkem. Bezhlavě se zamiluje do svého výtvoru, až zcela slepě uvěří v její opětovanou lásku. Z druhé strany sledujeme proměnu viníka v ženskou oběť: pudový násilník a sexuální rekordman Vincente postupně přijímá nejen prsa a vaginu, ale i „ženské“ citění a uvažování. Dokonce může takto lépe pochopit svou upracovanou matku a sestru...

Příběh o únosu a transsexuálním domácím teroru se nakonec thrillerově zamotá, byť Almodóvar si s americkým žánrem spíše pohrává, než že by se držel jeho zákonitostí. Každopádně je ve své nejlepší formě a srdceryvný příběh na hranici uvěřitelnosti podbarvuje trefným humorem. Jestli si umí z něčeho dělat legraci, tak je to právě sexualita, zbavená všech machismů, pocitů viny a předsudků. Skvělá je instruktážní scéna, v níž Robert radí Vincentemu alias Veře, jak postupně cvičit svoji čerstvě voperovanou vaginu. Podobnými vtipy dovede Almodóvar subverzivně podřývat melodramatickou linii, jako by tím dával najevo, že pod životními tragédiemi, zraněnými city a prázdnotami se nachází „rajská zahrada rozkoší naší tělesnosti“. A pokud k ní přistupujeme bez přehnaných předsudků, poznáme i přes bolestné ztráty radost z našeho života. Vedle toho příběh o vyšinutém mužském Frankensteinovi, usilujícím znovu stvořit ženu, o níž přišel, odhaluje i další polohu tohoto tvůrce. Tou je vášnivá touha po odevzdání. I když ten, komu se chceme slepě oddat, je už dávno mimo náš dosah, žízeň po druhém zůstává.

Autor je filmový dramaturg a publicista.

Kůže, kterou nosím (La piel que habito). Španělsko, 2011, 120 minut. Scénář a režie Pedro Almodóvar, kamera José Luis Alcaine, hudba Alberto Iglesias, hrají Antonio Banderas, Elena Anaya, Blanca Suárezová, Jan Cornet ad.

Vodnické zpívánky

Karlovarský festival i Letní filmová škola letos uvedou japonskou erotickou muzikálovou komedii *Vodnické zpívánky*. Titul, který navazuje na tradici žánru pinku, má šanci stát se diváckým hitem.

TOMÁŠ STEJSKAL

Žánr pinku eiga v Japonsku už od šedesátých let minulého století představuje pozoruhodný prostor pro tvůrčí svobodu. Na softertických filmech totiž začínali mnozí režiséři, kteří dnes patří mezi domácí autorské špičky. Do naší distribuce se pinku filmy dostaly jen sporadicky (připomeňme komediální titul *Nádherný život Sačiko Hanai*, Hanai Sačiko no karei na šógai, 2003, který vyšel na DVD v Levných knihách), ale letošní Letní filmová škola v Uherském Hradišti na ně zacílí celý programový blok, čítající 8 titulů z rozmezí let 1965 a 2011. Nejnovější snímek z kolekce, nazvaný *Vodnické zpívánky*, bude uveden i v půlnoční sekci festivalu v Karlových Varech.

Většina produkčních společností, které se na pinku filmy specializovaly, dávala režisérům jednotlivých snímků značnou tvůrčí svobodu. Kromě povinnosti zahrnout do filmu alespoň tři erotické scény a vejít se do skromného rozpočtu kolem 600 000 Kč a zhruba hodinové stopáže měli tvůrci v podstatě volnou ruku. V šedesátých letech tak v žánru začali tvořit radikální autoři Kódži Wakamacu a Masao Adači, v jejichž pojetí se ze spotřebních erotic-

kých titulů staly modernistické snímky zabírající se levicovou politikou a vztahy mezi sexualitou a mocí. Průlomový, leč méně známý Wakamacuův snímek *Kabe no naka no himegoto* (Tajemství za zdmi, 1965) bude součástí hradištské přehlídky.

Silnou líhni talentů, kteří se navíc propracovali k neerotickým art filmům, se žánr stal v osmdesátých a devadesátých letech. V pinku začínali například Kijoši Kurosawa, Masajuki Suó či Takahisa Zeze. Od posledně jmenovaného filmaře, vyznávajícího guerillový styl natáčení a ovlivněného mimo jiné Jarmusem a Godardem, bude na LFŠ uveden film *Tokyo X Erotika* (2001), vzniklý v době, kdy už se Zeze úspěšně prosadil i jako mainstreamový autor.

Pinku muzikál

Zatímco většina přehlídky ukazuje snímky, které využívají erotickou platformu k uměleckým účelům či se o to přinejmenším snaží, novinka Šindži Imaoky *Vodnické zpívánky* zapadne spíše do karlovarské sekce půlnočních filmů, kde bude k vidění před „filmovkou“. Projekt německé distribuční (a nyní i produkční) společnosti Rapid Eye Movies těží ze vzrůstající popularity žánru na Západě. V titulcích filmu ostatně zahlédneme řadu povědomých západních jmen. Na scénář dohlížel Tom Mes, ústřední osobnost zasvěceně vedeného webu o japonském filmu Midnight Eye a autor řady publikací věnovaných japonské kinematografii, za kamerou stál spolupracovník Wonga Kar-waie Christopher Doyle a hudební doprovod složila francouzsko-německá elektronická skupina Stereo Total.

Snímek má sousloví „pink musical“ přímo v podtitulu a ve všech ohledech se zaměřuje na mezinárodní festivalové publikum a milovníky japonských bizarností. Nabízí groteskní směs potrhle komedie, vztahového dramatu a muzikálových čísel s nulovou choreografií a břídlískými tanečními výkony jednotlivých protagonistů. Zápletka o zemřelém spoluzákovci hlavní hrdinky, z něhož se stal vodník, který se po letech rozhodl navštívit bývalou tajnou školní lásku, skáče zcela libovolně mezi vážnými, komickými a absurdními momenty. Jde v podstatě o (přinejmenším ze západního pohledu) perversní převyprávění japonské pohádky, ale účel celého podniku zůstává podobně tajnosnubný jako odpověď na otázku, proč si protagonistka v jedné scéně musí kvůli záchraně před Bohem smrti bolestivě zavést odpudivou anální perlu.

Retardovaně amfetaminové poskakování postav na dekadentní pop má určitou působivost, občas připomene atmosféru německých electroclashových klipů přelomu tisíciletí a je možné, že půjde o letošní karlovarský půlnoční hit. Pokud však mělo jít o svobodně anarchistickou jízdu, která se přes všechnu campovou stylizaci dotýká závažnějších témat (po vzoru filmu Takaši Miikeho *Katakuri-ke no kófuku*, Rodinné štěstí Katakuriových, 2001), pak tato snaha uvízla zřejmě někde mezi půlkami.

Autor přispívá do časopisu Cinepur.

Vodnické zpívánky (Onna no kappa). Japonsko, 2011, 87 minut. Režie Šindži Imaoka, scénář Šindži Imaoka, Tom Mes, Fumio Morija, kamera Christopher Doyle, hudba Stereo Total, hrají Emi Nišimura, Mucuo Jošioaka, Sawa Masaki ad.



Snímek nabízí směs potrhle komedie, vztahového dramatu a muzikálových čísel. Foto artribune.com

Pozor na experty

Chystané bourání domu 1601-II vzbuzuje patřičné emoce, jen ministr kultury Jiří Besser neví proč. Aby „hájl práva vlastníka nabytá v dobré víře“, neváhá rušit rozhodnutí svého úřadu a nerespektovat názor odborné i širší veřejnosti. Ke slovu se tak dostávají „nezávislí“ odborníci.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Jak bude v blízké budoucnosti vypadat roh Václavského náměstí a Opletalovy ulice? Pravděpodobně výrazně jinak než dnes. Na ploše celé jihovýchodní části bloku mezi Václavským náměstím, ulicemi Opletalovou, Politických vězňů a Jindřišskou má vyrůst nový polyfunkční dům o velikosti přibližně 30 tisíc m². Součástí novostavby se stane fasáda bývalé tiskárny a redakce Národních listů v Opletalově ulici, torzo původní budovy. Komerčně-administrativní objekt o devíti nadzemních a třech podzemních podlažích s jednotnou celoprosklenou fasádou a nárožní věží má nahradit stávající, původně neorenesanční dům, přestavěný kolem roku 1920 architektem Bohumírem Kozákem, podle slov historika architektury Rostislava Šváchy v duchu syntézy kubismu a neoklasicismu.

památkového ústavu (NPÚ). Spíše odmítavě se k novostavbě vyjádřil, na rozdíl od svého předchůdce Filipa Dvořáka, také starosta Prahy 1 Oldřich Lomecký. Pak ale vstoupil na scénu Jiří Besser a ze svého postu ministra i nejvyššího památkáře vcelku překvapivě bourání znovu povolil (a ředitele inspekce odvolal). V odpovědi na otevřený dopis Václava Havla, který se „děsí obludy, která tam vyrosté“, své rozhodnutí odůvodnil slovy: „Prakticky jsem neměl na vybranou. Ano, mohl jsem si to ulehčit, nerespektovat jednomyslné doporučení devíti právníků z rozkladové komise, naoko zachránit starý dům a být populární. Dal jsem přednost rozhodnutí, které je po právu a z mého pohledu mimo jiné ochraňuje český stát před dalším nákladným soudním sporem.“ Náklad-

ministr, rozhodla, a Besser závěr podepsal. „Já skutečně sázím na právníky a postupuji tak, jak mi doporučují,“ uvedl v rozhovoru pro Lidové noviny. Ale ani šéf magistrátního odboru památkové péče Jan Kněžínek se necítí dostatečně kompetentní rozhodnout, zda bourat nebo nebourat, a odvolává se na svůj sbor expertů, kteří demolici 6. 5. 2010 (tedy již před více než rokem!) povolili, a to poměrem hlasů 11 pro, 3 se zdrželi, proti nezvedl ruku nikdo. Předložený návrh předsvědčil „svou precizní přípravou celého řešení projektu a podrobnou analýzou vývoje Václavského náměstí. Architektonické řešení nároží přesvědčuje svým výrazem o oprávněnosti tohoto přístupu.“ Výhrady měl sbor jen k podobě fasády – její tektonice a úpravě střešní partie.



Ani šéf magistrátního odboru památkové péče Jan Kněžínek se necítí kompetentní rozhodnout, zda bourat či nebourat. Foto Lukáš Fairaisl

Architektovo jméno není obecně moc známé, jeho stavby však ano. Mezi válkami postavil obsáhlý komplex Masarykových domovů (dnes nemocnice Krč), je autorem studentské koleje Budeč, výrazné telefonní ústředny na Žižkově ve stylu art deco nebo první studie na přemostění Nuselského údolí.

Naoko zachránit starý dům

Zprávy o plánované demolici přetiskla všechna média a nezvykle rychle se také zaplnily diskuse pod články. Z váhavých i radikálnějších komentářů je ze všeho nejvíce citit údiv. Údiv nad tím, že se o podstatné proměně v samém centru (města i památkové rezervace) nevedla žádná širší debata a že příslušné úřady už mají jasno. Developer, akciová společnost Realty IV., má volnou cestu, zbývá mu jen požádat o demoliční výměr na stavebním úřadě Prahy 1 (což se podle vyjádření odboru vnějších vztahů zatím nestalo).

První zprávy o chystaném záměru začaly na veřejnost prosakovat už vloni na podzim. V listopadu pak Klub Za starou Prahu vydal tiskovou zprávu, v níž žádal revokaci souhlasu příslušného magistrátního odboru, a nadto podal podnět k inspekci ministerstva kultury. Ta v tzv. zkráceném přezkumném řízení dala za pravdu jednoznačně zamítavému stanovisku Národního

ným soudním sporem je myšlena arbitráž, kterou by investor mohl žádat odškodné za finanční újmu, vzniklou prací na projektu v době mezi kladným a zamítavým stanoviskem úřadů. To je však čistá hypotéza. Ve své podstatě ještě mnohem méně pravděpodobná než to, že by byl střed Prahy po zbourání domu vymazán ze seznamu světového dědictví UNESCO.

Besser proti vlastním úředníkům

Ministr kultury nijak neskrývá, že se nechce zabývat podstatou věci samotné, a ze záhadných důvodů se věnuje jen procedurální rovině sporu. Není podle něj možné, aby „investorovi jeden orgán veřejné správy něco pravomocně dovolil a jiný mu to po několika měsících zakázal“. Jak píše dále ve zmíněném dopise, za rozhodnutí se necítí být zodpovědný: „O možné demolici v tomto případě jsem nerozhodl já, ale především odpovědní lidé z pražského magistrátu. Moje rozhodnutí ‚pouze‘ respektuje práva vlastníka nabytá v dobré víře, zákony této země a potvrzuje jednomyslný závěr rozkladové komise.“ Takový přístup musí investor více než vítat. Požádat o rozklad byl totiž jediný způsob, jak případně zrušit předchozí rozhodnutí památkové inspekce. Komise složená z devíti advokátů, kterou jmenoval sám

Magistrátní experti

Prezident Českého národního komitétu ICOMOS a jeden z expertů sboru Josef Štulc, který se květnového hlasování neúčastnil (a později proti rozhodnutí protestoval), nijak nepochybuje erudici většiny členů. Podstatný problém v objektivitě ale vidí v tom, že v něm zasedají také architekti – předsedou je Petr Malinský, řadovým členem Jakub Cigler –, kteří dostávají od města a investorů zakázky, případně ti, kteří jim za honorář píší posudky – například Jan Vojta zpracoval před svým členstvím posudek na dvorní stavbu Hotelu Jalta, která se následně stala součástí návrhu polyfunkčního domu; na střet zájmů v tomto případě upozornila reportáž České televize. Vojtova autorství ale, jak uvádí vyjádření sboru expertů, „nemohlo jeho souhlasné stanovisko s náhradou rohového objektu čp. 1601 nijak ovlivnit, protože sbor posuzoval celkové hmotové řešení a návrh řešení fasád. To, že je do celku nové zástavby zahrnuta i dvorní stavba Hotelu Jalta, je záležitostí zcela marginální, nemající vliv na posuzování nové stavby.“

Praxe je taková: pokud se jedná o mém vlastním projektu, hlasování se neúčastním, rozhoduji ale o zakázce svého expertního kolegy. Je v mém zájmu, aby mi výsledek nebyl lhostejný, na příštím zasedání se totiž může jednat

Kdo rozhodl o demolici domu na Václavském náměstí

zase o mém návrhu. Nadstandardní role architektů souhlasí i s nadstandardním počtem jejich realizací v pražském centru (na kvalitě jim to neubírá); oproti svým profesním kolegům mají zřejmou výhodu. Podle Malinského návrhu se bude revitalizovat Mariánské náměstí (v této věci byl mimochodem Malinský stavovským soudem České komory architektů v červnu 2010 shledán vinným ze střetu zájmů). Architekt projektoval také budoucí radnici Prahy 1, přestavbu domu na rohu ulic Štěpánská a V jámě, ta ale kvůli krácenému rozpočtu městské části nejspíš neproběhne.

Závislost na nezávislých

Po expertech z magistrátu a ministerstva hrají významnou roli i tzv. nezávislí odborníci. V případě domu 1601-II to byl historik archi-

tektury Zdeněk Lukeš, kdo napsal na zadání Realty IV. doporučující posudek (ze dne 30. 3. 2010). Přestože je objednan investorem, je s ním zacházeno jako s nestranným dokumentem! V argumentaci magistrátních úředníků najdeme dokonce celé převzaté pasáže z podkladů developera. Lukešův *Komentář ke studii Chapman Taylor na novou zástavbu na Václavském náměstí a v Opletalově ulici* se četl na zasedání sboru expertů. Náhradu původní budovy autor schvaluje, neboť prý právě Kozákovou přestavbou ztratila na architektonické kvalitě. (Objektivně určit kvalitu domu je samozřejmě těžké, i ten průměrný může být hodnotný například díky své roli v urbanismu místa.) Jako nestranný odborník vystupuje Lukeš i v médiích. Během dvacetiminutového rozhovoru na Rádiu Česko se

ani jednou nezmínil, že je v celé věci přímo zainteresován. Důležité nepřesnosti se ve stejném pořadu dopustil také tým, že dřevěnou konstrukci tribun nedávno odstraněného stadionu Štvanice označil za nehodnotnou a datoval ji do padesátých let, podle pověrného památkáře Ondřeje Ševců ale pochází z velké části už z původní realizace z let třicátých.

Takové „drobnosti“ mohou nakonec rozhodnout o osudu staveb, protože experti (a právníci) jsou ti, na něž se politici odvolávají, když na přímé dotazy krčí rameny. Díl viny nesou i různí kritici z řad odborníků, kteří se však do rozhodovací struktury přímo zapojit nechtějí. Když byl v nedávné době vypsan konkurs na ředitele pražského pracoviště NPÚ, nepřihlásil se nikdo s odpovídající

kvalifikací. Potvrzen tak byl dosavadní, pro svá „nepamátková“ rozhodnutí dlouhodobě kritizovaný šéf Michal Zachař. Urbanista Jan Jehlík ke sporu o dům na Václavském náměstí dodává: „Kromě subjektivních názorů je třeba vést vážnou debatu nad zatížením místa z hlediska hustoty zastavění a využití podlažních ploch ve vztahu k dopravní obsluze... nicméně je přirozené a žádoucí, že se v tak mimořádném místě na sebe budou vždy městnat hmoty, prostory a děje a přiznejme si, že to na centrech měst máme rádi a rozumíme této agresivitě a „nečistotě.“ Jak vidno, pohledy na věc se mohou dost lišit, názorová debata se teď ale jeví jako přílišný luxus, nejdřív je totiž potřeba pohlídat, aby mocné úřady jednaly srozumitelně a opravdu nezávisle.



galerka

Sázka na umělce

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Návštěvník rumunského pavilonu na Benátském bienále může mít v první chvíli pocit, že v expozici řádl nějaký vandal. Přes projekce a fotografie se táhne souvislý pás nedbale nasprejovaných slov. Jejich obsah ovšem nenechá nikoho na pochybách, že se jedná o integrální součást díla. Toto spontánní gesto kriticky reagující na způsob, jímž je umělecké dílo (dez)interpretováno institucionální prezentací, lze přitom považovat za nečekané naplnění původního kurátorského záměru, tedy „performování historie“, nikoli ve smyslu jejího předvádění, ale faktické realizace prostřednictvím performativního aktu.

Kurátorská koncepce Marii Rus Bojanové a Amiho Baraka vedle sebe staví díla tři umělců: nestora rumunského body artu Iona Gri-goreska a dvojice Anetty Mony Chişy a Lucii

Tkáčové. Prostřednictvím tohoto mezigeneračního a nadnárodního výběru měl být realizován ambiciózní záměr, popsáný v tiskové zprávě jako pokus o reflexi „výzev a paradigmat společných postsocialistickým zemím východní Evropy“.

Ponechme nyní stranou poněkud vágní vyznění takto definovaného cíle. Ať už byl původní projekt jakýkoli, výsledek názorně ukazuje možnosti opozice vůči mechanismům, které umělecké dílo zasazují do institucionálního kontextu a potvrzují (respektive vytvářejí) jeho (komerční) hodnotu. Trojici umělců zjevně nespojovala jen kurátorská volba, ale rovněž pocit nespokojenosti s výslednou podobou instalace a s tím, co považovali za manipulaci ze strany kurátorů. Intervence se zrodila v den vernisáže a měla podobu ikonoklastického „přeškrtnutí“ vystavených děl následujícím textem: „Kurátor sází na umělce, nikoli umělec na kurátora. Všechno, nebo nic. Poslání, nebo ambice. Dohoda, nebo konflikt. Důvěra, nebo ovládání. Obchodovat, nebo cítit. Risk, nebo merkantilismus. Požadovat zpět, nebo strpět. Peníze, nebo víc. Křičet, nebo šeptat.“ Slogany bylo možné interpretovat jako reakci na zkušenosť umělců s kurátory, či – v širších souvislostech – jako komentář k postavení umělce v kontextu uměleckého

provozu. Nejzajímavější je však podle mého názoru výklad, který hledá paralely mezi uměleckým gestem vzdoru a situací jednotlivce v současném neoliberalním světě.

Přestože se – aspoň po ideové stránce – jednalo o kolektivní akci všech tří umělců, v jistém smyslu navazovala performance na dílo *80 : 20* Anetty Mony Chişy a Lucii Tkáčové realizované na fasádě pavilonu. Prostřednictvím dvou seznamů autorky shrnují 20 % důvodů, proč se nezúčastnit Benátského bienále, a 80 % důvodů, proč naopak nabídku k účasti přijmout. Poměr 80 : 20 odkazuje k tzv. Parettovu pravidlu, podle kterého je 80 procent následků způsobeno 20 procenty příčin, nicméně konkrétní forma připomíná spíše postupy selfmanagementu, redukcující rozhodování na prostou evidenci pro a proti. V tomto případě je však rozhodování ztíženo tím, že mnohé důvody „pro“ mohou být chápány jako argumenty „proti“ a vice versa. Dílo ukazuje paradoxní situaci institucionální kritiky. Přestože důvody k odmítnutí účasti a „neopouštění místa na barikádách“ jsou zjevné, umělkyně se rozhodly vystavovat a přitom podrobit kritice mocenský kontext bienále, které považují za doménu „bílého muže“, potvrzující „hegemonii Západu“. Možnost kritizovat status quo

byla pochopitelně jedním z důvodů pro účast, stejně jako feministická strategie „pussifikace“ bienále (v angličtině „pussy“ = „kočička“ nebo „píča“). Vyznění díla 80 : 20 je přinejmenším ambivalentní: kritické i konformní, radikální i záměrně bagatelizující (jedním z důvodů k odmítnutí participace je například to, že umělkyně nemají co na sebe). Na druhé straně intervence v prostorách pavilonu je daleko nesmiřitelnější a jednoznačně kritická. Umělci svou akci nekonzultovali s kurátory – což bylo i přes absenci relevantní tiskové zprávy zjevné z toho, že kdosi smysl sprej z obrazovky LCD televize – a dali přednost konfliktu před dohodou. V rámci možností tak usilovali o opětovné přivlastnění díla, které se jim „odcizilo“ v průběhu institucionální manipulace, a poukázali na to, že ve světě umění i v běžném životě hrají roli nejen idealistické pozice, ale i otázky moci a komodifikace. Gesto vzdoru, které by mohlo být z hlediska dotčených kurátorů považováno za podraz nebo dětské vyřizování účtů, má zřejmě obecnější platnost a ukazuje možnosti i limity rezistence vůči silám, které si sice nemůžeme podrobit, ale je jim možné (a podle něčoho nutné) vzdorovat tím, že poukážeme na způsoby, jimiž si podrobují ony nás.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.

PRAŽSKÉ FILMOVÉ LÉTO 2011

KAŽDÝ DEN FILMY ZA 30 KČ

KINOSVĚTOZOR
ČERVENEC A SRPEN
WWW.KINOSVETOZOR.CZ

KINO AERO
ČERVENEC
WWW.KINOAERO.CZ

BIOOKO
SRPEN
WWW.BIOOKO.NET

KRUŠOVICE
HLAVNÍ PARTNER

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI: A2, RESPECT, cinema, PARTNEŘI: CZC.CZ, Copiso.cz, KINOWAY

V červnu 2011 vychází 63. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Dětství

Z obsahu:

V. Bonaminio, M. Di Renza: *Tvořivost, hravost, snění*;
B. Schmitt: *Polymorfní tváře ženy-dítěte*; G. Prassinis: *Rozčarovaná slova*; I. Cigliňová: *Příběhy staré vrány*;
M. Stejskal: *Dětství; Anketa k mentální morfologii*; J. Dubuffet: *Křídélka*; J. Daňhel: *Ludus puerorum*; W. Benjamin: *Berlínské dětství okolo 1900*; G. Girard: *Výchova šotků dobrodějů a dobrodějky*; K. Piňosová: *Čertice, anděla, mrtvý holub, kleopatra, královna, katrina a černá madona*; P. Král: *Příběh Paprsku*; J. W. Slap: *Neobvyklá infantilní fantazie o původu ženského pohlaví*; S. Dalí: *Nevidím nic, nic vůkol krajiny*;
Z. Tomková: *Dveře se na noc zavíraly*; J. Janda: *Poznámka k mentální morfologii*; L. Antonín: *Obo*; M. Leiris: *Posvátné v každodenním životě*; F. Novák: *Dětství a jeho elementární pravdy*; J. Typl: *Co nepřijde s věkem*; L. Ziv: *Surrealistické l'objet*; J.-B. Pontalis: *Dětství*; J.-P. Sartre: *Sešity z podivné války nebo Válečný deník*; B. Solařík: *Dětská logika a „přemístění vjemu“ v tvorbě V. Nezvala*; P. Voskovec (1942–2011): *Bída nepřichází najednou, pomalu se otkává*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz,
tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

AMERICKÉ FILMOVÉ LÉTO

11. 7. NEZVANÝ HOST
18. 7. HANK A MIKE
25. 7. GAMBLER
1. 8. DRUNKBOAT
8. 8. ALPHA DOG
15. 8. VĚZNICE
22. 8. OPRAVDOVÝ ŽIVOT
29. 8. ZELENÝ DRAK

WWW.CESKATELEVIZE.CZ

KAŽDÉ
PONDĚLÍ
OD 11.7.
22.35

2

Stateční jsou sami

Třetí odboj jako divadelní téma

Od května má pražské Divadlo Na zábradlí v repertoáru Českou válku. V době, kdy se třetím odbojem zabývají média a diskutuje se o něm v parlamentu, se objevil i v divadle. K čemu se dramatik Bambušek a režisér Czesany prostřileli?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Česká válka, nová hra Miroslava Bambuška, se zabývá třetím odbojem v socialistickém Československu. Divadlu Na zábradlí nelze upřít dobré načasování. Ač se o tématu léta diskutuje, právě nyní je na pořadu dne finanční odškodnění účastníků třetího odboje i jejich nejbližších pozůstalých, stejně jako dorovnání jejich podprůměrných důchodů. V červnu pak prošel poslaneckou sněmovnou návrh zákona o protikomunistickém odboji (za sebou měl plamenné nařčení KSČM z legalizace terorismu). Tak se i divadelní *České válce*, ve které je zapracovaný také spor o samotnou existenci třetího odboje, dostalo poměrně velké mediální pozornosti.

Rozhodnout se

O hrdiny a zrádce (ze strachu nebo z prospěchu), kteří jsou jejich přirozenou antitezí, o historické chvíle, kdy je potřeba rozhodnout se k činu a dopustit se třeba i velmi problematického násilí, se Bambušek ve své dramatické a divadelní tvorbě zajímá již dlouho. Před lety v Multiprostoru v Lounech například připravil Balkánskou sezonu, později pro divadlo a společenskou diskusi otevíral téma poválečného vyhnání sudetských Němců (často jejich dosavadními sousedy). Konkrétní historické události se promítly také do divadelního cyklu věnovaného energetickým zdrojům, na němž se podílí (třeba politické procesy minulého režimu v inscenaci *Zdař Bůh!*, uváděné v ostravském Dole Michal). *Česká válka* je tedy logickou položkou jeho bibliografie. Her, které se zabývají českou minulostí („Nesmířit se s daným stavem věci. A ozbrojit se,“ je motto *České války*),



Natalia Drabiščáková, Leoš Noha, Magdaléna Sidonová a Jan Lepšík v *České válce*. Foto Jan Dvořák

přítom zrovna mnoho nevzniká (ale vzpomenu třeba *Zázrak v černém domě* Milana Uhdeho, inscenovaný také na Zábradlí).

Pokud Bambušek vystupuje jako dramatik, podobná je v poslední době i metoda jeho práce – sběr historických dokumentů, vzpomínek pamětníků, studium sekundární

literatury a dramatizace nasbíraných informací, faktů, příběhů... Samozřejmě s literární licencí. V *České válce* zůstalo několik vyprávěcích pasáží, nadbytečných monologů, které publiku vysvětlují kontext nebo popisují scénu. Trochu se proklamuje, poučuje, prostě se nezastírá jistý didaktický záměr.

divadelní zápisník

Pod černou vlajkou

VLADIMÍR MIKULKA

První červnový čtvrtek jsem vyrazil do NoDu na představení sympatické kočovné divadelní společnosti NIE, což je částečně česká skupinka, která momentálně pobývá v Norsku. Do Prahy přijela premiérově zahrát svou novou inscenaci *Tales from a Sea Journey / Hav*. NIE jako obvykle kombinovali hudbu a ironicky demonstrováný příběh, vlastně několik příběhů, a herci přitom jakoby nic střídali různé více či méně srozumitelné jazyky, třeba češtinu, angličtinu nebo norštinu. Celkově to byla docela povedená podívaná, i když zas ne tak povedená jako *Berlin 1961*, který byl k vidění loni na festivalu v Hradci Králové (tam budou ostatně NIE hrát i letos).

Ale nechci psát recenzi a už vůbec ne suplovat reklamního agenta; na téhle inscenaci mě zaujala jedna věc, která je pro moderní divadlo docela příznačná. Tak příznačná, že se zdá být skoro samozřejmá: špatný konec.

Všechny námořnické příběhy, které NIE na přeskáčku vyprávějí, jsou podávány s odlehčenou ironií, zábavným způsobem a všechny také skončí víceméně dobře. Až na ten poslední – norským rodičům zničenonic přijde zpráva, že se jejich dcera-rybářka utopila a její tělo záhadně zmizelo. Z ryze divadelního nebo vypravěčského hlediska to samo o sobě není nic podivného, zkrátka příběh se špatným koncem; zvláštní ale je, jak málo tenhle obrat vyplynul z toho, co se odehrávalo v celém průběhu večera. Překvapivý unhappy end není v tomto případě vyvrcholením, logickou tečkou, ale jen jakýmsi černým přílepem pozitivně laděné inscenace.

Pozabíjet je všechny

Kdysi dávno bývaly zvyklosti přesně opačné. Dlouho do devatenáctého století se třeba Shakespearovy tragédie hrávaly tak trochu jinak, než je alžbětinský bard napsal a jak je známe dnes: Kordélie přežila, starý Lear se vrátil k moci, Romeo s Julií se nakonec vzali a tak dál. Ostatně vždyť ani původní závěr Shawova Pygmaliona není tak úplně bezoblačný, jak nám to sugeruje *My Fair Lady*. Optimistické časy jsou ale dávno pryč, dnes by si na tak křiklavé happyendové znásilnění klasiky nejspíš netroufli ani v hodně pokleslém muzikálu. Pravda, dokud bude naživu

a při plné palebné síle Michal David, ruku do ohně bych za to raději nedával; jenže to je téma na trochu jinou úvahu a na jádru věci to nic nemění.

Jisté je, že touha po co nejšpatnějších koncích je dnes stejně silná, jako bývala před sto padesáti lety touha po koncích dobrých. Kdyby dnes někdo nechal Othella škrtit Desdemonu méně zručně, a tedy vratně, nejspíš by se po zásluze dočkal posupného posměchu. Pod černou vlajkou konců ještě horších než špatných však docela dobře procházejí i takové úpravy klasiky, jež si s touto představou nijak zvlášť nezadají – ale mají opačné znaménko.

Na Zábradlí nedávno uvedli *Orestka*, autorskou variaci na *Oresteiu*. Každý z trojice slavných athénských dramatiků se sice na bezvýchodnou sérii rodinných masakrů dívá trochu jinak, smířlivé finále však má svou logiku: bozi, kteří v celé věci zdaleka nejsou nevinní, se rozhodnou přerušit nekonečný řetěz násilností a nahradit krevní mstu soudem, tedy „objektivní“ institucí (která ve starořeckých Athénách opravdu existovala). Hádejte, jak to asi s Orestem a spol. dopadne ve stolecí internetu. A když se na druhém konci Karlova mostu objeví v A-Studiu Rubín variace na *Médeu*, je závěrečný masakr dětí, sokyně i jejího otce oproti předloze vylepšen ještě kanibalismem a vraždou nevěrného manžela.

Od kříže k srp a kladivu

Režisér David Czesany volí názornost: „opravdicky“ se střelí; když odbojář Radek (Ladislav Hampel) roztrhne svému, s režimem kolaborujícímu strýci (Igor Chmela) hlavu, musí se na rukou a v obličeji umazat od krve; když někdo běží v lese, promítají se na scénu jednoduché stromechy jak z dětských bramborových razítek... Nevyhne se ani klišé: mrtvý hrdina Josef (Jiří Ornest) volným pevným krokem odchází do pozadí scény a hlučně za sebou zabouchne dveře; Magdaléna Sidonová se jako postava označená XY, každopádně zapálená budovatelka nového řádu po roce 1948, proměňuje v jakousi na hlavu postavenou variantu alegorické Marianne, symbolu svobody Francouzské revoluce.

Režisérovi se ale zároveň povedly silné scény. Jednou z nich je chvíle, kdy Radek natahuje ruku do rozsvíceného hlediště a ptá se, kdo z přítomných mu podá tu svou. Jiným působivým momentem je například scéna, v které hlavní přeživší odbojáři při útěku zjistí, že zůstali sami.

K *České válce* je třeba se divácky trochu proboujet, propřemýšlet, napodruhé a se znalostí historických souvislostí z programu jsem inscenaci ocenila víc. Zřejmě také trochu vyzrála. Až napodruhé se přede mnou vynořil i jeden z dalších plánů *České války*: inscenace nesentimentálně sleduje rozpad malé vesnické komunity. V místě, kde se po skončení války řád všedních dnů i celého roku znovu začal točit kolem přírodního cyklu a čas se řídil rozpisem mší, kde obyvatelé včetně starosty (Jan Lepšík) uznávali morální autoritu faráře (Leoš Noha), se ujímají moci a majetku dosavadní looseři, oportunisti a fanatici. „Rodná hrouda“ je už jen heslo vyražené na kusu nábytku, scénu – krajinu z papíru – je možné při první příležitosti roztrhat, a aniž mrkne, z krojované mládeže jsou pionýři a z těch zase panoptikální figurky z nějaké popové diskotéky. To známe – hrdinové zůstávají sami, protože výhodné je něco jiného.

Divadlo Na zábradlí Praha – Miroslav Bambušek:

Česká válka. Režie David Czesany, dramaturgie Lucie Ferenzová, Ivana Slámová, scéna Tomáš Bambušek, kostýmy Zuzana Krejzková, hudba Roman Zach. Premiéra 20. 5. 2011, psáno z repríz 25. 5. a 22. 6. 2011.

Jeden aby se skoro začal bát, že na řadu přijdou i diváci.

Happy end

A abych sám skončil – době hrdě navzdory – vlídně a pozitivně, přidám svou obvyklou červnovou mantru. I letos totiž na festival Prague Fringe zavítal můj oblíbenec Dr. Brown. Závěr představení *Dr. Brown Makes Love* byl totiž nejen příkladně šťastný, ale navíc v plném smyslu slova mířil na diváky.

Miniaturní sálek Kavárny 3+1 vznikl z obyčejného přízemního obývacího, a má tudíž zamřížované okno, což je jev v běžných divadlech dosti netypický. A za tímto oknem poskakoval v závěru představení protagonista i s pomocníkem a oba dva vši silou házeli dovnitř přímo na bezbranné publikum hlávky zelí (při průletu mříží se krásně rozprskávaly). Bojovnější diváci se pokoušeli větší kousky sbírat a házet zpět, většina ale v dobré náladě prchala ze sálu ven. Děkovačka se tak zcela individuálně odehrávala až venku na chodníku nebo u baru.

Ne každého může těšit proměna z přihlížejícího v terč, ale má to svou nespochybnitelnou logiku. Zelenina je poslední dobou zásluhou záhadné E.coli nezvykle levná a nejspíš jí to ještě nějaký ten pátek vydrží. Dr. Brown se zkrátka trefil. Nelze než gratulovat.

Autor je divadelní kritik.

Nechutně zfušovaný, zmrvený život

Kastrační jednotka a utopismus afektu

Ačkoli si Castration Squad zvolil vhodný název, vydal manifest, stál u zrodu postpunkového subžánru známého jako deathrock a říkalo se o něm, že předběhl svou dobu, třicet let uplynulých od jeho vzniku a následného rozpadu ho uchovalo v obskurnitě. Strnule formovaná utopie nepočítala s budoucností.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Ať už za to může běh událostí, anebo podnětí a s ním spojený kolorit západního pobřeží, v němž by se mělo dařit spíše pozitivním utopiím, losangeleská punková scéna přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nakonec zůstala ve stínu newyorských a londýnských idolů, jejichž podněty zpovzdálí vstřebávala. Skutečnost, že hollywoodští pankáči („zoufalci, kteří to dali dohromady“) tvořili v podstatě komunitu a zpočátku se scházeli v jediném klubu s příznačným názvem Masque, jen podporovala charakter dění, které sami jeho účastníci chápali jako periferní a jehož osobitost se nezakládala ani tak na původnosti, jako na zveličení a přepjatosti přejímaných gest. Této strategii, díky níž se nový originál ukazuje jako jedna z mnoha variací, pak odpovídala značná feminizace losangeleské scény a také dojem její neskutečnosti. Jak později napsala Alice Bag: „Můj dojem z rané scény je, že to byla skutečná utopie.“

Bag Bondage

Členové losangeleských punkových skupin konce sedmdesátých let, jakými byli Germs, Screamers, Bags, Wairdos, Nervous Gender, Catholic Discipline nebo Cambridge Apostles, se pod těmito jmény vlastně jen v různých obměnách setkávali ve frakcích stále téhož komunitního celku, jehož centrem bylo Canterbury, zchátralá budova, ve které se mezi přistěhovalci a zkrachovalými hipíky, hledajícími v barabizně svůj Chelsea Hotel, dalo žít s nepatrnými náklady. Soudě podle fotografií to bylo místo neustálých převleků, dováděných daleko za obvyklou míru punkové stylizace. Příkladem byli Screamers, kteří si kromě vlasů tužili také oblečení, erotické pózy seskupení Pyranas či módní kreace skupiny Bags, jejíž členové si při nočních procházkách po Hollywoodu nasazovali na hlavu papírové tašky.

Craig Lee z punkového zinu Flipside vyslovil domněnku, že toto období bezstarostné sebestřednosti a narcistní stylizace skončilo v době, kdy do Canterbury přišel „Bad Jack“ a konečně začal distribuovat newyorským podzemím opěvovaný Chinese Rock. Předtím byl dokonce i heroin „svého druhu vzdáleným mýtem“. Zatímco polaroidové snímky excentrických gest, fantastických úborů a plechovek levného piva zastihují na sklonku sedmdesátých let komunitu ještě ve fázi snění a aspirací na rock’n’rollovou hvězdnost, jen o něco mladší dokument Penelope Spheeris, výmluvně nazvaný *The Decline of Western Civilisation*, v němž se punková scéna západního pobřeží poprvé představila širšímu publiku, už zachycuje temnější fázi subkultury dosedající na své dno. V té době se v hlavě Shannon Wilhelm, která už nějakou dobu posedávala v Canterbury a promýšlela „děsivou vizi militantní, výhradně dívčí kapely fascinované horory a smrtí“, zrodila idea Kastrační jednotky.

Sheila

Předzvěst „deathrockové“ skupiny se sice objevila už ve filmu *They Eat Scum*, v němž Nick Zedd touto charakteristikou uvedl kapelu Donny Death, ráz esteticke, na niž mohly navázat skupiny jako 45 Grave nebo Christian Death, však dala až Kastrační jednotka. To, že šlo o čistě feminní projekt, jen podtrhuje dvojznačnou povahu její kýčovitě stylizace. Jakkoli byla totiž punková strategie spojena s důslednou ironizací, jejím jednoduchým výsledkem nakonec byla negace, která se nijak zvlášť nestará o svůj předmět. Vyjadřuje se monotónně, hákovými kříži, o nichž se ví, že byly ukradeny dějinám. Strategie Kastrační jednotky se naopak vyznačuje přijetím kýče jako stavebního prvku nové utopie. Když se členky skupiny ověšují krucifixy, není pochyb o tom, že jde o makety převzaté z filmových hororů, pohyb mezi historií a kýčem se však obrací: směřuje k utopii.

Převzetí symbolu pokleslého na kýčovitou úroveň přitom jako součást ženské stylizace

splyvá s módou, a stává se tak uměním povrchu, který však nelze oddělit od vlastní identity. Kříže, s kterými Castration Squad opeřoval, byly opečovávány s láskou, stejně jako boty, účesy nebo líčení: všechny detaily byly důležité. Shannon Wilhelm, již se přezdívalo „punková Vivien Leigh“, vycházela ze svého pokoje jen s dokonale bílou tvář. Pokud se o ní říkalo, že „vždycky nosila více make-upu, než je normální“, nedá se přesně určit, do jaké míry byla tato abnormalita věcí přehnané stylizace a nakolik tato stylizace naopak zcela přiměřeně vyjadřovala utopický stav existence žité v hororu. Na podobně neurčitěm



Sheila Edwards, Shannon Wilhelm. Foto Alice Bag

pomezí identity a stylu či života a utopie se pohybovala i produkce Kastrační jednotky, oslovující své posluchače textem: „Ukřižovali nás, a co myslíš? Zkrátka jsme umřely. Teď jsme tu, abys nás políbil. Tak proč prostě neumřeš? Umři!“

Emblematickou postavou jiné z písní byla Sheila Edwards, další obyvatelka Canterbury, která, ačkoli s Kastrační jednotkou nevystupovala (namísto toho se objevila na několika vystoupeních Screamers a v polovině osmdesátých let jako „Fabulous Sheila“ ve filmu Rene Daalder *Population 1*, kde Screamers hráli), měla na skupinu určující vliv. Byla přesvědčená, že dokáže skrz póry v kůži vysávat krev, a dokazovala to sáním svých vlastních paží. Její vztah ke stylizaci je ilustrativní. Podlitiny na svém obličej sice okamžitě využila k působivému autoportrétu s obrázkem mrtvého papeže, to však nic nemění na tom, že své protivnici vykoukla kus břicha. „She-eee-iii-lo, jsi obrázek smrti!“ Pokud se Trash Bag (pozdější gotická ikona Patricia Morrison), která spolu s členkami Castration Squad ráda sledovala upířské filmy, ukládala ke spánku s punčochou omotanou kolem krku, vůbec to neznámá, že by neměla proč bát se vysátí. Fanzin Slush to shrnul výstižně: „Kastrační jednotka svým stylem očividně žije, a tak je zároveň zábavná a odstrašující.“

Living Dead

I když Castration Squad „všichni brali hlavně jako morbidní vtip, dívčí heroinovou death kapelu, které se ani nepodaří začít hrát na své nástroje“, uvnitř skupiny platil zákaz smíchu. Zatímco totiž afektovaná stylizace zvyšuje napětí, smích je ukončuje podobně, jako se ve smíchu rozplyvá každá utopie. Pokud měl „morbidní vtip“ prorůst životem a rozvíjet se na jeho úkor, bylo třeba, aby se směšné měnilo v monstrózní: pokud vtip začal připoutávat k posteli, došlo i na rány zasypávané solí. Násilí ovšem bylo jen vedlejším efektem stylizačních gest. Skupina sice v časopise Night Visions zveřejnila *Manifest Kastrační jednotky*, vyzývající k revoluci „všechny uvědoměle dívky, které hledají vzrušení“, nicméně to, co je

na tomto pamfletu třeba ocenit, není program, ale stylizace naplňující žánr až po okraj.

Manifest, krucifix nebo puška, s níž se protagonistky skupiny Shannon Wilhelm a Mary Batcher-Thing (dnes známá pod jménem Dinnah Cancer) nechaly fotografovat, na první pohled plní pouze roli efektní dekorace. Ta je však klíčová. Umožňuje subjektu fixovat gesta na způsob zastaveného filmu a utvářet jednotlivé životní momenty jako scénu. Program či jakýkoli smysl, který lze v chaotické činnosti Kastrační jednotky stěží rozeznat, se tak stává nenaplnitelným nitrem utopické existence rozehrané v krajních, kýčovitě stylizovaných pozicích afektu,

ve třpytu promítacího plátna vlastní autoprojekce. Stejně jako ve filmu se proto násilí a jiná působivá gesta, ať už je jejich zformování jakkoli bolestivé, vracejí k povrchu a ustavují se v afektivní podobě stínových či zrcadlových těl, která však, s výjimkou další scény, nemožno nikam vykročit. Oproti klasickému pojetí utopie, jež počítá s prostorem a realizuje se projektem, vycházela utopická stylizace Shannon Wilhelm z projekce stále téhož kánonu hororových scén a strnulých gest. Tato utopie se nebuduje, ale promítá, a vznikající deficit – jehož odvrácenou stranou jsou samota, únava, tašky nacpané oblečením, plakáty nad postelí a smrt – jen zvyšuje její svůdnost.

„Je to odkapávající dehtová černá naprostého odmítání, výmluvnost smrtelné nudy na hranici agrese a pasivity,“ napsal k jedné z nikdy nevydaných nahrávek Kastrační jednotky anonymní pamětník. „To všechno mě nutí doufat, že se ještě někdy objeví takto skutečná skupina. Takto nechutně zfušovaný, zmrvený život.“

12.
mezinárodní
hudební
festival

11—23/8/2011
velké nádvoří
hradu Špilberk
Brno

Festival
Špilberk
2011

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.filharmonie-brno.cz

Na dveře do ráje se netlačí

Hudební komunity a zpívající kulty

Prolínání radikálních způsobů života a pozoruhodných hudebních experimentů neodmyslitelně patří k šedesátým létům. Něco málo z kolektivního hledání ráje ale přetrvalo i do naší doby.

KAREL VESELÝ

„Spořádání občané se na nás dívali skrz prsty, jako kdybychom byli něco mezi gangstery, hipíky, kriminálníky a opicemi,“ vzpomíná na časy mnichovské umělecké komuny Chris Karrer ze skupiny Amon Düül II. „Čas od času se nám někdo ozval, že by rád udělal článek o tom, jak to u nás všechno funguje. Byli milí, přišli, vyzpovídali nás a vyfotili a o týden později se v novinách objevil text, ve kterém se psalo: Jestli je toto budoucnost Německa, pak se všichni modleme, aby se vrátil Adolf.“

Hudba byla důležitou součástí programu uměleckých komunit šedesátých let. Členové radikálního kolektivu Amon Düül, existujícího v letech 1967–1981, povinně posilovali společného ducha divokými hudebními jamy, které jsou zaznamenané třeba na albu *Psychedelic Underground* (1969) či *Paradieswärts Düül* (1971). Pokud šlo o hudební kariéru, ukázalo se ale jako schůdnější omezit „nadřazenost nadšení nad hudebními dovednostmi“, jak hlásalo jedno z pravidel, a uvnitř společenství se brzy vydělily dvě skupiny, označené římskými číslicemi I a II. „Přestaly nás zajímat ty politické sračky kolem,“ vysvětloval v rozhovoru pro časopis Wire rozštěp skupiny Karrer. Amon Düül II komunu opustili a stali se jednou z klíčových kapel tzv. německého kosmického rocku.

Mystika, vraždění, idyla

Na konci šedesátých let se hnutí hippies rozdroilo na stovky menších skupin. Zatímco německé komunity té doby byly vesměs silně politicky zaměřené, v Americe se radikální mládež a hledači nového světového pořádku často přimkli k náboženským kultům. V nich hrála hudba také výraznou roli, jako například v massachusettské komuně Bratrství ducha (Brotherhood of the Spirit), jejíž hudební skupina Spirit in Flesh, vedená hlavou kultu Michaelem Metelicou, měla za úkol šířit spirituální hodnoty s pomocí rock’n’rollu.

V roce 1970 dokonce podepsali nahrávací smlouvu a členové kultu se kromě společného zpívání museli zapojit i do guerillového marketingu, který obnášel například invazi televizních přenosů s plakáty kapely. Dlouho připravovaný koncert v Carnegie Hall ale dopadl fiaskem, stejně jako debutová deska u velké nahrávací společnosti, a kult se rozpadl.

V bláznivém panoptiku amerických hudebních kultů najdeme i Rodinu (Family) nepřeliš talentovaného folkového zpěváka Charlese Mansona, který zosnoval několik vražd, anebo komunitu kolem hráče na banjo a harmoniku Mela Lymana, jenž se prohlásil za svatého a soustředil kolem farmy v Bostonu na sto padesát přívrženců. Patrně nejslavnější skupinou tohoto druhu je Ya Ho Wha 13, kterou od roku 1973 vedl Otec Yod, guru new age kultu Rodina zdroje (The Source Family). Vydali devět alb plných nekaširovaných psychedelických jamů, které dnes patří k vyhledávaným sběratelským raritám. Stejně ceněný je i vinyl *He’s Able* z roku 1973 se záznamem gospelové „mše“ kultu Chrám lidí (The Peoples Temple), jež se ukázala být přípravou na masovou sebevraždu, kterou členové skutečně později spáchali. „Nepácháme sebevraždu, ale revoluční čin, kterým protestujeme proti podmínkám tohoto nelidského světa,“ říká reverend Jim Jones v poslední skladbě alba, nazvané příznačně Mass Suicide.

Ne všechny podobné pokusy ale měly takto tragický konec. V Británii byly v té době populární farmářské komunity, jejichž členové věřili, že z úniku do rurální idylly vzejde nové lidství. Jejich ideály prostého života byly částečnou reakcí na drogový hedonismus hippies. „Dveře do ráje se otevírají podle svého vlastního časového pořádku. Nesmí se na ně tlačit,“ prohlásil v té době britský folkový zpěvák Robin Williamson, jehož skupina The Incredible String Band natočila své neslavnější desky v komunitě nedaleko velšského Newportu.

Odkazy a kopie

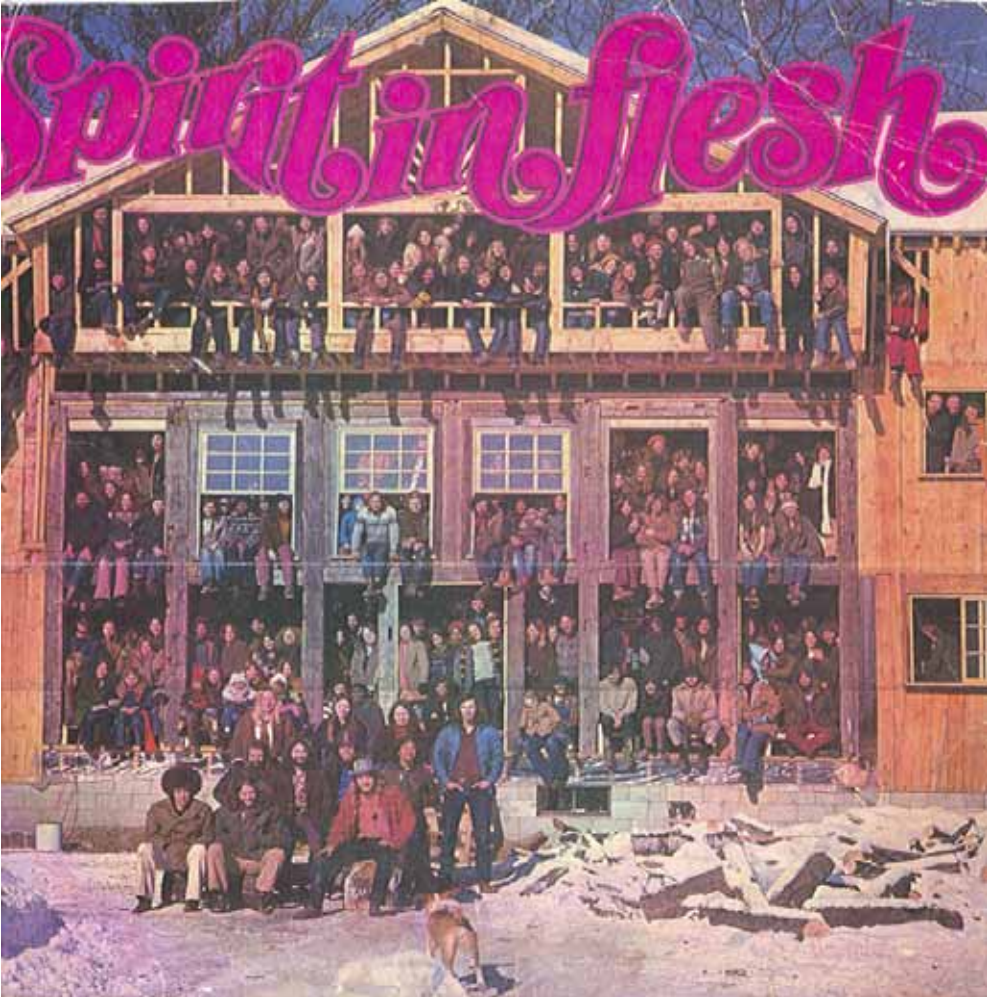
Kouzelný duch komunitních kapel přetrval i do nového tisíciletí, ačkoliv skutečných pokračovatelů tradice je už jen hrstka. V posledních letech se na indierockové scéně objevilo několik kapel nepokrytě kopírujících vnější znaky hudebních kultů – příklady jsou křesťanská skupina Danielson Family či indie-rockový projekt Polyphonic Spree. Jenže jejich nakažlivě radostná hudba stejně jako

uniformní bílé róby vymazávající individualitu členů jen parazitují na autenticitě hudebních kolektivů. Vážnější odkaz éry komunitní hudby je patrný na současné scéně improvizovaného rocku, která se zhlédla v spontánní kolektivní tvorbě. Skupiny jako 6 Organs of Admittance nebo Sunburned Hand of the Man svými divokými performancemi evokují volnomyšlenkářské jamy komunitních kapel, o komunity v úzkém smyslu se ale nejedná. Tou vlastně není ani japonský kolektiv Acid Mothers Temple (Chrám matky kyselinové), jehož mozek Makoto Kawabata si v šedesátých letech prošel beatnickými a hippie komunitami, ale jejich pravidla mu připadla příliš omezující. Na čtyřicet členů jeho kolektivu (čítajícího hned několik propojených kapel) vlastní domy roztroušené po celém Japonsku,

v nichž můžou volně žít pod heslem: „Dělej si, co chceš, a nedělej to, co nechceš.“

Jednou z mála explicitně komunitních kapel je pak americký blackmetalový kolektiv Wolves in the Throne Room, jehož členové sdílejí farmu v lesích u městečka Olympia ve státě Washington. Místo satanistických orgií se zde věnují ekologickému hospodaření na bázi úplné soběstačnosti a mají velmi blízko k tradici amerického transcendentalismu Waldo Emersona. „Les je plný zvuků divočiny/ zpěv ptáků se dnes ráno nese krajem/ toto bude můj nový domov/ hluboko v nejsvatějším háji,“ zpívají Wolves in the Thrones Room ve skladbě I Will Lay Down My Bones Among the Rocks And Roots, a shrnují tak ve třech větách ideu svého návratu do lůna nezkažené přírody.

Autor je hudební publicista.



Bratrstvo ducha na albu Spirit in Flesh

hudební zápisník

My Name Is Name (velká a malá jména)

MAXIM HOROVIC

Vyšla autobiografie Milese Davise, čtyřsetstránková, hovorově psaná cihla o životě génia. Knihu přeložil Josef Rauvolf, a i když pak „hledal“ Jaromíra Nohavicu (monografie), na jeho překlady byl vždycky spoleh (?). Spíš by mě (ne)zajímala editorská práce: množství vatových slov, zahlenění vět a souvětí, nulový cit pro rytmus. Víím, co znamená doslovný překlad, ale i když je to Miles Davis – v transkripci básníka a žurnalisty Quincyho Troupea –, snaha o „přirozený jazyk“ stylově kulhá jako trumpetista bez náustku. Přibližně. Kniha téměř rozebrána.

*

Tata bojs mi nikdy nevdali, několik jejich písniček mám rád, zbytek mě neuráží, nefrňám

ka, se v japonské krajinomalbě pohled volně proměňuje, pohybuje. Západní typ geometrické perspektivy podnítila pravděpodobně ideální vize ohraničené ploché krajiny Edenu – Rajské zahrady, oproti vertikálnímu horskému masivu čínského reliéfu.“

*

Když už ten Hradil. Přehrada, býk, hradisko. Vidět a slyšet naživo Lesní zvěř, jeho domovskou kapelu, to je zcela jiný zážitek, Tata bojs mě na koncertě nikdy nebvili, takřka totožný výstup jako z nahrávky, ano, přísné. Lesní zvěř hraji už dlouho a vedle písničkových parametrů rádi jazzově rozplizlé struktury švenknuté acidovým nájezdem. Většinou rezignují na využití trubky a v „ohlodané“ sestavě klávesy, bicí a mašinky hrnou jungleo-vnu rozmetávanou jazzovými naschvály, které rády a rychle opouštějí písničkové základy, aby se proměnily v psychedelický trans, daleko za zažitými soustavami. Dveře se otevřely a nejsou jenom jedny.

*

Když potkám prodavačku v civilu, většínou nerozpoznám, ze kterého je krámku, ale ona mě spolehlivě (klientská transuni-

formita). Zato víím, když se někde v okolí pohne něco po způsobu My Bloody Valentine, a není divu, že Jelly Belly zabodovali na shoegazeovém severu (Česka). Jenže My Bloody Valentine jsou navzdory zkreslení tkalci písniček, zatímco slovenští Jelly Belly tradiční strukturu párají a dělají z ní slastné koberce: mám nástroj, měkkou vlnu očekávání a nahé tělo před sebou, nad sebou i v sobě. Víkendové sexy songy? Jestli to ráda v prádelně...

*

Kde je ženský element? KnofLenka chystá novou koncertní podobu svého hudebního projektu My Name is Ann!, vydala druhou desku (*The World Is My Oyster*) a zkraje roku na scéně Národního uvedla audiovizuální performanci *Sklo vyteče z prasklé vany*, která upozorňuje na kritickou situaci tradičního sklářského regionu Jablonecka. Co to je? Electro-angažovaný erós? Nejlepší z druhého alba jsou poslední tracky, které vycházejí z jejího krajinného sběru po španělském území Huesca. Umanutá KnofLenka rozšiřuje svůj záběr a odhodlaný milenec ví: hrbolatu lásku pásmem nezměříš.

Autor je rocková kritička.

Utopie katalogů utopie

Mohlo by se začít třeba větou, že utopie je kulturní fenomén, který provází civilizaci od jejího vzniku, nebo něčím podobně patetickým. Víme ale skutečně, co je utopie? Anebo když se zeptáme mnohem smysluplněji: rozumíme tomu, co by taková věta měla znamenat?

ONDŘEJ POMAHAČ

Když Thomas More vymýšlel název pro svůj „ideální stát“, nemohl mít ani tušení, jak se jeho neologismus „utopia“ rozšíří. Ze slovní hříčky se stalo označení korpusu textů, chápaných někdy i jako žánr, označení pro způsob myšlení a zároveň slovo používané v současné češtině pro něco, co se nám zdá nesmyslné, nereálné. Skrze několik více či méně elegantních etymologických kliček se dá podvornost použitá Morem, ú-topia jako místo nikde a eu-topia jako dobré místo, rozvést do libovolné šíře – od teze, že utopie je vlastně základ fikce, až po tvrzení, že utopické je jakékoli lidské anticipační uvažování a jednání, tedy to, které ještě není aktuální. Příkladem etymologizující gymnastiky je třeba takovýto postup: ú-topie je místo nikde, takže utopie je prostor nikde,

není nějaká společná vlastnost, ale jednoduše rozhodnutí obchodníka, že právě tyto produkty mají být v této sestavě zlevněny.

Jsou tak jen katalogy utopií, ať už se selekce jejich textů zakládá na explicitní definici, nebo na nějaké „temné“ představě, pomocí které se snaží autor katalogu explicitní definici vyhnout. Temná představa ale v tomto případě není nic jiného než nějaká naivní definice typu „místo nikde“ a v takovém případě by se utopie jevila skutečně bezbřehá. Takový katalog se snaží dokázat existenci utopického žánru na základě textů, které ovšem jeho autor vybral podle nějaké definice, jejíž náležitost má doložit výběr textů, které přece zjevně odpovídají utopickému žánru, a takto bychom se mohli točit donekonečna.

třeba Rabelaisovo dílo *Gargantua a Pantagruel*, ve kterém je asi víc odkazů, i když značně rozverných, na Morovu *Utopii* než kdekoli jinde? Onen domněle úhledný řetězec se zdál úhledným jen proto, že jsme měli texty už předvybrány.

Obvyklé řešení praví: zahrnout Rabelaise a pak další a další texty, až se katalog stane neúnosně rozsáhlým a je třeba ho ukončit. Pozoruhodným jevem, který najdeme u Mora, Campanelly i Bacona, je užití výčtů různých předmětů, ctností apod. Tyto výčty působí zvláště proto, že jsou součástí jinak propracovaných uzavřených systémů, avšak samy jsou neukončené (dle mého názoru dokonce neukončitelné, ale o tom jindy), respektive ukončené něčím jako „a další“. Vtipné potom



Vchod do the New Utopia Cafe, již založil v kanadské Regině malíř Roger Ing a jež sloužila jako místo setkávání umělců osmdesátých a devadesátých let. Foto reginaurbanecology.wordpress.com

prostor fikce, kde se mohou odehrávat buď dobré (eutopie), nebo špatné (dystopie) představy společnosti. Touto klasifikací ale můžeme roztrdit úplně všechny fiktivní texty. Kde se však potom ztratila ona specifičnost textů utopických, od kterých jsme vyšli?

Katalogy utopií

Abychom se hned na začátek nezamotali do tohoto spletnice významů, je potřeba rozlišit terminologická použití slova *utopie* a jeho použití běžná, respektive neterminologická. Jaký je mezi nimi rozdíl? Termínem budeme rozumět takové slovo, které používám s odkazem na nějakou jeho definici, všechny ostatní případy jsou neterminologickým užitím. Hledání odpovídající definice a spor o pravou podstatu utopie je vlastně jen nepochopením fungování jazyka. Množství definic, někdo by možná řekl „významová bohatost“, utopie napovídá, že je spíše s naším tázáním něco v nepořádku, než že jdeme dobrou nebo snad tou nejlepší cestou. Problém spočívá v tom, že v takové chvíli uvažujeme o významech slov jako o popiskách určitých věcí, které nějak jsou. Kde a co je potom utopie mimo jazyk? Spor o definici není nesmyslný z toho důvodu, že by nešla jedna zvolit jen proto, že fenomén utopie je bohatý, a tudíž bude pojem utopie vždy polysémní a ambiguïtní, nýbrž prostě proto, že většinou nemáme rámec, ve kterém by zvolení některé z definic mělo nějaký užitek. Důsledkem této obtíže jsou rozsáhlé katalogy utopií. Katalog je seznam, který není celistvý, pojme vždy jen sezonní nabídku. Představíme-li si třeba leták zlevněného zboží, tak důvodem slevy produktů

Podobně bychom mohli rekapitulovat dlouhé chronologické bibliografie, jejichž pouhá část by zabrala celý prostor tohoto eseje. Začátky utopií jsou doloženy nejdále do počátků písemnictví, ale vezmeme-li to důsledně, tak samo zakládání organizace prvobytně pospolných společností a její vývoj až do současnosti bychom museli vysvětlovat nějakým utopickým impulsem. Utopický impuls či tendence, termín původně pocházející od Ernsta Blocha, je právě ono rozvedení utopičnosti do podoby (zjednodušíme-li to) jakékoli prospektivní činnosti a můžeme na něj narazit doslova na každém kroku. (Neboť i nezapočatý krok v sobě nese onu možnost došlápnout nějak nově.) Tento způsob uvažování je populární zejména při popisu funkce umění jako utopické, neboť má často transgresivní charakter vzhledem k panujícím kulturním a estetickým normám. Ale opět, máme-li být důslední, celé lidské vnímání je v podstatě utopické, neboť vždy anticipujeme, abychom mohli vůbec něco vnímat. Je tedy na místě se ptát: Má zde slovo *utopie* či *utopický* nějakou zvláštní funkci? Říká opravdu ještě něco jiného, než že slovo utopický lze aplikovat na cokoli?

Když trochu slevíme a budeme chtít přece jen představit nějakou posloupnost textů, tak počátek musíme připsat Morovi. Ale More se zcela zjevně vyjadřuje k Platónovi (v něm bychom právě měli hledat zatím jen utopický impuls). Na druhé straně třeba Bacon reaguje na Mora, a tímto způsobem by se klidně dal vystavět nějaký řetězec na sebe odkazujících textů a ty označit jako utopie. Například Campanella se zase pře s Aristotelem, ale co

je, když se do stejných potíží dostávají autoři, kteří chtějí vytvořit nějaký ucelený katalog. Tvrdit pak, že utopie prodělávají nějaký vývoj, by mělo smysl pouze za nějakým jiným účelem, než je vytvoření katalogu. Například si vezmeme zkoumání politického myšlení různých epoch skrze jejich vztahování se buď ke konkrétním dílům, nebo k nějakému fenoménu utopie. To bychom ale museli být zase dosti opatrní a utopie by znamenala nejspíš zcela konkrétní soubor textů vhodných pro daný účel. Vývoj prodělává vztahování se ke světu, vývoj prodělává jazyk, ale utopie nejsou nějaký rod, který by prodělával vývoj.

Nakonec by se přece dalo mluvit o utopiích jako o textech zabývajících se ideální či optimální organizací společnosti. Ale který politický projekt si neklade za cíl být optimální? Tím se ocitáme znovu u blochovského problému vseutopičnosti lidského údělu. Snaha řešit palčivé problémy epochy, v níž zrovna žijeme, dokážeme-li nějaké řešení navrhnout, je tak samozřejmá, že nevidím důvod, proč ji nazývat *utopická*, a přitom se tvářit, že toto slovo používám jako termín. Ani esenciální přístup hledající definici, ani intertextový přístup hledající odkazy nevymeží jasné prostor oněch utopických textů. Máme však ještě možnost držet se podobností, srovnávat a nacházet nová spojení, aniž bychom se museli zavděčit nějakému pochybnému kánonu a rozličným pseudopojmům připisovaným slovu *utopie*.

Knížka vpravdě zlatá

Katalogy nakonec nejsou tak zlé, pokud jde o jejich funkci nabízet zvědavému čtenáři



Handa Gote a nalezené objekty, věci a nářadí

Seskupení Handa Gote se představuje v nové Galerii Ferdinanda Baumana, umístěné v činžovním a obchodním dvojdomě mezi ulicemi Štěpánskou a Ve Smečkách, projektovaném Eugenem Rosenbergem pro stavebníka Ferdinanda Baumanna. Text k výstavě slibuje mnohé: „Samozvaní léčitelé a nápravci se uchylují k čím dál bizarnějším úkonům. Proti rozmáhající se vyprázdňenosti stavějí povrchní rituály opsané ze sešitů National Geographic a odkoukané z běčkových filmů. Soukolí se sune vpřed a nikde už ani stopy po tajemství. Vždycky ještě ale zbývá čas na příjemnou chvíli s písničkou. Voodoo, kabbala, jukebox. Horror, shame, despair!“

Galerie Ferdinanda Baumanna (Štěpánská 36, **Praha 1**), do středy **20. 7.**

–ld–



Stravinskij diriguje Stravinského

K připomenutí čtyřiceti let od úmrtí jedné z klíčových osobností hudebních dějin si v pěti dílech Hudebního fóra z Brna spolu s **Pavlem Blatným** poslechneme autorská nastudování některých skladeb Igora Stravinského: čtyři symfonie (in Es, in C, Žalмовou a Symfonii o třech větách), dále dva koncerty (pro klavír a dechy a pro housle a orchestr) a nakonec tři baletní suity z různých etap skladatelova vývoje: nejprve neoklasicky úsečný Příběh vojáka, poté Agon – atonální opus z pozdního období, a na závěr historicky proslulé Svěcení jara. Pod Stravinského taktovkou hrají a zpívají: **Columbia Symphony Orchestra**, sbor **Festival Singers of Toronto**, **CBS Symphony Orchestra** a **Los Angeles Festival Symphony Orchestra**. Sólové party přednášejí **Philippe Entermont** a **Isaac Stern**. – A v sonátě pro dva klavíry sám autor se svým synem. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **11. 7.** do pátku **15. 7.**, vždy ve 23.15.

–mc–

Festival Boskovic

V urbanistické chloubě Boskovic, židovské čtvrti, se odehraje 19. ročník kulturního festivalu. Ten se původně zasazoval o „zachování a obnovu židovské čtvrti“, dnes jsou hlavním programem hudební scény různých žánrů, divadlo, filmové projekce, výstavy i autorská čtení. Přijede prozaik **Jiří Kratochvíl** (autor ceněné antiutopistické vize Medvědí román, 1987, naposledy letošní román Kruhová lež) a o kletbě masmédií – zneužití moci příběhů bude mluvit **Ondřej Netík**, který se zamyslí nad vymizením lidových vypravěčů a moci příběhů televizí postavené proti posluchačům.

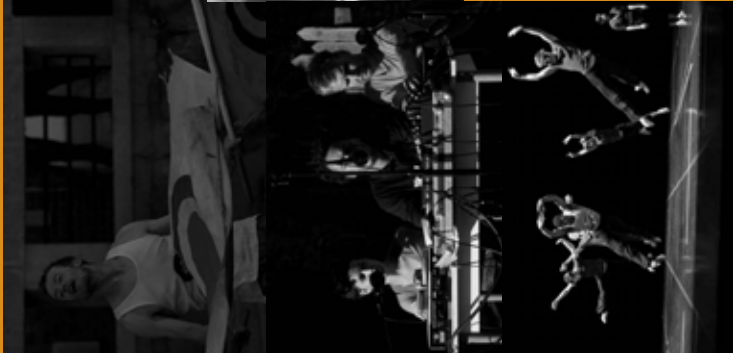
Boskovic, od čtvrtka **7. 7.** do neděle **10. 7.**

–pa–





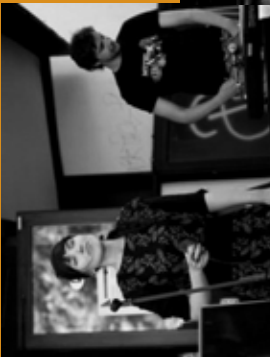
L1
L2



D4
D2
D1



F1



H3
H1
H2



VU5
VU2
VU3



T2
T1



R1
R2
R3

Literatura

Večer romské literatury

Na večeru romské literatury předvedou svá literární díla tři různorodí autoři. Jedna z nejdůležitějších romských prozaiček **Ilona Ferková** je známá jako aktivistka a podporovatelka romské kultury. **Emil Cina** píše mytologické pohádky a povídky v romštině, překládá je do češtiny a kromě toho se zasazuje o osvětu dětských čtenářů, když se při besedách a literárních dílnách setkává s dětmi a mladými lidmi a podporuje jejich vztah k rodnému jazyku. Mladá básnířka **Renáta Berkýová** píše intimní a milostnou lyriku.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **13. 7.** od 18.00.

divadlo

Za tancem do Vídně

Téměř jeden letní měsíc opanuje Vídeň tanec a taneční divadlo. Koná se tu totiž velký mezinárodní festival **ImPulsTanz**. V úterý 12. 7. ho tentokrát otevírá belgický choreograf **Jan Fabre** a také soubor **La La La Human Steps** s novým dílem choreografa **Édouarda Locka**. Ve Vídni jsou k vidění práce souborů a choreografů jako **Superamas**, **Ultima Vez**, **Anne Teresa de Keersmaeker**, **Ismael Ivo**, **Akram Khan**, **Marie Chouinard** a mnoho, mnoho dalších. Vídeň je kousek...!

Vídeň, od úterý **12. 7.** do neděle **14. 8.**

Ostrava i divadelní

Novogo Fronta v Prostoru Bubenská 1, průvody centrem města nebo akce v pleneru na několika pražských náměstích.

Divadlo v Celetné (Celetná 17, **Praha 1**), od pondělí **18. 7.** do neděle **24. 7.**

film

Drobečky lázeňských oplatek

v Praze

Řada filmových fanoušků má první červencový týden jasný program – v houlech vyrazí na Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Jsou ale i tací, jimž práce a jiné povinnosti neumožní posedávat na kolonádě a zvládat několik filmů

Vega, víno, pomazánky
Nebývá tak časté, aby světznámé hvězdy současného hudebního nebe koncertovaly jinde než ve velkých městech naší republiky. Americká písničkářka **Suzanne Vega** vystoupí tentokrát na velmi netypickém místě: ve Vinařství Radka Balouna. Její koncert se uskuteční v rámci pilotního ročníku mezinárodního hudebního festivalu **In musica veritas**, který připravuje ještě několik zajímavých uměleckých překvapení na různých místech jižní Moravy. Červencový večer poskytne nejen zážitek

z vynikající hudby, ale součástí bude i degustace vín, beseda u cimbálu s **Presúzním sborem** a kromě americké hvězdy vystoupí také **Neznámý písničkář Vít** a kapela **November 2nd**. Suzanne Vega bude doprovovzena svým dlouholetým

druhého pokračování cyklu předstávujícího mladé umělce Start-Up, jeho kuratorkou je **Sandra Baborovská**.

Galerie hlavního města Prahy –

Dům U Zlatého prstenu

(Týnská ul. 6, **Praha 1**), do neděle **17. 7.**

Architektovo břicho

v Kostce

V pražské MeetFactory můžeme vidět **Filipa Smetanu** společně s **Isabelou Grosseovou** v rámci výstavy nazvané Architektovo břicho. Zatímco Smetana tu představuje své filmy, v nichž nalézá architektonické struktury, Grosseová používá půdorys samotné budovy jako východisko pro své výtvarné artefakty.

MeetFactory – Galerie Kostka

(Ke SKlárně 3213/15, **Praha 5**), do neděle **17. 7.**

Cinemax, v pondělí **11. 7.** od 20.00 (**Muž, který věděl příliš mnoho**) a v pondělí **18. 7.** od 20.00 (**Závrat**).

Bublina

Režisér **Steven Soderbergh** se dokáže skvěle pohybovat jak v oblasti nezávislého filmu (*Sex, lži a video*, Hollywood, Hollywood), odkud vyšel, tak ve vodách mainstreamové produkce (Danného partáci, Zakázané ovoce). Jako jeden z mála tvůrců si

může dovolit prokládat vysokorozpočtové projekty formálními experimenty, v nichž pozoruhodně testuje způsoby vyprávění. **Bublina** (2005), jejíž příběh sleduje trojici dokonalé obyčejných Američanů pracujících v továrně na panenky, je rozkroena mezi přesným příkladem nezávislého snímku o situaci těžce pracujících, kteří vedou nezádné a bezvládné životy

Revolutio bis!

Dne 14. července, přesně před 222 lety, spadla Bastila. Její epochální zuchtutí rezonuje dodnes. Zlatým hřebem „re-revolučního“ programu na Vltavě bude rozhlasový koncert z děl tehdejších skladatelů francouzských i jinozemských. **Luigi Cherubini**: Medea Pièdèhra. Hraje **Drážďanská filharmonie**. Řídí **Kurt Masur**.

V pořadu zazní rozhovor s Schönbergovým synem **Lawrencem**. Tečkou za oslavami bude nedělní (17. 7.) CD – Laser, věnovaný Schönbergovým – ještě postromanticky monstózním – Písním z Gurre, tentokrát v drážďanské nahrávce **Giuseppe Sinopoliho**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **12. 7.** ve 20.00 a 21.30; ve středu **13. 7.** v 10.00, 10.15, 12.10 a ve 20.00; v neděli **17. 7.** ve 21.00.

Ostravské česko-polské průniky

Ostrava přivítá brněnský Měsíc autorského čtení s jednodenním zpovědním, přijede sem všech 31 polských a českých spisovatelů. Doplní je autori ostravského nakladatelství Protimluv, **Maciej Melecki** (zakladatel slezské básnické skupiny Na Divokó), **Jerzy Franczak** (v roce 2009 mu vyšel český překlad novely Prevlekárna), **Bartłomiej Majzel** (básník a cestovatel po Mongolsku, Indii, Sýrii, Jordánsku, JAR aj., český vyšel 2006 v publikaci Mrtvé body), **Darek Foks** (prozaik a scenárista, český mu vyšla novela Svatební pizza). Uvádět budou

Jan Faber a **Jiří Macháček**. **Klub Atlantik** (Československých legií 7, **Ostrava**), od čtvrtka **14. 7.** do neděle **17. 7.**, vždy v 17.30.

Literární Vysočina Leitmotivem 9. ročníku česko-slovenského literárního festivalu bude výstřední zábava ve středu Evropy. Přijedou písničkáři **Ladislav Vondrák** a **Petr Mičola**, básník **Roman Szpuk**, básník a performer **Pavel Herot**, **Jarmila Moosová** pokřtí knihu Až rozkvete kámen. Kritik **Jakub Vaníček** zhodnotí knižní produkci uplynulého roku a promluví o aférách literárního provozu a nakladatelské politice. Program doplní množství jazzových a bluesových koncertů, performancí a výtvarných výstav.

Klub Čechovka (Humpolecká ulice, skrze ulici U Kasáren, **Havlíčkův Brod**), od pátku **15. 7.** do neděle **17. 7.**

L’Italia

Další pořad z cyklu **Duše měst, míst a regionů** přiblíží italskou kulturu a národní povahu. Pohostinně jej zahájí ochutnávka italské kávy v atriu Domu čtení. Výtvarník a kurátor **Pavel Píekar** promluví o atmosféře Benátek a Benátského bienále a o svých grafikách inspirovaných Itálií. Technice barevného černobílého linorytu v bílkovsko-váchalovské tradici se věnuje již několik desetiletí, tiskne autorsky, v malých nákladech. **Petruška Hapková**, která dětství strávila v Rímě a vystudovala tam bohemistiku, bude mluvit o tom, jak Italogé vidí Čechy a naopak. Přijdou i další hosté; zazní i staré italské písně v podání Hapkové.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **20. 7.** od 17.00.

–pa–

Colours of Ostrava nejsou čistě hudební festival, na své si tu přijdou i ti, co mají rádi divadlo. Tentokrát na Divadelní scéně vystoupí **Divadlo Vizita**, **Divadlo DNO**, **Vosto5**, **SKUTR**, ale také **Radio Ivo** nebo slavný **Sklep**, se svými neméně slavnými Mlýny a další. Workshopyou scénou by zase neměli minout ti, kteří se chtějí zdokonalit v tancích z různých koutů světa. V nabídce je třeba Hawai nebo Africa Dance, flamenco i hip hop.

Výstaviště Černá louka a okolí (Ostrava), od čtvrtka **14. 7.** do neděle **17. 7.**

ProArt Brno Praha Brněnsko-pražský festival, který nabízí představení i workshop, to je ProArt. Kombinuje tanec s herectvím, fotografii, zpěvem, hudbou, designem. Začíná v Brně a pokračuje v Praze. Na programu jsou mezinárodní choreo-grafické platformy, práce slovenského souboru **Elledanse** a choreografek a choreografů mj. ze Spojených států, Finska, Česka, Rakouska. V Praze se můžeme těšit také například na tanečnický z Portugalska nebo Řecka. Široká škála workshopů sahá od baletu, contemporary, partneriny po beat-box, pilates či tanec pro netanečníky. Vypsané jsou také workshopy zpěvu s **Radkou Fišarovou**, kostýmního designu s **Romanem Šolcem** nebo herectví se **Štěpánem Páelem**. **Brno**, od pátku **15. 7.** do pátku **22. 7.**, **Praha**, od neděle **24. 7.** do neděle **31. 7.**

Nultý bod v Celetné

Jednou z akcí, která přinese divadlo do letní Prahy, je festival Nultý bod (koná se od roku 2008). Odehraje se ve druhé polovině července, a to především v Divadle v Celetné. Někte- rá představení se ale uskuteční také v plenéru. V pondělí 18. 7. zahájí festival česko-ruský **Teatr Novogo Fronta** s inscenací Dias de las

noches. Den nato vystoupí ruské fyzické divadlo **Blackskywhite**, v Celetné se během festivalu odehraje Noc bláznivých klaunů. Na Nultém bodu samozřejmě vystupuje **Spitfire Company**, s níž je festival spřízněný. Na Staroměstském náměstí a na náměstí Míru uvedou hudebně-taneční **Traffic Dance**, kus, který se odehrává na speciálně upraveném hasičském autě. Pod střechou, tedy v Divadle v Celetné, uvádí Spitfire Company své Bad Clowns. Časově se s Nultým bodem kryje festival

Za dveřmi, dokonce s ním díky řadě společných představení srůstá. Navíc uvádí například site specific Teatru

denně. Pro ty, kteří touží být kolegov a kytarovým kouzelníkem v „kinematografickém obraze“, již po dvanácté organizují pražská kina Světozor a Aero **Oficiální ozvěny MFF KV**. Těšit se můžete například na novinku režiséra **Kima Kí-Duka** s názvem Atrang (2011), italský snímek Osamělost provočisel (r. **Saverio Costanzo**, 2010), midnight movie film Lovec trolů (r. **André Øvredal**, 2010) či novinku Nic proti ničemu (2011) režiséra Petra Marka natočenou v duchu mani-festu Dogma 95 (viz. A2 č. 30/2008). **Kino Aero** (Biskupcova 31, **Praha 3**), **Kino Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**), od soboty **9. 7.** do neděle **17. 7.**

–ph–

Generace singles

Podobné téma jako nedávny snímek Nesvatbov má i nový český dokument Generace singles režiséřky **Jany Počtové**. Film sleduje šestici Čechů, kteří žijí dlouhodobě bez partnera. Z různých pohledů se tak věnuje stále narůstající skupině „osamělých“ označovaných termínem singles. Premiéra ve čtvrtek **14. 7.**

–at–

hudba

Boris Anal Satan

Do Prahy se už poněkolikalité chystá kulturní japonská kapela **Boris**, kombinující ve své tvorbě prvky hard-coru, metalu, noise či psychede-lického rocku. „Kouzlo Boris tkví v jejich unikátním přístupu k rocko-vým klíšé. Snad nebudou žítit negativ-ní stereotypy, když napíšu, že se kdysi „po japonsku“ snažili překopírovat západní rock a přitom udelali chyby, čímž vzniklo něco vysoce originální-ho. Attention Please je fantastický halucinační opus, v němž se písničky střídavě ztrácejí a zase vykukují pod nánosem rozostřených zvuků. Od přímočarých vypalovaček (Hope, Party Boy) se deska postupně dostane až ke kyselinovým kolážím (You, Hand In Hand), které diži pohromadě éterické vokály kytaristky jménem Wata. Rockeři na Západě můžou závidět,“ napsal o jedné z jejich letošních desek Karel Veselý. Na koncertě očekávejme především pořádnou dávku „fyzické-ho“ zvuku. Společně s Boris v Matruxu vystoupí ještě Američani **Russian Circles** a české duo **Saade**.

Klub Matrix (Koněvova 13, **Praha 3**), v sobotu **9. 7.** v 19.00.

Gerry Leonardem, který hrál s těmi neznámějšími světovými hudebníky z oblasti popu, rocku i folku. V ceně základní vstupenky za 1 500 Kč je kromě hudebních požitků zahrnuta volná ochutnávka vín a moravských pomazánek od 19.00 až do ranní-ho kuropění, autogramiáda Suzanne Vega a láhev vína s sebou! **Areál U sýpky** (nádvorí vlnaiství Báloun, **Velké Pavlovíce**), ve středu **13. 7.** v 19.00.

Industrial po litevsku & pičo citím dym

A obvyklou pražskou hegemonií definitivně narušíme pozvánkou na jednu nekompromisní brněnskou akci. Ústý pořadatele: „V půlce července se v Boru zastaví kapela **AVaspo** až z Litvy. Moc nevíme, co od nich čekat, ale nahrávky zní dost spoko. Navíc kapela, která potřebuje jen dva stoly a plátno, nemůže být pičovina, že.“ Přesně tak… Kromě AVaspo sklep v Křenové rozduní domáci „drum & bass“ duo **Kontrol**, neboli „rychlý rokenrol se zpěvákem, co má zálibu ve slezském názvosloví, pičo citím dym …“. **Klub Boro** (Křenová 75, **Brno**), ve čtvrtek **14. 7.** ve 20.00.

–kik–

výtvarné umění

Akademická výstava studentů Akademie

Ještě do 10. 7. lze spatřit akademic-ké diplomanty v karlínské hale, na rozsáhlé výstavě, kterou připravil hostující profesor Akademie **Markus Huemer**, a z níž akademic-nost opravdu sála. **Karlín hall** (Thámova 8, **Praha 8**), do neděle **10. 7.**

Ostravští diplomanti

Pražské akademiky můžeme srovnat například s Ostraváky. Diplomové práce studentů Fakulty umění Ostravské univerzity jsou k vidění pouze do neděle 17. 7., pod kurátor-skou péčí **Františka Kowolowského**. **Galerie výtvarného umění v Ostravě** (Poděbradova 129/12, **Ostrava 1**), do neděle **17. 7.**

Unavená radost

Čtyři krátké melancholické příběhy, animované z plastelíny, nazval mladý umělec vycházející z brněnského okruhu okolo Fakulty výtvarného umění v Brně **Matěj Smetana** Unavená radost. Výstava je součástí

do neděle 17. 7.

Jindřich Štreit na školní půdě

Galerie Kabinet Strítež, umístěná na půdě bývalé obecné školy, se zaměřuje na téma současné vesnice, života na vsi, ale i přírody či ekologie. Do začátku srpna zde lze vidět prů-řezovou výstavu fotografa Jindřicha Štreita, pro něhož je téma vesnice zásadní.

Galerie Kabinet Strítež (Strítež 42), do čtvrtka **4. 8.**

Krajinaří v Hradci Královéhradecká galerie se v návaznosti na svůj doposud celkem konzervativní, deset let trvající cyklus o české krajinomalbě dostala letos v létě až k současnosti: představuje jedenadvacet malířů–krajinářů, ale i tvůrců, kteří se ke krajině vztahují prostřednictvím jiných médií – fotografií, tisků, videa, webových projektů. Mezi nimi jsou například **Tomáš Císařovský**, **Petr Pastrňák**, **Martin Zet**, **Jolana Havelková**, **Markéta Zlesáková**, **Michal Sedláč** nebo **Tomáš Hlavenka**.

Galerie moderního umění v Hradci Králové (Velké náměstí 139/140, **Hradec Králové**), do neděle **28. 8.** –ld–

televize

Letní večery s Hitchcockem Je stále zdůrazňování kvality snímku **Alfreda Hitchcocka** pouze relik-tvnímán dějin filmu jako přehledu geniálních osobností, jejichž filmy musíme bezvýhradně přijímat? Nebo jsou v práci se zápletkou, herci a syžetem stále tak novátorské?

Samozřejmě, že na svou dobu byl „Hitch“ famózním řemeslníkem, podle jehož filmů lze studovat klasickou konstrukci scénáře. Nic na tom ale nemění to, že někoho mohl jeho snímky i nudit. Ve dvou letních pondělících si můžete otestovat, zda vás technicolorové thrillery dokážou stihnout – pokaždé v hlavní roli s **Jamesem Stewartem**. Ve snímku Muž, který věděl příliš mnoho (1956) se zaplétá do špionážní hry, která by mohla končit smrtí jeho syna. Zárač (respektive Vertigo, 1958) představuje soukromého detektiva Scottieho, který se zamiluje do ženy, jež nikdy neexistovala, zatímco ta, jež jej podvedla (**Kim Novaková**), také padne do náručí lásky. Vzájemný vztah je ale nemožný…

a jenně podivnatým filmem, který si právě z tohoto přístupu dělá podpra-hovou legraci. Nikdy nemí jasně, na kterou stranu se přiklonit.

ČT 2, v úterý **19. 7.** ve 22.45.

–ph–

rozhlas

Amadinda

Během letošního ročníku Pražského jara vystoupil v Koncertním sále konzervatoře významný soubor bicích nástrojů – maďarská **Amadinda**

Percussion Group. Vedle skladeb **Aurela Hollóa**, **Györgye Ligetiho** a **Stevea Reicha** zazněla též tradiční hudba z Ugandy a z Tahiti. Po zázna-mu tohoto vystoupení, v Depozitári Hudební galerie, uslyšíme Památník Lidicím od **Bohuslava Martinů** a **Dvořákův** klavírní koncert. Na na-hrávkách z Pražského jara 1948 hrají **Rudolf Fírkušný** a **Česká filharmo-nie**, řídí **Rafael Kubelík**. **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **11. 7.** ve 20.00 a 22.00.

Týden Arnolda Schönberga Dvacet let před Stravinským zemřel iniciátor Druhé vídeňské školy, jeden z křtitelů hudební moderny Stanice Vltava, a ta tomuto výročí věnuje sedmero zastavení. V úterý 12. 7. to bude Záznam Koncertu k poctě

Arnolda Schönberga z Mramorového sálu Maďarského rozhlasu v Buda-pešti, následovaný rozhlasovou hra **Milana Uhdeho** Zjasněná noc, v níž se dialog mezi pouhými dvěma aktéry odvíjí od stejnojmenné kompozice z první periody skladatelova vývoje.

Ústřední programová linie samotného jubilejního dne (středy 13. 7.) bude zahájena fragmenty z Schönbergovy přednášky o G. Mahlerovi, po níž nám **Josef Treštlík** poslechem i výkladem přiblíží tyto opusy: ranou skladbu pro housle a klavír, přelomo-vý cyklus melodramů Pierrot Lunaire (1912) a kantátu Kol Nidrei (1938), plod Schönbergovy hrdě politicky vzdorné rekonverze od protestantismu k židovství. V popoledním Pasticciu bude znít z velké části hudba

Schönbergových německých současníků (**Paula Hindemitha**, **Ervína Schulhoffa** a **E. W. Korn-golda**). Samotný oslavenec nás asi překvapí svými Brettl-Lieder, třemi kabaretními písněmi pro mezzosoprán a klavír. Den se Schönbergem se završí záznamem koncertu z 8. 5. 2011 v sále Filharmonie v Kolíně nad Rýnem. Schönbergův Koncert pro housle a orchestr přednese **Michael Baren-boim** (housle) a **Mahlerův komorní orchestr** za řízení **Pierra Bouleze**.

nnamonty, na které **Masur-****Pavel Vranický**: Velká charakteris-tická symfonie na oslavu míru s Republikou francouzskou c moll op. 31. Hraje **Komorní filharmonie Pardubice**, řídí **Vojtěch Špurný**. – **Ch. S. Catel**: Semiramis Předehra. – **Étienne-Nicolas Méhul**: Symfonie č. 1 g moll. – **A. E. M. Grétry**: La rosière républicaine. Baletní hudba. Hraje **Drážďanská filharmo-nie**, řídí **Kurt Masur**. **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrték **14. 7.** ve 20.00 a 21.22. –mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská /

kik – Klamm/Ondřej Klimeš /

ld – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaňko /

pa – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

7. – 20. července



Undeniably me

Já, bezespору

Galerie Rudolfinum
26/5–14/8 2011

Galerie Rudolfinum u(p)m
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

Výstavu připravilo Kunstmuseum
Wolfsburg a Galerie Rudolfinum.
The exhibition was organised by
Kunstmuseum Wolfsburg and
Galerie Rudolfinum.

Generální partner
General partner

Hlavní partner
Main partner

Mediaální partneři
Media partners

Poděkování
Thanks

UniCredit Bank Nikon A2 art PRAGUEOUT.CZ

Gary Hill: Wall Piece (detail), 2000. Single-channel video/sound installation.
Courtesy of the artist and Collection von Kelterborn.



„Praha je Brnem Čech!“ Jiří Suchý

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

Časopis a nakladatelství Host vyhlašují třetí ročník
básnické soutěže Brněnská sedmikraska na téma
Nejkrásnější brněnská báseň o Praze / Nejkrásnější pražská báseň o Brně
Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč, šalinkartu na měsíc a další hodnotné ceny

**Slavnostní vyhlášení proběhne v sobotu 1. října 2011
v rámci třetího ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování
v prostorách Domu pánů z Kunštátu — Kavárny Trojka**
V porotě zasednou pražský spisovatel Jaroslav Rudiš,
brněnský emigrant v Praze Arnošt Goldflam,
autor sbírky *Zapalte Prahu* Karel Škrabal
a šéfredaktor časopisu *Host*, dvojitý agent Miroslav Balaščík

Básně v rozsahu nejvýše tří stran A4 posílejte
e-mailem na adresu sedmikraska@hostbrno.cz
nebo poštou na adresu Host (Sedmikraska) Radlas 5, 602 00 Brno
Uzávěrka soutěže je 1. září 2011, více na www.hostbrno.cz

37. Letní filmová škola Uherské Hradiště 2011

Vítejte ve filmovém ráji! | 22.–31.7.2011 | www.lfs.cz



O smyslu slova utopie a smyslu utopie

zajímavé čtení. Kvůli obrovskému množství s utopiemi usouvztažňovaných textů a projektů se nyní omezíme jen na tři, ale zato na ty, které se zmiňují snad ve všech katalozích. První je samozřejmě Morova *Knížka vpravdě zlatá a stejně užitečná jako zábavná o nejlepším stavu státu o novém ostrově Utopii*, první latinsky vydaná v roce 1516.

Pro mě Morova kniha není zvláštní tím, že by měla zakládat nějaký žánr, i když něco jistě zakládá. Lépe je tomu něčemu říkat třeba tradice kladení si určitých otázek, i když i v tomto směru bych nabádal k opatrnosti. Hodnota *Utopie* podle mého spočívá v tom, jak je vystavěná, jak je komplikovaná a obojetná. Někdy žijící More v ní paroduje Mora v podobě postavy, slepé k výtvarným nejlepším státu, o kterém mu vypráví Hythlodaios neboli tlachal. Celý systém fungování Utopie, celé její společenské uspořádání je vystavěno z hypotézy lidské přirozenosti, která spočívá ve dvou prostých binárních opozicích bolesti – slasti a nemoci – zdraví, které jsou sobě analogické. Na určité představě lidské přirozenosti staví každá politická teorie, u Mora si to však lze dobře uvědomit. Komičnost a podvojnost Morovy utopie se dá ilustrovat třeba na zlatých nočnících, které utopijští obyvatelé používají, přestože zároveň pohrdají zlatem a vším, co je v Morově Anglii spojeno s bohatstvím, a tudíž materiální nerovností mezi lidmi. Zlatý nočník tu zastupuje Morovo vyrovnávání se s dobovou situací a vysmívá se nestoudnosti bohatství. Avšak je tu ještě zlatý nočník jako součást systému utopie, protože pokud má každá utopijská rodina či snad každý Utopijec zlatý nočník, pak tyto nočníky představují zlatou rezervu Utopie, jelikož soukromé vlastnictví v Utopii přece neexistuje. A tato nenápadná rezerva se může využít na utopijskou válečnou politiku, podplácení nepřátel a najímání žoldáků. V Morově Utopii je totiž potřeba neustálý přebytek, neboť nedostatku stále hrozí možnost nedostatku, stejně jako je zdraví ohrožováno nemocí. Přebytek a zdraví, a tudíž i střídmost a ctnost ustavují nezrušitelný optimální stav.

More sám ovšem skončil nedobře, když byl na příkaz Jindřicha VIII. stát a jeho hlava byla pověšena na Tower Bridge. Na druhé straně se mu díky této nepříjemnosti dostalo pocty, že je jako sv. Tomáš More mimo jiné

patronem humoru. (Tomu odpovídá i komický způsob, jakým je uváděn v některých encyklopediích jako Svatý Sir Tomáš More.)

Sluneční město

Campanellovo *Sluneční město*, nebo jak zní tradiční český překlad, *Sluneční stát*, je velmi bizarním textem, který opravdu stojí za přečtení, a domnívám se, že by mu dost slušelo i divadelní nastudování. A to proto, jak špatně je dialog mezi janovským námořníkem (návštěvníkem státu) a řádovým velmistrem napsán. Právě divadelní podání by divákovi mohlo poněkud usnadnit proniknutí do promyšleného stroje, jakým Sluneční stát je. Proč by to dnes ale mělo někoho zajímat, když je to „překonaná utopická představa“? Třeba proto, že česky máme k dispozici překlad z ruského překladu ze sedmdesátých let minulého století a potom ještě staříčský překlad z originálu, dostupný pouze ve studovnách knihoven. Překlad z ruské verze není náhodný, protože Campanella byl v době sovětské revoluce v Rusku dosti populární, což dokládají i podané parodizující komentáře, třeba v *Červenoguru* Andreje Platonova. Pro široké publikum může být podnětné vidět stát fungující na precizní organizaci podle astrologických předpovědí. To je zajímavé už proto, že astrologie je stále v kursu, a vedle toho je tu analogie s technokratickou organizací naší společnosti. Člověku se třeba hned vybaví naše poněkud slepá důvěra v předpovědi počasí nebo nezměrná touha, plápolající v každém civilizovaném jedinci, vědět dopředu, co se stane, aby samotná událost mohla být odfajfkována jako přesně naplnění našeho očekávání a neohrožovala nás nejistotou výsledku. Chceme znát, kdy nastanou zemětřesení, abychom se včas evakovali; kdo je potenciální vrah, abychom je mohli preventivně eliminovat, atd.

Bensalem

V takzvaných utopiích přicházejí na přetřes různé myšlenky a nápady na řešení specifických problémů. Otázkou je, proč bychom jednotlivé aplikace či inspirace těmito řešeními měli vztahovat k celému korpusu určitých textů, nebo být i k jedinému dílu. Vezměme si nyní *Novou Atlantidu* Francise Bacona. Je jisté docela možné, že se vznik učené společnosti

v Británii tímto textem inspiroval a že klasifikace a hierarchizace pozic ve výzkumné instituci ostrova Bensalemu, Šalamounově domě, se stala základem pro podobné uspořádání. Těžko ale budeme v Baconově textu hledat něco jako metodologii empirické vědy, ke které se autor v *Nové Atlantidě* otevřeně hlásí. Bacon neříká, jaká pravidla mají experimenty mít, říká jen, že experiment vede k lepšímu poznání, které nakonec vyústí v poznání úplné. Mnoho autorů zvuchých jmen, jako třeba Northop Frye (a je to už obecné klišé), připisuje *Nové Atlantidě* toto tvrzení: „V *Nové Atlantidě* je věda základem blahobytu ideálního státu Bensalem.“ To není pravda hned z několika důvodů. Technologický rozvoj, který je výsledkem činnosti Šalamounova domu, je paralelní společenskému uspořádání Bensalemu, jedno z druhého nevyplývá jako nějaká dějinná či jiná nutnost. Optimální společnost Bensalemu je konzervována tak, že vládce Solamona uzná zvyky země jako optimální, tedy takové, že by je jakákoli změna mohla jen zhoršit, a proto uzavře ostrov před cizinci. (Jako je Utopie odvozena z opozice zdraví – nemoc, je Bensalem odvozen z koncepce „zvyků“ jako základního prvku ustavujícího lidské chování, což je analogické standardizaci empirické vědy Šalamounova domu.) To je jediný důvod pro optimální stav společnosti v Bensalemu. Šalamounův dům označují Bensalemtští jako maják státu a projevují jeho členům, tzv. Otcům, mimořádnou úctu. Otcové sice poskytují některým Bensalemským možnost využívat inovací, zejména v oblasti zemědělství a potravinářství, ale know-how zůstává jejich tajemstvím. Šalamounův dům coby maják osvětluje dílo Boží a je v jiné formulaci zrcadlem všeho vědění, neboť si tajně získává znalosti i od jiných národů, ale je také jakousi černou dírou pohlcující veškerou moc a právo vědět.

Tento letný pohled na pár detailů, jak doufám, ilustruje mé přesvědčení, že na tzv. utopiích je mnohem cennější studium jednotlivých knih než nějaká jejich paušalizace, snaha třídit je a klasifikovat. Jaký má smysl urputný badatelský hon za hledáním utopičnosti v každém textu a představování výsledků pátrání jako důkazu všudypřítomnosti utopie, který ovšem nic víc neříká. Nevidím tak důvod, proč tyto tři texty nadále nazývat utopiemi, ale vidím

důvod se jimi zabývat. Jejich kvalita nespočívá v tom, že představují nějaké vzory hodné následování nebo že zakládají nějakou utopickou tradici. Přicházejí a rozvíjejí však témata nanejvýš aktuální, jakými jsou systematická a efektivnější organizace města a žitého času, konec dějin, lidská přirozenost atd.

Utopie účasti ve finále

V současném mediálním diskursu je slovo „utopie“ hojně užívaným, až poněkud nadužívaným artiklem. Často se můžeme dozvědět, že účast nějakého sportovce ve finále je či není pouhá utopie nebo že myslící stroj již není utopií, případně že nějaký politik je jen utopista. Těmto větám docela dobře rozumíme, aniž bychom museli nějak úporně přemýšlet, jak se vztahují k textům, které jsou jako utopie označovány, nebo k teoriím formulujícím například vztah utopie a ideologie. Funkce, kterou slovo „utopie“ převážně plní, je vyjádření aktualizace něčeho neočekávaného, zejména v technologické či sportovní oblasti, nebo diskvalifikace protivníka v diskusi poukazem na chimérickost jeho proslovených představ. Je to degradace pojmu utopie? Není. Oproti Orwellovi se nedomnívám, že by významy slov šly nějak konzervovat. To, co si spojujeme například s klasickými, ale i fourierovskými utopiemi, je přece nedílnou součástí moderní společnosti ve všech jejích projevech. Není ale důvod to nazývat utopičností moderny, je to prostě modernost moderny. Degradace to není také proto, že jde o jiný pojem utopie než v případě označení Morova díla. Etymologický či historický původ v porozumění těmto užitím nehraje žádnou, a to ani zanedbatelnou roli. Slovníky ale právě velmi často toto rozlišení, které jsem zde použil já, nečiní. Původ onoho diskvalifikačního významu utopie je patrně Engelsovo rozdělení na utopický a vědecký socialismus. Dnes se ovšem výtkami utopismu častují politici zleva doprava a obráceně. Ale přiznejme si, že morovsky zpracované návrhy reforem by byly mnohem menší utopií než ty v současnosti předkládané.

A víte, co udělá Thomas More, když potká Francise Bacona a Tommasa Campanellu na skalnatém pobřeží nejlepšího ze všech ostrovů? Utopí je.

Autor je komparatista.

www.kanzelsberger.cz

nově otevřeno! | Knihy Kanzelsberger Zlatý Anděl



Knihy Kanzelsberger Zlatý Anděl ve zbrusu nové podobě

po – pá | 8:00 – 20:00
so – ne | 9:00 – 20:00

Plzeňská 344 | Praha 5

8x v Praze | 40x v Česku
www.kanzelsberger.cz
www.facebook.com/knihy.kanzelsberger

Jsme něco jako obrozenci

Brzy to bude téměř rok, co vznikl ProAlt, tedy Iniciativa pro kritiku reformem a podporu alternativ. Ta uspořádala množství demonstrací a happeningů a stala se sice nepříliš silným, ale zřetelným hlasem v odporu proti reformám vlády premiéra Petra Nečase. O její činnosti jsme hovořili s jedním ze tří mluvčích.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Z dlouhého názvu iniciativy jako by po roce zbyla hlavně jeho první část – pro kritiku reformem. Jak se to má s druhou – podporou alternativ? Jaké jsou alternativy ProAltu? Já jsem trochu paradoxně na slovo „alternativa“ už alergický...

Ale máte ho přece v názvu. Kde jsou tedy vaše řešení? Reformy, které znamenají faktickou destrukci sociálního státu, jsou natolik zásadní věc, že je skutečně třeba jim nejdříve hlavně zabránit. Teprve když zachráníme, co nám zbylo, můžeme diskutovat o tom, jak moc změníme například lékovou politiku. Myšlenka, že je třeba se zcela vzdát sociálního státu, má silnou alternativu už v jeho zachování, až pak přichází čas na zlepšení. Nemyslím si, že je třeba stále hledat nové cesty, není pravda, že nic nefunguje a všechno je špatně. Zde navíc není čas na detailní popis různých finančních mechanismů.

Jaké jsou tedy pracovní skupiny vaší iniciativy a kde lze hledat jejich konkrétní výstupy? Pracovních skupin je už poměrně dost a většinou od počátku naší existence kopírují konkrétní základní oblasti, v nichž se chystají nebo již uskutečňují takzvané reformy současné vlády. Ty hlavní skupiny byly důchodová, školství, zdravotnictví a zákoníku práce. Současně ale vznikla i ekologická a také skupina zabývající se mezinárodní politikou.

Je třeba říci, že jednotlivé skupiny nesplnily zcela očekávání do nich vkládané. Co se týče výstupů, jde spíše o podklady, z nichž teprve vycházejí konkrétní materiály ProAltu. Skupiny také často pořádají happeningy, jež se dotýkají jejich oblastí.

ProAltu se zatím nepodařilo iniciovat vznik protestního hnutí. Spojili jste ale v jedné iniciativě širokou, především levicovou platformu lidí, od levicových liberálů přes sociální demokraty až třeba po některé anarchisty. Není pro tak odlišné lidi obtížné společně diskutovat, rozhodovat a pracovat? Nemyslím, že je přesné v případě ProAltu mluvit jen o levicových mantinelech, ale připouštím, že hlavně zpočátku byli tito lidé nejvíce vidět. Nyní jsou zastoupeni i zelení a křesťané, pro něž je označení levice nepřesné, ne-li rovnou zavádějící. Tuším ale, že otázka míří k takovým těm věčným sporům na levici vůbec...

Mimo jiné třeba k problému levicového sektářství, který se zdaleka netýká jen různých podob toho, čemu se říká radikální levice... Jsem velmi překvapen tím, že i když spory samozřejmě existují, tak komunikace kupodivu relativně dobře funguje. O skutečně věčné problematice se vlastně vůbec nepřeme, až se někdy bojím, zda to nemůže být příznakem názorové mělkosti. Spory se vedou o – podle mého – nekonkrétní a nepříliš důležitá slova,

jako je socialismus nebo revoluce. Otázka, kvůli níž se lidé často do krve pohádají, je také vztah k politickým stranám. I to dnes ale platí méně než v počátcích naší činnosti. Pomalu najíždíme na racionálnější styl, který ovšem nejde na úkor principiálnosti. Jistě existují některé partikulární spory, kde třeba narážíme na odlišný postoj jednotlivců. V mém případě to je třeba postoj k sudetoněmecké otázce, kdy někteří členové ProAltu mají takový ten typicky český apologetický postoj vítězů. Ale z praktického hlediska je to zcela neaktuální.

Nehrozí vám, že se z vás stane v jistém smyslu sice radikální, ale elitní, akademický klub lidí, kteří se navíc rekrutují převážně ze společenskovědních oborů? Tento směr našeho vývoje může dnes opravdu vypadat pravděpodobně, ale má své důvody. Příkladem může být příliv nových členů v posledních třech měsících. Ti se sice přihlásí, ale v podstatě pak už nic moc nedělají, i když máme aktivity, které žádné zvláštní vědomosti nevyžadují. Zdá se, že zatím platí, že je snazší do činnosti zapojit intelektuály než ty, kteří zkrátka nemají podobné ambice ani potřeby – s výjimkou aktivistických veteránů a veteránek. Lze asi říci, že normálnímu člověku, jenž nemusí být nutně intelektuálem, může připadat nesnadné dostat se do již celkem etablovaného vnitřního kruhu iniciativy. Rozhodně bych ale netvrdil, že máme

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhláší výběrové řízení na místo **Odborného asistenta Katedry animované tvorby FAMU.**

- pro předměty
a) **Animace – ploška, loutka**
b) **Realizační seminář Loutková etuda**

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,4.

Požadavky: VŠ vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické předpoklady, organizační schopnosti, občanská bezúhonnost, znalost anglického jazyka, znalost animace, obecná znalost problematiky animovaného filmu, výtvarné vzdělání.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU.

Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- přehled umělecké a publikační činnosti
- představa o vlastní pedagogické a případně výzkumné činnosti na FAMU
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 14. 7. 2011 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Předpokládaný nástup: **1. 10. 2011.** Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

V Praze dne 28.6. 2011

MgA. Pavel Jech v.r.
děkan FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhláší **výběrové řízení na místo odborného asistenta Katedry kamery.**

Uchazeč by měl být umělecky či teoreticky činný v oblasti filmové a televizní kamery. Předpokládají se pedagogické schopnosti s praxí a zkušenosti z tvorby celovečerních hraných a dokumentárních filmů.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,25
Požadavky: VŠ vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, organizační schopnosti, pedagogické předpoklady, občanská bezúhonnost, znalost anglického jazyka.

Náplň práce:
Výukový proces v oborech Základy kamery a Kamera v dokumentárním filmu.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU. Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- přehled umělecké a publikační činnosti
- přehled pedagogické praxe
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 14. 7. 2011 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Výběrové řízení se uskuteční v září 2011 formou veřejné prezentace projektů. Předpokládaný nástup: 1.10. 2011. Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

V Praze dne 28. 6. 2011

MgA. Pavel Jech v. r.
děkan FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhláší výběrové řízení na **místo odborného asistenta pro výuku na Katedře zvukové tvorby pro předmět Elektroakustika I. - V.**

Výběrové řízení se řídí Řádem výběrového řízení pro obsazování míst akademických pracovníků AMU, čl. 1, odst. 4) a § 77 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,5
Kvalifikační předpoklady: vysokoškolské vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické zkušenosti, občanská bezúhonnost.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU.

Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- přehled umělecké a publikační činnosti
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 14.7. 2011 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1.

Výběrové řízení se uskuteční v září 2011.

Předpokládaný nástup: 1. 10. 2011. Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

MgA. Pavel Jech v.r.
děkan FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhláší výběrové řízení na místo **odborného asistenta pro výuku těchto předmětů na Katedře zvukové tvorby.**

- Teorie zvukové tvorby**
- Teorie filmové hudby**
- Analytický seminář a dějiny hudby**

Výběrové řízení se řídí Řádem výběrového řízení pro obsazování míst akademických pracovníků AMU, čl. 1, odst. 4) a § 77 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,75
Kvalifikační předpoklady: vysokoškolské vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické zkušenosti, občanská bezúhonnost.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU. Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- přehled umělecké a publikační činnosti
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 14. 7. 2011 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Výběrové řízení se uskuteční v září 2011. Předpokládaný nástup: 1. 10. 2011. Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

MgA. Pavel Jech v.r.
děkan FAMU

O možnostech protestního hnutí s Pavlem Čížinským

převahu akademiků; spíše intelektuálů. Ale mezi námi jsou i podnikatelé nebo právníci, což je můj případ.

Boj proti reformám úzce souvisí s ekonomikou, nechybí ProAltu právě výraznější zastoupení ekonomů, kteří by byli s to srozumitelně lidem vysvětlit, co pro ně jednotlivé reformy budou znamenat?

My samozřejmě máme svou makroekonomickou pracovní skupinu, kterou vede ekonom Jiří Šteg. Na druhé straně mnoho ekonomů, kteří se kriticky vyslovují k reformám, zde není, i když pár jmen se najde. Ono totiž platí, že ekonomie obecně jako věda zkrátka selhala, a většina ekonomů se tak řadí mezi fanatické podporovatele privatizací. Dnes je obecně těžké hledat aktivní kritiky současného stavu, přičemž u právníků to platí taktéž. Nemyslím si ale, že by nedostatek ekonomů extrémně něčemu vadil, ty nejdůležitější výpočty zvládne. Jako třeba to, že ani zrušením všech sociálních dávek bychom nedosáhli vyrovnaného rozpočtu; sice by pár set tisíc lidí umřelo hladu, dluh by však nejenže nebyl splácen, ale narůstal by dál. Také se můžeme opřít i o výborné ekonomy odborů. Fungujeme hlavně v roli těch, kteří to už lidem jen převyprávějí. Ve stejné roli vyprávěčů je dnes i vláda, ale myslím si, že je stále více patrné, že její příběh je zhola nedůvěryhodný.

Právě odbory vás několikrát jmenovaly jako přirozeného partnera ve svém boji. Jak hodnotíte jejich strategii, co podle vás dělají špatně?

Naše spolupráce s odbory na ulici, při demonstracích, je jen částí naší součinnosti. Nepatříme k těm, kteří by jakkoliv zpochybňovali roli odborů, naopak bychom od nich v mnohém očekávali větší radikalitu. Nemyslím, že by nutně mělo jít o generální stávku, ta má smysl jen v případech, kdy má podporu a je opravdu generální. Kdybych tu podporu viděl, neváhal bych s ní ani chvíli. Jinak může být taktičtější, aby se stávka vůbec neodehrála. Myslím, že význam poslední dopravní stávky spočívá v tom, že odbory ukázaly zuby, ale přitom to lidi tolik nebolelo.

Také samozřejmě platí, že máme tradiční výhrady vůči odborům, vadí nám například jejich ignorace ekologických otázek nebo nedostatečná starost o cizince pracující v Česku. Ta se projevila zvláště v časech nastupující finanční krize, kdy si předseda Milan Štěch notoval s ministerstvem vnitra, že cizinci by se měli vrátit domů, což cizinci samozřejmě nechťeli a neudělali.

Odbory i vláda docela očekávatelně dopravní stávku svorně prohlásily za úspěch. Přímou na ulici k odborářské demonstraci ale stávka mnoho lidí nevyhnala, což ostře kontrastuje s podobnými protesty v zemích na západ od nás. Máte nějaké vysvětlení tak malého účasti?

To je velká otázka, na kterou neexistuje jednoznačná odpověď. O tom, jak lidi aktivizovat k odporu, jak to udělat, jak je rozhoupat k protestům, se přemýšlí odnepaměti. Nepřemýšleli nad tím jen nejrůznější revolucionáři, dnes a denně o tom po svém přemýšlejí pracovníci reklamních agentur, kteří chtějí zvýšit zájem o svůj produkt. V českém prostředí chápou snahu aktivizovat lidi jako obrozeneckou činnost, což se netýká zdaleka jen ProAltu a boje proti reformám, ale nejrůznějších občanských aktivit obecně. Opravdu myslím, že fungujeme jako obrozenci svého druhu. Na západě jsou nejen odbory, ale třeba i církev schopné dostat do ulic masu lidí; když postupujete směrem na východ, roste pasivita. Netuším, proč tomu tak je, ale platí,



Pavel Čížinský. Foto Jan Hladoník

že když demonstruje sto padesát lidí, jsou hned v televizi, což zřejmě nebude případ zemí, jako je Francie nebo Řecko. Češi si na něco podobného teprve zvykají a kultivovaný, přitom ovšem radikální protest jim zatím zkrátka není zcela vlastní. Podle dostupných informací se současnou vládou nesouhlasí kolem osmdesáti procent lidí, zatím to ale neznamena, že by svůj postoj šli vyjádřit ven. Odbory u nás mají přetřeznou historii, která se těžko oživuje, ale i to se pomalu mění.

Spolupracujete také s opozičními stranami? Pokud ano, na jaké úrovni?

Nějaké kontakty existují se Stranou zelených, sociální demokracií, KSČM, ale i lidovci a piráty. Náš stěžejní požadavek vůči všem těmto stranám směřuje k tomu, aby se zavázaly, že pokud se dostanou do vlády, zruší reformy nynější vlády. Mimo jiné jde o jasný signál k nejrůznějším investorům, že jejich chvíle nemusí trvat věčně, dokonce ani příliš dlouho, a že nemohou počítat s nějakým bianco šekem pro budoucnost. Kdyby tento požadavek opoziční strany garantovaly a pak mu dostály, považoval bych naši spolupráci za velmi úspěšnou.

Nezaznávají uvnitř ProAltu hlasy, že byste se měli třeba prostřednictvím vlastních lidí na kandidátce nějaké strany přímo zapojit do parlamentní politiky? Nelze říci, že by se podobné názory nikdy neobjevily, ale zatím platí shoda, že je to velmi předčasný nápad. Pokud jde o politickou moc, nikdy člověk nemůže být dost opatrný, jak říká jezuita a teolog osvobození Jon Sobrino.

Ve své advokátní praxi zastupujete mimo jiné i squatery a lidi z autonomní a z anarchistické scény. Co si o ní myslíte? Nutno přiznat, že pro mne byla velká neznámá. Pomalu se s ní seznamuji až v posledních letech. Samotného mne udivuje, jak málo jsem o tomto prostředí věděl a jak velké předsudky jsem vůči němu měl. Ani nyní ale tuto scénu neznám tolik, abych ji mohl hodnotit. Dostal jsem se k těm lidem vlastně náhodou, jedna známá mě požádala, abych je zastupoval v soudním sporu. Musím říci,

že si mne získali a názorově mne to zase trochu více otevřelo. Kulturně a lidsky jsem ale úplně jinde, ať už jde třeba o hudbu nebo oblékání. Myslím ale, že vůči málokteré společenské skupině existují tak velké a rozšířené předsudky.

Existují podobné předsudky i v ProAltu? Počítáte s těmito lidmi jako s nepominutelnou součástí protestního hnutí? Odbory se od nich například hned při první příležitosti distancovaly...

K ProAltu se hlásí i někteří anarchisté, takže u nás problém nevidím. Nepamatuji ale, že by se někdo od nás vyhraňoval právě proti anarchisticko-autonomnímu proudu. My se snažíme držet jednotnou frontu, která mi připadá naprosto přirozená a v praxi fungující. Podobně například funguje Iniciativa za práva pracovních migrantů. Slyšel jsem ale, že naopak na straně anarchistů existují určité předsudky vůči ProAltu, že jsme prý bolševická parta a že spolupráce s námi je někým považována za jakýsi nepatřičný ústupek.

V jednom z prvních prohlášení na vašem webu se mimo jiné hlásíte k používání přímých akcí. Jak vypadá taková přímá akce v podání vaší iniciativy? Zdá se mi, že se tím myslí spíše naše happeningy, včetně těch, které překračují hranice jakési show, jako byla třeba blokáda senátu.

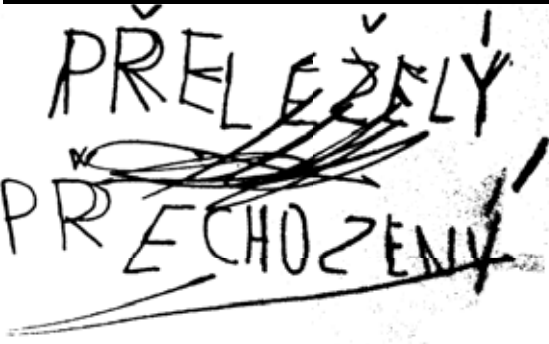
Jakou roli v dění kolem dopravní stávky, ale i v obecném informování o vládních reformách hrají podle vás česká mainstreamová média? Jejich role je ryze propagandistická, ať už jde o Mladou frontu DNES, Lidové noviny nebo Hospodářské noviny. Zčásti to platí i pro deník Právo, jenž se z tohoto proudu vymyká především jednou komentářovou stránkou. Propaganda má ale své meze a podle mě i čtenáři těchto novin začínají pomalu nedůvěřovat tomu, co čtou, nebo už se zase podobně jako za normalizace učí číst mezi řádky. Spojení několika málo vlastníků novin, šéfredaktorů a inzerentů ale jistě funguje jako hlás-

ná trouba oněch tří hlavních neoliberálních – takzvaných – argumentů: Číňané jsou levnější; stárneme; máme dluh.

Tento rozhovor vyjde v čísle věnovaném utopiím. Finanční krize se od roku 2008 stala pro mnohé nejen důkazem systémového selhání liberální demokracie, ale i předzvěstí nějaké vysněné očekávané změny k lepšímu, neřkuli revoluce. Řada jiných kritiků „světového systému“ ale naopak upozorňuje, že nenápadně směřujeme k větší fašizaci a nic dobrého nás rozhodně nečeká. Jak vidí budoucnost ProAlt?

Jsme si vědomi rizika fašizace. Historické paralely s třicátými léty minulého století by tomu ostatně nasvědčovaly. Pro mne osobně je ale největším překvapením – řekněme posledních dvou let – znovuoobjevení a aktuálnost tématu sociálního hnutí či chcete-li dělnického hnutí za práva pracujících. A to snad málem i včetně proletářské poezie! Řadu let jsem aktivistou za práva cizinců, Romů či invalidních důchodců a najednou zjišťuji, že to není nic jiného než to, o čem jsme se ještě za komunismu učili jako o počátcích dělnického hnutí a čemu jsem se tenkrát vysmíval. Pokud jde o revoluci, já tomu slovu příliš nerozumím. Je to můj osobní názor; v ProAltu to řada lidí chápe jinak, ale mně se těžko hledají pozitivní konotace slova revoluce. Ono evokuje nějakou velkou změnu, po níž bude vše už konečně dobré a nebude třeba se o nic starat. Můj pocit je, že vždy bude třeba se starat, a v tom vidím i trvalou roli ProAltu.

Pavel Čížinský (nar. 1976) je právník, politolog a jeden ze tří mluvčích Iniciativy pro kritiku reform a podporu alternativ (ProAlt). Působí jako advokát v Praze, specializuje se na migrační právo a právo sociálního zabezpečení a úzce spolupracuje s řadou nevládních organizací věnujících se lidským právům. Je členem Výboru pro práva cizinců při Radě vlády ČR pro lidská práva.



Přinášíme nové práce básníka a výtvarníka Viktora Špačka, úpornou bilanci konanou pod pohledem nesoustředěného pozorovatele na střeše.

Zavěsit se za cíl

Ten podivný figl vodních lyžařů.
Za něco se zapráhnout
a přes tu nebezpečnou hlubinu
se prostě nechat přetáhnout.

Mezi

Takže tohle je život, který jsi chtěl?
Ale co vlastně žiješ?

Pořád *mezi* centrem a periferií,
mezi domovem a prací,
mezi mládím a stářím,
tohle *mezi* je jako kouř bez vůně a chuti
v bezrozměrné, bílé barvě nebe doby
mezi podzimem a zimou,
zimou a jarem,
v typické barvě tohohle
sice nepojmenovaného,
ale zato nejdelšího ročního období...

A v tomhle nezodpovědném,
mlhavě nedokončeném stavu
to musí jednou všechno skončit?

Ve službě

V knihovně, naproti výdeji ze skladu,
kde pracuješ,
jsou dveře se skleněnou výplní,
v jejichž odrazu se vždycky vidíš,
když neseš nějakému čtenáři jeho
objednávku.

U sebe doma v předsíni máš zase zrcadlo,
kde se vždycky vidíš,
když si neseš do pokoje na tácu jídlo,
které sis uvařil.

V obou případech vypadáš stejně.
Stejně shrbeně se hrabeš
nějakou temnou chodbou
zadního traktu života,

a neseš cosi někomu,
kdo netrpělivě klepe
prstem
na prázdný stůl.

Jaro

Secesní malíři jaro většinou znázorňovali
jako
mladičkou dívku, kterou někdo zrovna
roztočil a pustil
a ona takhle vlítla do obrazu,
z výstřihu vykasaná buclatá, rozkomíhaná
ňadra
jako odpověď na všechno.

A její výraz znamená,
že už nemusíš hledat k životu žádný
mandát,
protože je spousta světla
a že odtěď už se neumírá.

Věřit tomuhle dětskému úsměvu nemůžu.

Jenže jsem taky někde četl,
že když se usměje dítě,
není v moci nikoho,
aby to neopětoval.

...

A někdy je jako člověk
co přehodil batoh na druhou stranu plotu
a potom zjistil
že nahoru nevyleze

A teď úporně vzpomíná
co tam všechno měl
být někdy znamená
sám sobě chybět

...

Uklízet
opečovávat se
zvenčí
i zevnitř
s vášní bonsainisty.
Jako by pořádek
stál mezi mnou a rozpadem...

Ale odkdy se obličej vlkodlaka
odráží jinak
v naleštěném zrcátku
a jinak v kaluži?

Rezignace

Nemusíš se obviňovat.
Každý tak dopadne.
Každý nakonec pustí z ruky ten ocásek
života

a sedne si sám do hospody
před sebou dlouhý
zbylý
zbytný
večer
a v něm všechny zbývající
roky
jemně se vlnící
jak vrstvy kouře z cigaret...

Nemusíš se obviňovat..
Každý tak dopadne.
Tak proč tak uhranutě zíráš
na
s každou hodinou
houstnoucí *účet*?

Fronty

Tyhle chvíle bez obsahu
kdy se život zakoktá
a ty popuzeně čekáš
kdy už se vymáčkne

Tyhle únavně zbytečné chvíle
trýznivě vmezežené
mezi to, co bylo
a to, co bude

Tyhle chvíle ani tady ani tam
tyhlety pomlky
pomlky bolestivé
jako vyražený dech

Ve frontě

A najednou jsem jasně viděl,
jak ho ukolébalo to čekání ve frontě,
ten nekonečný proud věcí,
pomalu postupujících po gumovém pásu,
ty robotické pohyby člověka u pokladny,
to pravidelné pipání,
jak vypnul,

jak se poddal a zanořil
do měkké nicoty,
do teplého moře,
které se rozlévá těsně
pod naším povrchem
a o kterém nikdo neví,
odkud a kam až dosahuje
a kolik času v něm za život strávíme...

Do tmy

Jak slepice
starostlivě
naklánět hlavu
natahovat krk
a házet to tam všechno
děti
milenky
pilulky
jak slepice
natahovat krk
a házet to do té tmy
jak minci pro štěstí –
a potom
starostlivě
kvokat
koukat
jedním okem
druhým okem
kdy to štěstí vyleze.

...

Ve výseči okna
se mihnul pták.

Je to jen výřez.

Nevidíš, kdo ho vymrštil,
ani kam dopadne.

Ale nezdá se,
že by na tom záleželo.

Tak opravdové je to tmavé,
těžké mávnutí,
ten jediný vláčný pohyb.

Tak je to hotové a nerozdělitelné
a nepřepočitatelné
na vteřiny, hodiny a roky.

Zrcadlo

Obličej? Mohl by být kohokoliv.
Ale když se podíváš do očí
kohokoliv...

Ten samý chrchel představ, žádostí
a hlavně nejistoty,

když se udiveně díváš
do těch cizích vlastních očí,
které pomalu
rozevívá
údiv...

...

Ve vzpomínkách?
Stromy, lidi, náměstí –
a místo mě jen bílé místo.
Bůhví, co se tam kdy dělo.
Ale drží to.
Svět trvá
a drží.
Jako když sádrový límec drží
polámaný krk.

Viktor Špaček (nar. 1976 v Praze) je básník a výtvarník. Vystudoval sochařství na VŠUP (ateliér Kurta Gebauera). Vystavoval na skupinových i samostatných přehlídkách v Česku i v zahraničí. Vydal sbírky Zmínky a případy (Literární salón 2007, v A2 č. 19/2008 recenzoval Tomáš Samek) a Co drží Nizozemí (Agite/Fra 2011, v A2 č. 7/2011 recenzoval Jan Štolba). Jednotlivé básně mu vyšly ve francouzštině, italštině a angličtině, je zastoupený v italské antologii mladé české poezie Rapporti di errore (Petr Král, překladatel Antonio Parente, Mimesis 2010). Pracuje jako knihovník.

Viktor Špaček



Viktor Špaček: Vpád, 2009, detail

Ted' a tady

Ted', tady,
nevím, neřeknu,
víří to všechno,
nevidět pro prach...

A až se to usadí?
Třeba ve vzpomínce?
Tak to už vůbec,
je to ten prach...

...

Odsuď pocuď, můj pokoj – tvůj pokoj?

Možná spíš jeden skrz druhého,
jako když se přepouští čaj
skrz kostku cukru mezi zuby –
anebo skrz hroudu soli.

A prostory?

Pořád mezi Prahou, Londýnem a Paříží
zvenčí to vypadalo jako na dálky bohatý
život.

A přitom to celé strávila
v těsném prostoru
mezi jeho dobrou a špatnou náladou.

Ale už žádné

...dupání po chodbách,
chechtání v předsíni,
podivné převleky,
veselé večírky
je ticho

a všemi věcmi pokoje
jako otlak
promodrává
přechozený život.

Člověk na pavlači

Zatímco pracuju na dvoře,
nade mnou na pavlači stojí nějaký člověk.
Nevím, co vidí,
když se na mě dívá.
Ani nevím, co si o tom myslí.
A nebudu to nikdy vědět.
Ale přesto se najednou přistihnu,
že s tím kolečkem jezdím rychleji,
lopatou hážu razantněji,
že se prostě tvářím jako ten,
kterému to jde všechno pěkně od ruky
a uvědomím si,
že mu vlastně dělám představení
a že si ho patrně
děláme navzájem.

To poslední ovšem není až tak důležité.
Podstatnější pro mě je,
že na té pavlači
(anebo kdekoli jinde)
pokaždé někdo je.
A že já se tady,
patrně už navždycky
(a patrně tak jako všichni)
budu stále pro něho o cosi snažit
pod jeho záhadným,
neproniknutelným,
nepochopitelným pohledem.

...

Ale ať ho bereš zdola nebo shora,
ať měníš clonu a dobu expozice,
to křoví má tak divné větve,
že to nevyfotografuješ –
vždycky je ostré jenom zčásti
a z druhé části rozmlžené.
Ale není to v tobě,
a ani v technice,
je to v tom samém.
Tak se s tím smiř.
Tak to tak nech.
Na světě jsou zřejmě věci,
co prostě *jsou* rozostřené.

Hala

Ta hala, když se do ní vešlo,
vždycky úplně duněla plechovým prázdnem.
A vždycky jsem měl pocit,
jako by se na mě s nedůvěřivým,
skeptickým očekáváním dívala
a ptala se,
tak čím mě zaplníš?
Tak co mi předvedeš?

Ale dnes, když jsem otevřel dveře
a vešel,
téměř mě hned zase vystrkal
nepříčetný řev.

Kolega s někým telefonoval.
„Můj zapalovač!
Koukej ho vrátit,
to byl
můj zapalovač!“

A hala byla plná
A co teprve on.

A já jsem se podívil,
čím vším se dá také zaplnit
taková plechová hala,
uštěpačně dunící velikým prázdnem
jako mých pětatřicet let.

Nový začátek

Kolem poledne na mě někdo zvonil
ale otevřít jsem nešel
nikdy neotvírám na neohlášené návštěvy
ani když se náhodou probudím
což se mi teď bohužel stalo
bolel mě přeleželay krk

Ale pak jsem zaslechl na chodbě hlasy
asi to bude sousedka
řekl jsem si
zase bude slídit
jestli jsem ji nevytopil

Tak jsem tedy otevřel a šedivé poledne
se překvapivě rozzářilo
jako umělý vánoční stromeček
bodrostí dvou padesátníků

Stáli tam restituenti našeho domu
viděl jsem je poprvé
měli v tváři výraz jako učitel
co zrovna nastoupil
a ještě si myslí
že to s žáky půjde po dobrém

Říkali že je rozbitý zámek
ale že ho nechají vyměnit
že to příští den k večeru bude v pořádku
a že nechají všem klíče ve schránkách
že je to první věc
co tu chtějí zařídit
abychom spolu dobře vycházeli
že je to náš společný *začátek*
že mě rádi poznali
vypadali
že mně chtějí třást rukama

dal jsem ruce do kapes županu a
díval jsem se na souseda
byl z toho roztřesený stejně jako já
díval jsem se na něj a říkal jsem si
tak takhle vypadá kašel za zdí

Potom odešli a já zalezl do postele
a díval jsem se na tapety
ale druhý den jsem se šel přece jen podívat
schránky byly prázdné
je už jsem nikdy neviděl
a zámek nikdo nikdy nevyměnil

Převrhla se květina

Možná měla malý květináč.
Anebo moc rostla.
Kdo ví, co se tu dělo
v tomhle tichém pokoji,
kde se čas neměří hodinami,
ale narůstáním tíhy.

Ted' leží napříč pokojem
jak železná závora.
Jako tvoje tichá slova,
že se mnou nemůžeš dál žít.

Kdo ví,
co se tu dělo,
když jsme tu nebyli.

...

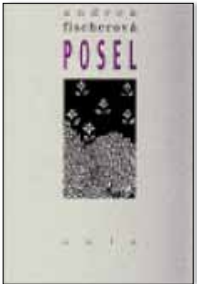
Ten okamžik
kdy kajakáři pochopí
že to proti proudu skutečně nepůjde
a unavení
prázdní
ukolébání
tím náhlým tichem
jen mlčky sedí
a oddechují
a sledují
jak začínají couvat
jak si je ten pomalý
tmavý
těžký proud
začíná stáčet
a rovnat podle sebe.



Dan Chaon
Čekat Vaše odpověď
 Přeložil David Petrů
 Argo 2010, 328 s.

Ono už to může působit skoro jako manýra: tři nezávislé dějové linie, všechny však spojeny sdíleným tematickým a interpretačním rámcem (pro tentokrát si zaškrtněme rozvolnění identity, hranice mezi realitou a fikcí, dysfunkční sociální – namnoze rodinné – vztahy a nikdy nekončící, protože neukončitelné hledání) se nakonec přece jenom, jakkoli vlastně mimoúrovňově, protnou a navzájem dovysvětlí. V podání Dana Chaona, současného amerického prozaika, který se proslavil zejména svými oceňovanými povídkami, ale i tato trochu opršalá vyprávěcí struktura výtečně funguje. Román Čekat Vaše odpověď se navíc nespolehá na efektní narativní křížovatku ve vyhoceném finále, čtenářům jsou v rychlém tempu, zajišťujícím snadnou čitelnost, neustále předhazovány další a další nápovědy, které přímo vybízejí ke snaze rekonstruovat skryvanou strukturu, pochopit hluboko ukryté souvislosti. Bratr hledá dávno zmizelého sourozence, který se pohybuje po celých Státech a pod různými identitami zanechává varovné vzkazy. Středoškolský profesor se svou studentkou utíkají z ospalé díry uprostřed Ohia, aby společně začali nový a lepší život. Otec a syn rozjiždějí výnosný, ale trochu nebezpečný byznys s falešnými doklady a krádežemi osobnosti. Křehký koncept integrity a identity jedince je v příbězích Chaonových hrdinů vystavován neustálému rozrušování, na suť rozemělněným existencím se pak nabízí příležitost získat novou tvářnost, novou podobu, která lépe vyhoví aktuálním potřebám. Jsou to ale ještě pořád jedni a ti samí hrdinové?

Pavel Kořínek



Andrea Fischerová
Posel
 Aula 2011, 180 s.

Střízlivá šed s reprodukcí kresby Aubrey Beardsleyho na obálce působí svůdně. Příběh uvnitř už bohužel takovou harmonii nenabízí. Novela vypráví o milencích, jejichž vztah se realizuje kromě setkání i (a možná především) skrze dopisy. Krátké odloučení v tomto poutu nahlodá trhliny, až je najednou jejich příběh popisován z odstupu, hrdinou Adamem, který před čtenářem odhaluje, jak souznění Karolíny a pana Modrého dopadlo. Ano, pana Modrého, a nejde o aluzi na Newyorskou trilogii Paula Austera. Je to přezdívká, ale skutečné jméno Richard Mangold není o mnoho lepší. Text je přesycen odkazy na literaturu anglického romantismu („milovaný Keats“, Jane Austenová) a postavy působí jako vystřižené z románů devatenáctého století. Karolínina láska k dopisům (dívká je připodobněna ke K. Světlé), Modrého knihovna po strýci a levandulová vůně, jež ho obklopuje, i rozhovory se zdají nepřirozené, až nezáměrně komické. Další obtíží je nedbalá redakce textu, jež pomíjí fakt, že autorka opakuje slova či spojení v rámci odstavce i na různých místech příběhu: „Vlastně to byly půdní prostory vystavěné za účelem dokonalého skladování tisíců knih. Na všech stěnách a kolem širokého sloupu uprostřed stály police s knihami, schodiště ústilo do jejich středu jako do jiného světa. Knihy byly poskládané jedna vedle druhé v nepravidelně širokých a nesouměrně tvarovaných regálech (...).“ Proti romantické stylizaci stojí rozsáhlé pasáže komentující životy spisovatelů i podstatu různých žánrů. Dialogy se mění ve výklad, což jen posiluje rozpaky nad vylíčením prý tolik intimního vztahu. Je škoda, že právě poetické popisy, kde je vyprávění nejvynalézavější, jsou zcela upozaděny.

Anna Vondřichová



Nancy H. Traillová
Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce
 Academia 2011, 228 s.

Teorie možných, resp. fikčních světů v literární teorii původně přispěla k definování umělecké literatury jako takové, jejího logického a epistemického statusu. Tato teorie je jedním z nejsilnějších myšlenkových proudů současného uvažování o literatuře; není náhodou, že jí Academia věnovala celou knižnici (edice Možné světy). Tématem 4. svazku této řady je fantastická literatura. Nancy Traillová, žačka L. Doležela, polemizuje s předchozími vymezeními, zvláště s T. Todorovem, pro něhož je fantastika váhání mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením dané události. Autorka fantastiku nechápe jako jeden určitý žánr, ale jako „univerzální estetickou kategorii“, jež může zahrnovat i mimoliterární žánry. Odvrhuje tak dosud běžný genologický (a tematologický) přístup k problematice a řešení přenáší právě na půdu teorie fikčních světů: „fantastická povaha díla je určena celkovou strukturou fikčního světa ... struktura fantastického světa je tvořena opozicí dvou oblastí, nadpřirozené a přirozené“, kde definice „přirozeného“ a „nadpřirozeného“ je v jasné návaznosti na Doležela odvozena z typologie možných světů. Vztah mezi těmito dvěma oblastmi pak umožňuje rozvinout klasifikaci různých modů fantastiky – meritem autorčina zájmu je „paranormální fikce“, typ fantastiky, která odmítá nadpřirozené a do oblasti reality zahrnuje paranormální jevy. Tento modus, chápaný jako specifikum realismu 19. století, Traillová dokládá pečlivým čtením Dickensových, Turgenevových a Maupassantových textů.

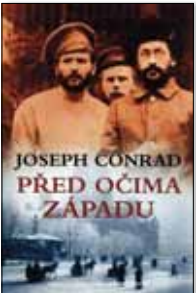
Pavel Šidák



Jaroslava Kutheilová
Přicházím sama k sobě
 Kniha Zlín 2010, 232 s.

Psaní básní jako cosi naprosto přirozeného a samozřejmého; psaní básní jako sebezáchovný čin, stále se opakující očistný rituál. To vše jako by vyvěralo z poezie Jaroslavy Kutheilové (1952), autorky stížené vážnou psychózou a publikující dosud pouze časopisecky. Básnířku již v sedmdesátých letech „objevil“ Věroslav Mertl, až nyní se však podařilo vydat její verše knižně; velkorysý (co do kvantity snad až příliš) výběr z tvorby z let 1975–1991 sestavil básník Pavel Petr. Poezie Jaroslavy Kutheilové je v každém případě intenzivní, bere buď vše, nebo nic, hlavně však bohatě naděluje: „Živote, pružný čekáním, nesu ti dar z kořene břehů,/ z kořene zkrouceného pískem,/ ovinutého travinami...“ Tohle jímavé gesto, obdarování jako způsob lásky, a především jako způsob dorozumění a porozumění, souzní s až františkánskou pokorou, soucitem a vcítěním. Básnířka věnuje soustředěnou pozornost všemu a všem, v první řadě těm tichým, odstrčeným, opomíjeným: „Nechte mě klidně jíst/ nemytýma rukama./ Kdo ví, kde se ten chleba válel./ Třeba až v té nejspodnější polici,/ kde se tichounce procházejí/ moji milí pavoučci.“ Autorka, která si je vědoma své jinakosti a umí ji velmi dobře vystihnout („Kdybych šla a mluvila,/ mysleli byste,/ že jsem blázen./ Naštěstí mám s kým jít/a přitom mohu mluvit/ do prázdna. Odpovídá mi svoji/ děsivou náručí.“), tak svou poezií dává cosi vzácného: jiný pohled.

Šimona Martínková-Racková



Joseph Conrad
Před očima západu
 Přeložila Kateřina Hilská
 Leda 2011, 408 s.

Britský prozaik Joseph Conrad (1857–1924) se po dobrodružných románech proslavil temnou alegorickou novelou Srdce temnoty o šílenství kolonizace i duševní samoty. Stranou zájmu zůstaly dva romány tematizující poměry v Evropě na úsvitu dvacátého století. Tajného agenta (Secret Agent, 1907) vydalo nakladatelství Leda vloni, nyní vychází Před očima západu (Under Western Eyes, 1911), obojí v překladu Kateřiny Hilské (první překlady Jan Čep a Josef Čihula). Romány spojuje motiv revolucionářství – toho stejně utlačujícího jako moc, proti které brojí. Conrad pocházel z rodiny patriotů protestujících proti ruské okupaci Polska; oba rodiče byli za své aktivity odsouzeni k pobytu na Sibiři, kde zemřeli. Není divu, že Rusko má v tomto příběhu přinejmenším rozporuplnou povahu. Román je zasazený do „Malého Ruska“, tedy Ženevy před první světovou válkou. Nejde nicméně o historický text, ač některé z postav jsou inspirovány skutečností. Podobně jako v Dostojevského Karamazových reflektuje autor na základě povahy jednotlivců hlubokou duši celého Ruska. Tvoří ji postavy směšných, pozérských revolucionářů mimo domov, jimž jde spíš o peníze než o skutečný zájem o poměry v Rusku, a jejich mecenášky – „zmalované mumie“. Vedle nich stojí rození zabijáci, lidé, kteří si revoluci představují jako beztrestné páchání násilí. Poslední, leč klíčovou dvojici postav je mladý student filosofie Razumov a Natálie Haldinová, sestra popraveného muže, jehož Razumov udal policii. Razumov nebyl nikdy shledán vinným, naopak všichni jej mají za důvěrníka mrtvého. Z toho plyne nesmírné vnitřní trápení, soužení toho, kdo ví, jaká je pravda. Zločin je pro Razumova trestem sám o sobě, čím dál víc jej vzdaluje povrchnímu pinožení ruských vlastenců a osudově poutá k Natálii, jež se do něj (také díky iluzi o hrdinovi) zamiluje. Vyústění nechme stranou, podstatný je motiv nevyhnutelnosti, jež pronásleduje ruského člověka. Osudu se není možné vzepřít, a pokud ano, platí se zatracením. Téma nastíněné titulem se odvíjí paralelně s líčením prostředí. Nenápadně se zde projevuje samotný vypravěč, anglický učitel jazyků, jenž události předkládá dle vlastní zkušenosti (ich-formou) a prostřednictvím Razumovova deníku. Neustále zdůrazňuje neschopnost vyprávět, zdvořile a skromně se omlouvá za topornost, což kontrastuje s jeho umem věrně zprostředkovat i vnitřní monology a čím dál zoufalejší Razumovovo tázání se po spravedlnosti a odpuštění. Vypravěč ale nepoukazuje k odlišnosti západního a východního jen na rovině stylu, ale i tématu – „Nejde tu o příběh ze západní Evropy“. Proto omlouvá činy svého hrdiny, čímž ale jde proti smyslu zápisků – Razumov si víc než co jiného sám znechuceně přeje přímost a přísnost v odsouzení sebe sama. Není snadné uvěřit, že mnohovrstevnatý a společensky citlivý román vznikl před sto lety, protože duše jednotlivce i národů zde vystupují živě dodnes.

Anna Vondřichová



Daisuke Igarashi
Myšlenky smýšlenky 1
 Hanami 2010, 251 s.

Pro komiksy z Japonska se obecně používá název manga, Myšlenky smýšlenky však typickou mangu příliš nepřipomínají. Chybí jim obrazová zkratka, výrazně vyjádřené emoce a postavičky navíc nemají ony typicky velké oči. Igarashiho kresba je spíš evropsky propracovaná, bez nadbytečných efektů. Plná detailů a nejrůznějších bizarností. Tím podstatným jsou tu snové příběhy, které – stejně jako sny – nejsou nijak výrazněji propojené. Opakujícím se motivem je snad jen kočka. Hned úvodní povídka se totiž odehrává v kočičí srsti (připomínající spíš louku) a kočky hrají důležitou roli i dále, třeba v povídce Kočky z uličky, kde se vypráví o tajemné uličce, v níž jednou kočky vyspávají a podruhé ne: záleží na tom, z jaké strany jdete. Všechny povídky jsou takové snové poetiky plné. Někdy jsou to až noční můry (třeba povídka o embryích proměňujících se ve hvězdy). V jedné pozoruje dívka z vlaku košili, která za ní utíká (a ona jí fandí, aby vlak doběhla), jindy se chlapec propadne do silnice, protože jde mimo přechod, jiný kluk zas poruší pravidlo, že se nesmí „za studených dnů“ koukat na oblohu, kde se v tu chvíli zrcadlí nejen město, ale i lidé v něm. Co povídka, to neotřelý nápad, a to jich tu najdete 24. A další v druhém dílu, který již také vyšel. Tyhle příběhy dokonale dokážou navodit atmosféru a člověk žasne, kam na ty nápady autor chodí. Těžko říct, k čemu tuhle sbírkou povídek přirovnat, možná snad k Buñuelovým filmům?

Jiří G. Růžicka



Béowulf
Robert Nye
 Přeložili Martin Pokorný a Petr Onufer
 Plus 2011, 142 s.

Převyprávění anglického eposu z poloviny osmého století se v angličtině zhostil básník, prozaik, dramatik a editor Robert Nye. Jeho romány si často berou za téma historii a její výrazné protagonisty (Shakespeare, Merlin), přičemž jejich obraz je záměrně zjednodušený, aby vyhovoval dětskému čtenáři. Béowulfova dobrodružství se poprvé objevila roku 1968 a dočkala se mnoha vydání. Příběh v původní veršované verzi přebásnil Seamus Heaney roku 1999, přičemž jej i namluvil pro rozhlas. Roku 2007 pak vznikla filmová adaptace Roberta Zemeckise, jež však zcela postrádá lyričnost a psychologii postav (nicméně matku Grendela, nevěstu Kainovu, ztvárnila Angelina Jolie). Český, pečlivě komentovaný překlad Béowulfa vytvořil roku 2003 Jan Čermák. Přítomný text je po řadě Manga Shakespeare další adaptací vydanou v Plusu. Překladatelé dokázali i v próze udržet zvláštní rozporuplnost, jíž text oplývá – na jedné straně je až lakonický, ale na straně druhé zhusta využívá metafor, aliterace a nepravdivostí v syntaxi. Příběh je zkrácen do šestnácti kapitol, jež zachycují ty nejvýznamnější a nejobdivuhodnější hrdinovy činy – příjezd do královské síně Heorotu, boj s netvorem Grendelem a jeho matkou, jež je tak příšerná, že ani jména nemá. Zachycuje ale i jeho návrat do vlasti, boj s ohňodrakem a pokojnou smrt. Prostor je věnován i líčení vnitřních svárů postav, strachů i zloby, což dávné hrdiny přibližuje dětskému chápání.

Jan Švestka



Robert Nisbet
Politický konzervatismus: Sen a realita
 Přeložil Jiří Pilucha, Leda 2011, 206 s.

Zatímco liberalismus a socialismus lze chápat jako do jisté míry univerzální směr v politice, ekonomii a podobně, konzervatismus se značně liší podle teritorií. Byť se americký sociolog Robert Nisbet snaží o nalezení společného jmenovatele všech konzervatismů, právě jeho kniha silně prozrazuje severoamerický původ. Pokud jde o zdroje, díla Alexise de Tocqueville a Edmunda Burkeho docházejí přijetí u liberálů a socialistů, zejména Tocquevillový analýzy Francouzské revoluce i problematických stránek demokracie na sebe svou předvídavostí i brilancí strhávají pozornost. Nicméně hodnocení Francouzské revoluce je klíčovým politicko-historickým kritériem oddělujícím konzervativce od liberálů i socialistů; jistě bychom ovšem našli řadu příkladů i z druhé strany této poněkud svěvolně nastolené diference. S takovou historicky utvořenou podmínkou odlišení souvisí i další, totiž tripolární struktura společnosti oproti bipolární společenské skladbě stát versus jedinec, ale i zde, daleko víc než u předešlé, bychom zejména u socialistů našli řadu výjimek. Přesto, či spíše právě proto je četba Nisbeta poutavá. U leckterého uváděného reprezentanta konzervativních hodnot bychom mohli neomylně uvést jeho „členství“ i v liberální či dokonce i v socialistickém „klubu“. Vždyť přes politickou příslušnost ke konzervativcům málokdo z britského 19. století zlepšil tak pronikavě podmínky dělníků jako Benjamin Disraeli. A na rozdíl od Nisbeta bych v tom nehledal jen motiv přizpůsobení. Z toho bych dokonce nepodezíral ani Bismarcka.

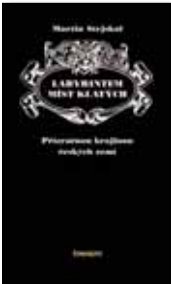
Michal Janata



Marek Čejka
Dějiny moderního Izraele
 Grada Publishing, a. s., 2011, 352 s.

Modernímu vývoji Státu Izrael bylo u nás věnováno již množství publikací různé kvality. Marek Čejka nyní zvolil netradiční přístup a pojal celou knihu jako jednu velkou chronologickou tabulku nahuštěnou daty, informacemi a fotografiemi na každé stránce. Jestliže se ve svých dřívějších publikacích přikláněl k pozitivistickému přístupu a zpravidla se nepouštěl do odvážnějších hodnocení či závěrů, pro Dějiny moderního Izraele to platí dvojnásob. Pozitivismus není vždy na škodu, zvláště v případech oblasti jitřící tolik emocí, jakou je Blízký východ (a vzhledem k tradičnímu českému proizraelskému sentimentu), stručnost většiny hesel v knize však neinformovanému čtenáři nemusí ve všech případech umožnit plné pochopení souvislostí jednotlivých událostí. Dějinám moderního Izraele pochopitelně dominují válečná střetnutí s arabskými sousedy, izraelsko-palestinský konflikt a role náboženství v židovském státě. Autor chtěl ale navíc ukázat, že navzdory všem svým specifikům je Izrael státem, jenž řeší problémy velmi podobné těm, které se řeší i jinde, obývají ho lidé různého charakteru a navzdory přání mnohých mu nelze dávat nálepky jako absolutní dobro či absolutní zlo. Proto mezi vybraná hesla zařadil i významné sportovní či kulturní události, jako účast izraelských fotbalistů na mistrovství světa či vítězství Izraelky v soutěži Miss Universe. I když je tedy třeba vyzdvihnout autorovu snahu o objektivitu a vynikající obrazovou přílohu, tak kniha poslouží spíše jako faktografický doplněk k jiným standardnějším pracím o moderních dějinách Izraele.

Jan Kondrýs



Martin Stejskal
Labyrintem míst klatých. Přízračnou krajinou českých zemí
 Eminent 2011, 1007 s.

Podíváme-li se do rejstříku kterékoli knihy týkající se lokálních pověstí a záhad z uplynulých dvaceti let, narazíme na jméno hermetika a surrealistického malíře Martina Stejskala a jeho knihu Labyrintem tajemna. Tento poučený průvodce po „magických místech Československa“ jako jeden z prvních u nás soustředil do jednoho svazku místní pověsti z různých zdrojů a podrobil je inspirativní interpretaci archaické obrazotvornosti, která se v polozapomenutých mýtech skrývá. Jak autor vtipně konstatuje v nové předmluvě, od doby vydání prvního Labyrintu se přemnožili znalci tajemna, kterým se jejich díly „podařilo uhasit poslední oharky záračna a rozemlít klamivý šibolet imaginace v banální řezanku ‚literatury faktu‘“. Nový název aktuálního vydání je opodstatněný, protože kniha nabyla dvojnásobného rozsahu. Stejskal zde čerpal nejen z dalších starých zdrojů, ale také třeba z nově přeložených souborů německých pověstí. Rozšířená je pozoruhodná obrazová příloha a rozrostl se také slovník zjevení a úkazů, v němž se dozvíme například to, že kobold je druh zemního ducha. A jak se autor vymezuje vůči laciným esoterikům? Koncentrací na zlořečená místa „ve smyslu, jaký byl a je připisován démonologii jako prokleté a nepohodlné nauce. Ostatně kropenkového posvátna už je všude kolem přehršle...“ Takže od míst tajemných se dostáváme k místům klatým, místům s „mrtvolnými miasmy“. Nezbytná příručka pro všechny, které zajímá imaginární tvář krajiny, ale u nichž „slovo záhadologové vyvolává žaludeční nevolnost“.

Karel Kouba



Michael Krupp
Osmnáct století Izraele
 Přeložila Ruth J. Weiniger
 Nakladatelství P3K 2010, 141 s.

Historická práce religionisty Michaela Kruppa přináší – krom vzhledu do dějin Židů od zničení Chrámu Římany po 19. století – obeznámení s dějinami Předního východu v uvedené době. Jeho kniha splňuje úroveň vysokoškolské učebnice. Lze podotknout, že v ní chybějí židovské anekdoty. Třeba tahle: „Do krámu v Jeruzalémě vejde Arab a pozdraví. Žid za pultem se přestane vykecávat s příručím, otočí se k zákazníkovi a řekne: ‚Salám, a co ještě?‘“ Bo tahle: „Abelesovi dali Moricka ze židovské školy na katolickou. ‚Čím to je, Moricku,‘ ptá se pan Abeles, že se teď pořád učíš, až se z tebe kouří?‘ Moricek povídá: ‚Ále, berou to tam nějak vážně, nade dveřmi visí nějaký pán přibitý k plusu.‘“ Bo echthistorická: „Zuří druhá světová. Fronta v Bělorusku. Kohn si sbalí fidlátka, hurá k partyzánům do lesa. Ti si řeknou, že si Kohna oprubujou, a dají mu štos letáků, ať je rozhodí ve městě. Uplyne den, dva, týden, čtrnáct dní, a Kohn pořád nikde. Najednou se objeví a rovnou za velitelem do zemljanky. ‚Pane šéf,‘ říká, ‚s takovým aušusem už mě přišťe neposílejte. Musel jsem to prodávat za tři kopějky, aby to lidi vůbec chtěli!‘“ Taky ujde tahle: „Mamá Buroková se jde podívat do kostela. Vráti se a říká: ‚Ta svatá famílie – kam dali rozum? Bydlejí ve chlívkou, dítě nemá co na sebe, ani kamna nemají – ale rodinný portrét musejí mít od Raffaela!‘“

Vít Kremlíčka

odjinud

Do milostného života **Jana Nerudy** nahlédla Dagmar Mocná ve vstupní studii České literatury č. 2/2011.

Jako tip doporučil Ondřej Horák čtenářům květnového Playboye antologii veršů připisovaných **Jaroslavu Vrchlickému Vrchlický erotický** (Paseka 2011).

Výrazný portrét **Václava Tilleho** vytvořil Robert Sak v článku o salonu **Anny Lauermannové-Mikschové (Felixe Tévera)** v Dějinách a současnosti č. 6/2011: „Vzhledný, elegantní a mondénní, s hlavou starořímského senátora, budil Tille v provinciálním prostředí představu velkého světa..., od lidí si udržoval odstup. Ale jeho život, pravil o něm Pavel Eisner, byl ‚žitý tak vědomě jako krásné umělecké dílo‘.“

Často omílaný vztah **Vladimír Holan – Jan Werich** zajímavě osvětlila vzpomínka básníka **Josefa Hrubého** v rozhovoru v Tvaru č. 12/2011.

V časopise východočeských knihovníků U nás č. 1/2011 připomněl Aleš Fetters nedozíté devadesátiny **Jaroslava Suchého**, náhodského knihovníka, básníka a popularizátora díla Josefa Škvoreckého, a nedozíté 85. narozeniny teatrologa **Františka Černého**, jaro-meřského rodáka.

Recenzí románu **Rudolfa Čechury Namydlená šikmá plocha** (Mladá fronta 2009) se na stránky Literárních novin (č. 23/2011) po čase vrátil **Milan Jungmann**.

Vladimíra Justa v tomto čísle Literárek nepochybně zaujme zpráva, že **Věra Provazníková** má rozepsané knižní drama *Johann Faust*, jež se „svým obsahem podstatně liší od Goethova pojetí Fausta i jeho spásy“.

Divadelní zpracování eseje **Patrika Ouředníka Europeana** v brněnské Redutě, v němž se našlo místo i pro píseň Boba Dylana *Masters of War*, zhodnotil v Respektu č. 24/2011 Jan Němec. Zpracování je dílem dramaturgyně

Dory Viceníkové a režiséra Jana Mikuláška, které jsme už poznali a ocenili z originálníhoho ztvárnění *Korespondence V+W*.

Nevelkého pochopení došly *Slizské [čti slizké] písně Jiřího Dědečka* (Galén 2011) u Radima Kopáče v Uni č. 6/2011. „Někdy má čtenář pocit, že nechte zápisky bývalého premiéra, ale pantáty Bezouška.“ (Petr Zídek v Lidových novinách 29. 6. 2011 o knize **Jiřího Paroubka Ve službě republice**.)

František Knopp

soutěž



DVD Pět překážek

Ve snímku *Pět překážek* vyzval Lars von Trier významného dánského dokumentaristu, aby pěti různými způsoby natočil remake svého filmu *The Perfect Human* z roku 1967. Napište nám jméno tohoto dokumentaristy. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá DVD filmu *Pět překážek* Larse von Triera od filmové distribuční společnosti Artcam.

Uzávěrka soutěže je 15. 7. 2011. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 13 – Jak se označuje specifická skupina japonských softerotických filmů? – zní: pinku eiga. Akreditaci na tři dny pro dvě osoby na 37. letní filmové škole v Uherském Hradišti získává Zuzana Palečková.

–red–

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

Literární událost letošního léta, kniha autora nezapomenutelného románu *Divocí detektivové*.

ROBERTO BOLAÑO Nacistická literatura v Americe

Přeložila Anežka Charvátová

279 Kč

Právě *Nacistickou literaturou v Americe* na sebe Roberto Bolaño poprvé upoutal pozornost. Formálně se jedná slovník spisovatelů, ale žádná slavná jména skutečných latinskoamerických autorů, kteří si tak či onak zadali s fašistickou ideologií, tam nenajdeme. Není to ani sbírka esejů, ale ani

román či povídky. Jde o zvláštní hybridní žánr: soubor typicky bolaňovských, záměrně znejistěných vyprávění, kde banální a všední historky nabývají děsivých a groteskních rozměrů. Bolaño tu má blízko k Borgesovi, jenž také věrohodně vyprávěl o ne-existujících spisovatelích, textech a historických osobnostech a s radostí ze hry vymýšlel příručky typu Fantastické zoologie. Bolaño si navíc hraje se jmény, která se někdy dají v textu dešifrovat, sarkasticky se šklebí a popichuje, ale hlavně propadá – a s ním i čtenáři – kouzlu slova a chrlí fascinující litanie a obrazy.

„Toto Bolaňovo dílo je nejbližší knihám Borgesovým, ale na rozdíl od svého literárního předchůdce se Bolaño více zajímá o skutečný svět než o knihovny.“

Benjamin Lytal, *The New York Sun*

„*Nacistická literatura v Americe* je skutečná kuriozita. Na první pohled působí jednoduše, ale pár čtenářů určitě zachytí celý ten neklid provázející skutečný záměr a smysl knihy.“

Philip Hensher, *The Observer*

Staroměstská radnice, 2. patro
 Staroměstské nám. 1, Praha 1
 Otevřeno: út – ne, 10 – 18 hodin

www.ghmp.cz

Tomáš Svoboda 25 slov za vteřinu / 25 Words per Second 13.7.

18.9.2011





Měsíčník RozRazil se v každém čísle věnuje odlišnému tématu. Konceptuální skladba revue prolíná výtvarnou složku, debaty, rozhovory, umělecké, odborné a historické texty i inzerci a nabízí tak další a nové otázky, odpovědi a pohledy související se zvolenou látkou.

Vychází 10 čísel ročně. Revue nevychází v červenci a srpnu v době divadelních prázdnin.

Cena výtisku: 49 Kč,
19 Kč ročníky 2008 a 2009.
Roční předplatné: 490 Kč,
desetileté předplatné: 4900 Kč.

Neúčtujeme poštovné ani balné a dvakrát ročně přidáváme knižní prémii z nakladatelství Větrné mlýny.

Objednávky předplatného:
nagyoa@vetrnemlyny.cz,
tel. +420 739 312 727, +420 545 212 487



Ponjo z útesu nad mořem
Gake no ue no Ponjo
Režie Hajao Miyazaki, Japonsko, 2008, 101 min.
DVD, H.C.E., 2011

Nedlouho po Naušice z Větrného údolí (minirecenze v A2 č. 8/2011) se v české DVD distribuci objevuje další snímek klíčového tvůrce japonského anime Hajao Miyazakiho. Své nejnovější dílo Ponjo z útesu nad mořem režisér věnoval dětem, a tak namísto dobrodružné zápletky nastoupil inteligentně podaný, ale zároveň zcela svobodný gejzír hravé fantazie. Příběh vypráví o malé mořské víle Ponjo, která se z lásky ke stejnému starému chlapci stane člověkem a při tom rozpoutá záplavu přímořského městečka. Přestože osou děje je přírodní katastrofa, mají všechny události nezávazný, neškodný charakter svobodné hry imaginace. Samotná zápleтка zde slouží ale jen jako základní osa motivací hlavních postav, od které snímek neustále odbíhá k dějovým odbočkám, které vzápětí záměrně splaskávají jako prázdné bubliny v bezstarostné dětské hře. V pozadí lze vyzorovat Miyazakiho dlouhodobý zájem o vztah člověka k jeho životnímu prostředí. Příroda tu vystupuje jako anarchistický živel ztělesněný nejen v Ponjo, ale také v božsky moudré a zároveň nad lidské starosti povýšené bytosti Gran Mamare. Postavy lidí ve filmu neprojevují žádné touhy měnit chod přírodních dějů, ale pouze se v jejich toku starat o sebe navzájem. Právě ve vzájemné pomoci lidských postav vyobrazené ve filmu vynikající scénou společné plavby obyvatel přístavního městečka po zatopené krajině tkví podstata Miyazakiho humanismu a nakonec i jeho záliba v dětských postavách, které jsou z podstaty odkázané na cizí pomoc a vliv.

Antonín Tesař



Transformers 3
Transformers: Dark of The Moon
Režie Michael Bay, USA, 2011, 154 min.
Premiéra v ČR 30. 6. 2011

Nejúspěšnější série dneška si už nevystačí s náměty patřícími do knih pro náctileté, stovky milionů dolarů nyní plynou do děl založených na hračkách a lunaparkových atrakcích. Michaelu Bayovi se podobně jako Gore Verbinskému v případě Pirátů z Karibiku povedl vlastně husarský kousek. Nejenže to nevypadalo demontně, ale byla to nečekaná zábava. V případě největšího hollywoodského fetišisty však platí, že v nejlepším se mělo skončit. První Transformers dokázaly probudit klukovskou radost z obřích bojujících hraček v ledaskom z nás a potvrzovaly omšelé pravidlo „v jednoduchosti je síla“. U dvojky to bohužel vypadalo, že sami tvůrci moc nepochopili kvality původního snímku a propadli dojmu, že kolem robobraček z regálů lze budovat cosi jako mytologii. A z hlediska samotných atrakcí Bay zapomněl, že kouzlo velkých věcí spočívá v tom, že jsou velké. Akční scény zabírané v detailech a se spoustou střihů mohly chvílemi potěšit nanejvýš milovníka abstraktního umění. Trojka díky 3D technologii našťěstí na rejdění kovosoučástek rezignovala a přináší místy vydařenou akci, v níž si lze opět užít práci s obrazovou kompozicí a monumentálností přerostlých autobotů. Háv apokalyptické vesmírné invaze s konspiračními nářázkami na pravé důvody vesmírných závodů uplynulých dekád je krapet slušivější než předchozí báchora o tajuplných energiích pohánějících mimozemské stroje. Nelze se však ubránit dotazu, proč kvůli poslední podařené půlhodině musí divák dvě předchozí hodiny trpět nudou dějových scén.

Tomáš Stejskal



Hanna
Režie Joe Wright, USA, 2011, 111 min.
Premiéra v ČR 7. 7. 2011

Ve snímku Hanna je možné vidět akční thriller o drobném děvčátku vycvičeném na zabíjácký stroj, pohádkový příběh o dlouhé cestě, na jejímž konci čeká hrdinka konfrontace s ďábelskou čarodějnící, i film o dospívání „divokého dítěte“, jež vyrostlo v lesích a najednou poznává nástrahy civilizace a vstupuje do prvních mezilidských vztahů. Dílo je propagováno zejména jako první ze tří uvedených možností, což nejspíše řadu diváků vyvede z míry. Hanna totiž rozhodně není pouze variací na dospělé „bourneovské“ příběhy, spíše jde o žánrový mash-up všech zmíněných fabulí. Titulní postava nezná nic jiného než srub kdesi v severském chladu, kde ji její otec, bývalý agent Erik, připravuje na zásadní úkol. Má zabít agentku CIA Marissu Wieglerovou, která se nezastaví, dokud oba nezlikviduje. Stačí jen zmáčknout červený knoflík, jenž do srubu přivede speciální jednotku a Hannu tak dostane blíže k jejímu cíli. Za zvuku úderné hudby The Chemical Brothers se odvíjí dějová linka „zlého“ dítěte, které se kdesi v Maroku dostane z přísně střežené základny CIA a přitom za sebou zanechá haldu chladnoucích mrtvol. Snímek se ale neomezuje na akční dějovou linii a v jakési „zradě“ modelového diváka přesouvá své těžiště na téma hledání vlastní identity v naprosto novém světě, který dětského zabíjáka děsí i fascinuje. Jako bychom sledovali dva různé filmy, které se promísily, a každý žánrový přesun mezi nimi vyžaduje i jiný divácký přístup. Je pak pochopitelná frustrace akčně naladěného diváka, který je nucen sledovat Hanniny první milostné pokusy. Přestože Hanna není dokonalým žánrovým slepencem, je rozhodně příjemným pokusem o dynamický thriller s příchutí artového žele. **Petr Hamšík**

„Komiksová událost roku.“ (MF Dnes)
„Nejobsáhlejší barevný komiksový počín od dob Saudkovy Muriel.“ (iLiteratura)

Nový kreslený biografický román
Lucie Lomové DIVOŠI vznikl téměř tři roky. Děj vychází ze skutečných událostí, jak je ve svých zápiscích zachytil mladý cestovatel a botanik Alberto Vojtěch Frič. V zimě roku 1908 přiveze z Paraguaye do Evropy indiána Čerwuíše, jehož kmen sužuje neznámá choroba. Podmanivý příběh o setkání dvou mužů ze zcela rozdílných kultur, jejichž cesty se na krátký čas spojily. Komiksově vyprávění je protkané humornými tóny i melancholií. Doslov Yvonna Fričová. Vydává Labyrint. 152 stran, 295 Kč

www.labyrint.net
www.komiksfest.cz/obchod



Sightings
Future Accidents
Our Mouth Records 2011

Oproti Wolf Eyes nebo Hair Police stáli Sightings vždy spíše na okraji zájmu o kytarový noise. Podobně jako To Live and Shave in L. A. se stali kapelou pokradmu ovlivňující americkou hlukovou scénu, aniž by kdy dosáhli větší proslulosti. Když před třemi lety vystupovali v Praze, očekávání byla velická, na rozdíl od návštěvnosti. Syrová performance ukázala, jakým způsobem naložit s hudebními postupy minulosti. Z odchlipujících se vrstev zatuhlého zvuku se valila explozivní energie, která spíše atakuje, než překvapí. Po posledních třech nahrávkách podobného střihu (Arrived in Gold, Through the Panama a City of Straw) se Sightings tentokrát pustili jiným směrem a vydali dvanáctipalec, na němž upouští od přenosu tlakových výbuchů a zaměřují se spíše na zaškbortávání při cestě po povrchu zvuku. Ačkoli tři skladby z první strany vinylu nesou jasně rozpoznatelné rysy předchozí tvorby Sightings, druhá strana nabízí překvapení v podobě devatenáctiminutové skladby Public Remains, k níž defektní hrou na klávesy přispěl Pat Murano z No-Neck Blues Band. Zkratkovitě a křečovitě výboje pronikavých fragmentů unáší doširoka se rozpínající monotónní kytarový motiv zahalený do efektů a delaye. Pokud bychom v této souvislosti chtěli uvažovat o názvu alba, zdá se, že vlnění či kmitání budoucích nehod/náhod unáší smrt pod povrch země po způsobu ponorné řeky. Tento rozhoupaný živočišný pohyb si nicméně zachovává magnetismus svádějící náš pohled.

Jan Bělíček



Æethenor
En Form for Blå
VHF Records 2011

Proměnlivá formace, která je od roku 2006 seskupena kolem kytaristy Sunn O))) Stephena O'Malleyho a klávesisty skupiny Guapo Daniela O'Sullivanana, opět příjemně překvapuje změnou přístupu k hudebnímu materiálu i samotné zvukové kostry. Po poněkud těžké nahrávce Faking Gold and Murder s hostujícím Davidem Tibetem (viz A2 č. 8/2009), která se pomalu táhla v meditativním ambientně-minimalistickém duchu, nyní Æethenor rozsekali materiál z koncertních improvizací v Oslu do sedmi kratších celků, které oživují podivný mezižánrový hybrid, tentokrát vycházející z tradice volně improvizované hudby. Základ samozřejmě zůstává stejný – avantrockové výboje O'Sullivanových kláves Rhodes, na něž ve slabších chvílích vykresluje ornamenty evokující art rock, v silnějších chvílích pak rozmlžené psychedelické plochy. Potlačeny jsou naopak ozvuky (drone)metalu, jež zde na rozdíl od předchozího alba nenalezneme prakticky vůbec (jen několik divočejších pasáží je ve skladbách Vivarium nebo One Number of Destiny in Ninety Nine), O'Malley zde naopak více pracuje s efekty a ambientními plochami (Something to Sleep Is Still). K volné improvizaci se kvarteto nejvíce přibližuje skrze těkavou, ale přesto ve vhodných momentech důraznou hru bubeníka Steva Nobla, který má zkušenosti například ze spolupráce s Derekem Baileym nebo Franzem Hautzingerem. Jeho zásadní přínos pro kapelu byl nejlépe patrný na pražském koncertě na konci loňského roku, během něhož vlastně určoval ráz i vývoj celé improvizace. Do jakých končin se O'Malley s O'Sullivanem asi vydají na další nahrávce?

Karel Kouba



Lovci lebek
V koutě dvorku
Ascarid Records 2011

Od třetího titulu tuzemského kazetového labelu Ascarid jsem spíš než ohmatávání fetišů očekával zaostření na detaily lovu, na jeho proceduru se vši nezastíranou brutalitou. A těšil jsem se, že v době, kdy se hluková hudba čím dál víc prolíná s psychedelií a lebký jsou k vidění už jen na tričkách, zase jednou spatřím opravdové vrahy – mladé, neoblomné a dostatečně krásné na to, aby si nepřipouštěli, že by mohli působit anachronicky. A výsledek? Je to úplně jinak. Ale je těžké říct, že opačně: materiál Lovců lebek se s tímto očekáváním jednoduše nedá žádným způsobem usouvztažnit, míjí se s ním, nebo lépe řečeno: odsouvá ho do sféry nemožnosti. A s tím i jakýkoli pokus o deskripci. Všechno se dá samozřejmě do jisté míry popsat, ale existuje dost důvodů, proč zůstat na té nejvágnější úrovni. Nálepka noise je geniální v tom, že v průběhu posledního desetiletí ztratila platnost žánrového označení a v současné době spíše jen odkazuje k nejednoznačným strategiím při zacházení s hlukem. To, že je nahrávku V koutě dvorku tak těžké porovnávat s jakoukoli jinou hudbou, ať už minulou, současnou či hypotetickou budoucí, není způsobeno tím, že by chybělo měřítko – Lovci lebek nepřicházejí z jiné planety. Je to tím, že tahle zvuková produkce ve chvíli bezprostřední konfrontace nedovoluje vnímat nic jiného kolem. Velikost jakékoli hudby totiž nespočívá v tom, že dokáže přesvědčit posluchače, že je lepší než hudba jiná, ale v tom, že v určitou chvíli dokáže vzbudit pocit, že žádná jiná hudba neexistuje.

Johan Holzel



Secondhand Women
G-Point
Divadlo Alfred ve dvoře, 25., 26. a 27. 5. 2011

Téma inscenace mezinárodního sdružení Secondhand Women, které vedle Čechů tvoří umělkyně z Dánska a Islandu, lze pochopit jen přibližně. Na scéně Alfreda ve dvoře se po většinu reálného času skoro nic neděje: leží na ní nehnutě jako loutky Petra Lustigová, Daniela Voráčková, Halka Třešňáková a Helene Kvint. Zbývá členka svérázného souboru, Stefania Tors, stojí v rohu za skleněným stolem, plným skleněného nádobí, a připravuje zdravý zeleninový salát. Poté beze spěchu každou Šípkovou Růženku učešáním a nalíčením probere k životu. Bytosti z nich udělá hádka o globálních problémech světa (např. o pitné vodě) a následně komická disputace o vlastní podstatě. Ženy tvrdí, že ve svém nitru mají úplně něco jiného, než co je jim obecně připisováno a co od nich společnost očekává. Jejich aktivita vyšinutou argumentací končí a zase znehýbní, jen opět jedna z nich pokračuje v omývání a krájení zeleniny. Po předchozích, spíše kabaretních inscenacích sdružení, kde performerky v souvislosti s tématy jako peníze nebo muži řešily hlavně své osobní historie, došlo k výraznému zklidnění a zobecnění, avšak na úkor srozumitelnosti. K pochopení významu akce tak nejvíc odkazuje její název: G-Point. Magický bod, který způsobuje ženě sexuální uspokojení, zde ovšem neoznačuje intimní hledání „principů“ fyzického ženského těla, zůstává spíše metaforou „smyslu“ pro to, čím lze ženu zachytit a charakterizovat. Co je ale oním G bodem, nechává performance nezodpovězené.

Olga Vlčková



Český stůl
Pražské Quadriennale 2011,
Architektonická sekce
Kostel sv. Anny – Pražská křižovatka, Praha,
24. 6. 2011

Součástí výstavy Současný/budoucí performativní prostor na křižovatce, umístěné ve staroměstském kostele sv. Anny, byla veřejná diskuse Český stůl. Autoři tématu Tereza Kučerová, Tomáš Žížka a kurátor Pavel Štorek se zaměřili na dva nejambicióznější projekty, s nimiž Plzeň získala titul Evropské město kultury pro rok 2015 – na stavbu nového divadla a na konverzi bývalého pivovaru Světovaru na kulturní a rezidenční centrum. Vítěz ideové urbanistické soutěže, Pražský ateliér D3A, nám představil vizi Světovaru jako nové muzejní čtvrti, kde se potkají tradiční kulturní instituce (městský archiv, pobočka Uměleckoprůmyslového muzea) s alternativní scénou (budoucí Kultur Fabrik). Pětihektarový areál pojme i nové ulice, domy, koleje, kanceláře, obchody, restaurace, parky (například obvodové zdi ze zbořeného sladovny zůstanou, podlahu suterénu pokryje tráva, z níž „porostou“ původní litinové sloupky). K záměru města vytvořit nadregionální kulturní „továrnu“, největší svého druhu v Česku, přispěl i fakt, že památková ochrana některých budov pivovaru odradila komerční investory. Přestavba má začít v roce 2014. Z investice spočítané na zhruba 100 milionů korun má větší část poskytnout evropský Regionální operační program. I když zástupci městské samosprávy působili v debatě odhodlaně, odpovědi na otázky, zda má město dost prostředků na realizaci a především provoz obou nákladných projektů, nezněly příliš přesvědčivě.

Martina Faltýnová



NOW & WOW.
Znovuzrození módní fotografie
Kurátor Walter Keller
Galerie Langhans, Praha, 25. 5. – 9. 7. 2011

Pražská Galerie Langhans, zaměřená především na současnou světovou fotografii, oznámila, že „z osobních důvodů“ končí. Toto je poslední výstava. Základem jsou fotografie z téměř šedesáti blogů věnovaných módě, třeba playlust.net, lookbook.nu, baraprasilova.com, stylites.net, turnedout.tv, rioetc.com.br ad. Snímky ne vždy zachycují mladá souměrná těla v centru záběru, jsou poloreportážní, civilní, pseudofilmové, divoce stylizované. Různé. Vždy ale stylotvorné. Styl vzniká už samým zachycením oděného člověka a vyvěšením obrázku na správný web. Jejich reprodukce v knize (např. BEIJINGCOOL) či vystavení už kurátor považuje za výsledek dobývání krátkodechých fosilních obrazů, za archeologii. Dojem pomíjivosti a nekonečného množství je podpořen způsobem vystavení – fotky se střídají ve smýčkách na LCD obrazovkách a iPadech zavěšených jako rámečky na stěnu. Nápadité zevnějšky lidí po chvíli splynou v jeden svěží pocit budoucího retra. A pozornost se přesouvá k tvářím, tělům. Tepláky a lodičky, žensky boubelaté tvary džín, muž jaksi zkrácený zdola, zrzka s veverčími zuby a pohledem upřeným do prázdna, frajírci s nakroucenými fousky, živoucí karikatury krasavic, úspěchaný šedovlasý pán, statné asijské dívky v potrhaných punčocháčích. K tomu sbírky Roberta Franka a Juergena Tellera (husté řady portrétů na lanku); ve sklepě Langhansu už jiná výstava, snad kurátorův škleb. Lékařské snímky tělesných vad z Japonska z doby kolem roku 1900 a z Kazachstánu, kde se testovaly jaderné zbraně.

Vincenc Lichnovský



Jiří Novák
V pohybu
Bývalý jezuitský kostel Zvěstování Panny Marie
v Litoměřicích, 24. 6. – 31. 7. 2011

Toto je spíš reportážní zpráva z přípravy výstavy než recenze. Výstavu jsem totiž navštívila několik dní před její finální instalací. Pracovala zde skupina umělců pod vedením Radima Labudy: měli za úkol ozvučit objekty loni zesnulého sochaře Jiřího Nováka. Jeho výstava sem doputovala přes zastávky v Klatovech (listopad 2010 – leden 2011) a v Chebu (únor – duben 2011); loni vyšel také katalog s textem Daniely Kramerové (Arbor vitae 2010) a množstvím fotografií Novákových instalací z kovu a dalších materiálů, určených většinou původně pro exteriéry. Kostel či galerie tedy pro jeho artefakty není nejvhodnější místo – kinetické plastiky mají být poháněny větrem, vodou; anebo motoricky. Novákovy konstruktivisticko-kinetické objekty mají precizní konstrukci, ačkoliv kdyby měly znovu fungovat ve veřejném prostoru, bylo by třeba je trochu „vyladit“. Ladění Jiřího Nováka je ostatně název Labudovy intervence; skupina umělců pracujících se zvukem měla možnost si pár dní s artefakty hrát a nahrávat je. A výsledné kompozice, nahrávky různým způsobem modifikované, společně s dokumentací jejich vzniku znějí nyní v kostele. Každý přistoupil ke hře jinak, rozezníváním kovových částí soch prostřednictvím vřazovaných zrněk čočky, jejich rozpohybováním rukama či uměle vytvářenými závany větru. Tyto zvuky pozoruhodným Novákovým objektům vracejí alespoň zprostředkovaně jejich dynamičnost.

Lenka Dolanová

Kino Aero a kino Světozor uvádějí:

Šary Vary



9. – 17. 7. 2011

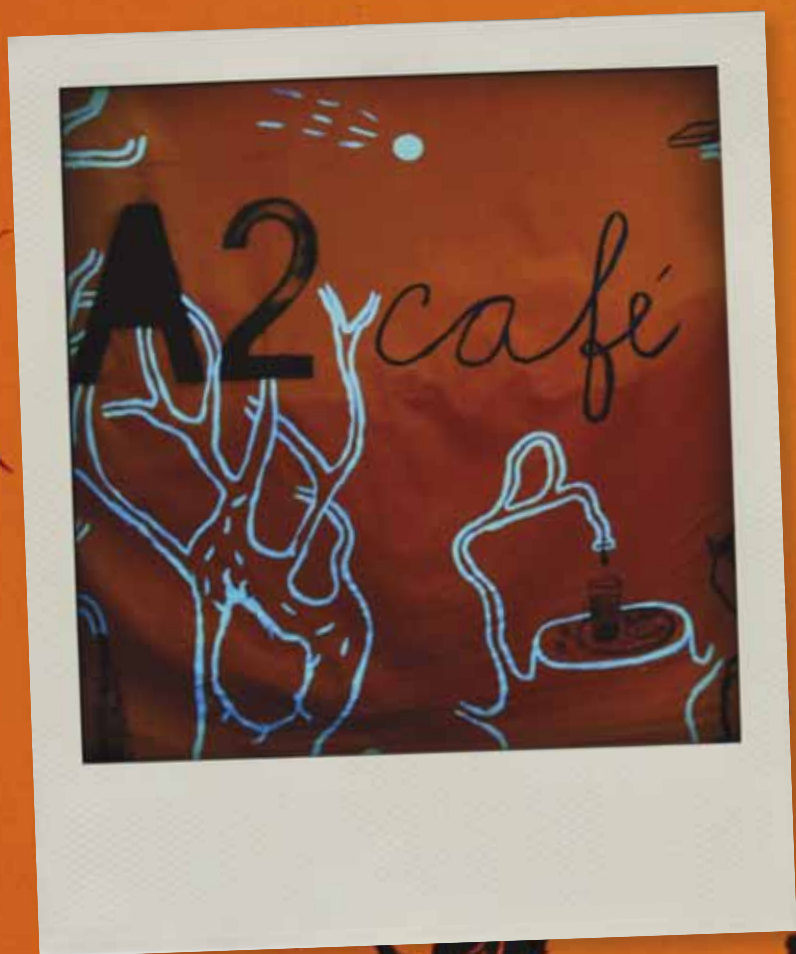
kino Aero a Světozor

Oficiální ozvěny 46. MFF Karlovy Vary
Official Echoes of the 46th Karlovy Vary IFF

Co nestihnete na 46. ročníku MFF v Karlových Varech,
můžete dohánět v Praze.

www.kinoaero.cz | www.kinosvetozor.cz





**A2 kulturní čtrnáctideník vás zve
do stanu A2 café s kvalitním čtením,
kávou a karibskými rumy!**

**37. LFŠ Uherské Hradiště,
Smetanovy sady, za kinem Mír**

ZVÍŘE A2
nikdy nespí

Noviny ke stávce

Jak se naše tištěná média zase ukázala

Děje doprovázející vyostření politického či společenského konfliktu jsou pro média požehnáním. Zájem čtenářů či konzumentů roste a novináři opět dostávají šanci prokázat svou nepostradatelnost. Ve vypouklých zrcadlech, která událostem nastavují, se ještě zvětšují rysy, jimiž se média vyznačují v dobách, kdy se jakoby nic neděje.

FILIP POSPÍŠIL

Ve dnech předcházejících stávce v dopravě 16. června se hlavní aktéři střetu pochopitelně pokoušeli co nejvíce využít mediální potenciál, který měli k dispozici. Varování a výhrůžky silou, které odboráři adresovali vládě, s ochotou přejímaly a ještě nafukovaly hlavní deníky, stejně jako další média. Specifická vlastnická struktura českých vydavatelů, personální složení redakcí i dlouhodobé názorové trendy v mainstreamových médiích však vedly k tomu, že deníky tlumočily toto vyhrožování vládě jako útok odborů proti občanům. Tato reinterpretace byla podporována nejen přetiskováním prohlášení premiéra Petra Nečase, který prohlásil, že vláda nepodlehne nátlakovým akcím, které si berou občany jako rukojmí, ale i zdůrazňováním hospodářských škod, které stávkou údajně vzniknou („v dopravě by to mohlo být až 1,5 miliardy“), a možných újem občanů (zablokované silnice). Deníky se také předháněly ve své snaze poskytnout čtenářům „praktické“ rady, jak dopady stávky na svůj osobní život co nejvíce omezit. A také zveličovaly plánované protestní akce. Například Hospodářské noviny 13. června v podtitulku na hlavní straně označily chystanou stávku za generální.

Je to sport...

S výjimkou Práva všechny ostatní deníky daly malý prostor jak odborářům, tak i expertům či komentátorům, kteří by se věnovali konkrétním dopadům protestů na to, proti čemu byly namířeny, či celkovému smyslu stávky. Zaměření médií na procesy vyjednávání mezi odbory a vládou a vzájemné taktické chvaty a protichvaty vedly často k prezentaci konfliktu jako sportovního utkání, v němž kromě formy a výkonů aktérů vlastně už o nic jiného nejde. To vyjadřuje i titlek úvodního textu Hospodářských novin z 13. června, který hlásal: „Vláda v. odbory 1 : 0. Druhé kolo ve čtvrté.“ Sportovní rétoriku pak den po stávce ještě trumfla Mladá fronta DNES svým headlinem: „Odbory – Praha 0 : 1“.

par avion

Z NĚMECKÝCH MÉDIÍ VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ



Němečtí Zelení nejsou pouhými bojovníky za ekologii a zdravé životní prostředí. To je věc známá. Se svou sociální politikou čas od času vymetají „levý roh“ německého politického spektra a také genderová témata jim jsou vlastní. Samozřejmě ani sexuální menšiny nezůstávají ušetřeny jejich podpory. V německém spolkovém sněmu proběhly nedávno interpellace a tři zelení se pustili do ministra zahraničí Guida Westerwelleho (FDP). Nikoliv však kvůli jeho homosexualitě (Westerwelle žije „otevřeně“ se svým přítelem), ale kvůli tomu, jak chce jeho úřad chránit sexuální menšiny při cestách do exotických končin. **Jak informoval katolický internetový portál kath.net 25. června, byla v parlamentu vznesena otázka, zdali ministr Westerwelle hodlá uveřejňovat zvláštní varování pro německé homosexuály a transsexuály, kteří se rozhodnou vyrazit do jim – mírně řečeno – nepřilíš nakloněných zemí.** Řeč je především o afrických a arabských zemích, kde je homosexualita stále striktně odmítána, považována za nelegální a poměrně konsekventně stíhána. Lze předpokládat, že homosexuální páreček, který by se v severním Súdánu vedl za ruce, by se

asi se zlou potázal a jeho návrat do Německa by byl asi za určitých nepříznivých okolností s otazníkem. Westerwelle by proto měl podle zelených poslanců uveřejňovat speciální varování před odjezdem do zemí, které představují nebezpečí pro páry stejného pohlaví.

Portál kath.net samozřejmě nezapřel své ideové pozadí a uveřejnil v souvislosti s textem o interpelaci i část dopisu svazu „křesťansko-sociálních katolíků“ (CSK), který měl po apelu Zelených pocit diskriminace. Tento svaz se také obrátil na ministra zahraničí. Ministr Westerwelle má jeho pisatelům sdělit, jak se v případě, že varuje homosexuály před číhajícím nebezpečím, zasazuje za cestující křesťany, kteří v přísně muslimských zemích mohou mít při manifestaci své víry také problémy. Předseda CSK Thomas Goppel má nepochybně pravdu v tom, že křesťanská misie v Jemenu či v Somálsku nemusí dopadnout na úrodnou půdu a že turista s obrovským křížem na krku může přijít i k úrazu. Existují země, které představují pro veřejně praktikujícího křesťana bezprostřední nebezpečí. Westerwelle by se měl podle katolických aktivistů v tomto případě chytit za nos a upozornit na to, i kdyby nevyšel vstříc sexuálním menšinám. Škoda jen, že se svou iniciativou katolíci křesťanství sociálně přišli až v podrážděné reakci na legitimní požadavek Zelených. Jejich dopis tak vyzněl, jako by spíše než ochránit své souvěrce chtěli neúspěšně zabránit prosazení požadavku Zelených.



Otázky menšin se týkal i komentář, který zveřejnil **zpravodajský portál n-tv** 26. červ-

...nebo spíš legrace

Dalším výrazným rysem především titulů MAFry (Mladá fronta DNES, Lidové noviny a jejich internetové portály plus deník Metro), vlastněných německými mediálními magnáty z rodin Arnold, Betz, Droste a Wenderoth, byla zlehčovaná prezentace samotného průběhu stávky a jejích výsledků. V Lidových novinách tento přístup hned druhý den po stávce, 17. června, demonstrovaly titulky jako: „Praha se na den proměnila v Hanoj“, „Na Moravě stávkovali cestující. Nejelí“, „Letadlo bychom přinejhorším doběhli“. Hlavním tématem dne pak pro list bylo, že „Na stávce prodělaly dráhy (listem předem zveličovaných) dopadů stávky pak pokračovala v pražské příloze s titulky jako „Včera neděle byla...“ nebo „Plavba parníkem do práce připomínala víkendový výlet“.

Asi vrcholem otevřeně zaujatého či stranického přístupu redakce ke stávce se stal zřejmě počín Hospodářských novin (vydavatelství Economia, převážně vlastněné podnikatelem Zdeňkem Bakalou), které den po akci zveřejnily na dvou stranách článek „Stávka nás přesvědčila, že musíme zvýšit tempo – rozhovor s Petrem Nečasem krátce předtím, než před Úřad vlády dorazil protestní průvod“. Ovšem i Právo na svých zpravodajských stránkách porušilo principy nestrannosti a nezávislosti. V článku „Antikonfliktní tým nejvíce zaměstnali anarchisté“ s popisem pod fotografií „S anarchisty to antikonfliktní tým večera neměl jednoduché“ autor Radim Vaculík cituje jen zasahující policisty a nedává vůbec prostor demonstrantům či terčům zásahu. To je ovšem u tohoto autora i listu častý jev,

na. **Autor Christoph Wolf se v něm věnoval mistrovství světa ve fotbale žen.** Popisuje přitom situaci „sugerovaného nadšení“, v níž se média a pořadatelé snaží všem vnutit myšlenku, že fotbal žen a mužů jedno jsou, a že tedy všichni musí šilet jako při MS mužů v roce 2006.

Wolf přitom upozorňuje na diskrepanci mezi přáním a skutečností. I když zahájení mistrovství přihlíželo úctyhodných 74 tisíc lidí, celých 52 procent dotázaných v průzkumu provedeném na místě nebylo schopno uvést jméno ani jedné reprezentantky Německa. Marketing tedy zafungoval, ale spíše jako vábníčka na hromadnou show než na dobrý fotbal předváděný výraznými individualitami. Wolf suše konstatuje tři důvody, proč fotbalové dámy – navzdory reklamnímu tlaku – stále nemohou být srovnávány s pány: mají menší rychlost na hřišti, jednotlivé hráčky se tak často neobjevují v médiích a také nejsou profesionálkami. Wolfova skepse ovšem v německém šilenství okolo mistrovství světa žen ve fotbale představuje spíše výjimku. I když zatím v německé veřejnosti nikdo nechce nahradit reprezentanta Bastiana Schweinsteigera a jeho kolegy děvčaty a lidem na rozhodujících místech je jasné, že to ještě dlouho nepůjde, zavládlo nyní okolo žen ve fotbale kolektivní nadšení. Wolf přitom cituje také šéfa německého fotbalu Theo Zwanzigera, který alespoň označil turnaj za „výkop“ a začátek dlouhé cesty k emancipaci ženského fotbalu. Popularita a vysoká návštěvnost ženských fotbalových utkání však zatím neznamená, že by v Německu vítězily hlasy navrhuující zrušit mužské a ženské fotbalové reprezentace a složením jednotného týmu mixovat výhradně podle výkonu.

který ukazuje na dlouhodobou závislost mezi novináři a policejními zdroji.

Springer zavrčel

Zatímco postoje hlavních „nebulvárních“ tištěných médií ke stávce v podstatě kopírovaly dlouhodobé trendy – tedy (s výjimkou Práva) propagování pravicové, převážně provládni politiky pomocí relativně umírněných prostředků, bulvární média sehrála vůči odborářům jednoznačně roli zlého psa. O kampani svědčí především počínání Blesku (vydavatel Ringier Axel Springer Media AG vlastní ještě bulvár Aha! a 19 dalších deníků a časopisů). Jeho šéfredaktorovi (a zároveň šéfredaktorovi týdeníku Reflex) Pavlu Šafrovi nestačily poplašné zprávy „Škody půjdou do miliard“ (11. 6.), „Nepojede MHD“ a „Prahu zablokuje sláma!“ (11. 6.) či posměšné titulky: „Takhle vypadá velké odborářské fiasko!“ (17. 6.), „Nečas s Kalouskem si z odborářů utahovali“ (17. 6.), „Jak demonstrovat a nebýt k smíchu“ (17. 6.), „Lidé se stávkou bavili: Metro nejelo ani v Brně“ (17. 6.), „Kalousek vede na body, odbory zkrotly“ (16. 6.). Na titulní straně 11. 6. zveřejnil fotografie tří odborářských předáků Luboše Pomajbíka, Bohumíra Dufka a Jaroslava Zavadila i s čísly jejich mobilních telefonů a výzvou: „Trojka, která v pondělí ochromí Česko: Zavolejte jim a řekněte své.“ Šafr tím navázal na tradici svého vydavatele, který v roce 1968 vedl kampaň proti německému studentskému hnutí. Ta přispěla k atentátu na Rudi Dutschkeho a následně i násilným protestům vůči vydavatelské společnosti. V českém prostředí se naštěstí zatím nic podobného nestalo a jedinou odvetou je zveřejnění čísla samotného šéfredaktora na stránkách serveru Indymedia. Zajímavé přitom je, že navzdory mediální masáži (Blesk je například nejčtenějším deníkem v České republice s průměrným prodejem kolem 350 tisíc výtisků) si poslední akce odborů získala velkou podporu veřejnosti.

Süddeutsche Zeitung

Deník **Süddeutsche Zeitung** informoval 27. června o víkendovém setkání Slezského landsmanšaftu v Hannoveru. Bývalý policejní důstojník a jeho současný šéf Rudi Pawelka požadoval – a to je v podstatě folklor – omluvu Čechů a Poláků za vyhnání Němců ze Sudet na konci druhé světové války. **Když ale začal Pawelka tvrdit, že se polské obyvatelstvo podílelo na holocaustu, usoudil přítomný dolnosaský předseda vlády David McAllister (CDU), že to řečník opravdu přehnal, zvedl se ze židle a odešel.** Jeho předchůdce ve funkci předsedy vlády spolkové země Dolní Sasko, současný spolkový prezident Christian Wulff, se v minulosti vždy preventivně zvedal již před Pawelkovým projevem, aby se vyhnul nepříjemnostem a výlevům jeho revanšismu. McAllister teď diplomatickou zkouškou prošel jen napůl – po svém odchodu tvrdil, že spěchal na další schůzku, a proti Pawelkovi se výslovně neohradil. Přítomnost německých politiků na akcích „sudetáků“ je již tradičně víceméně povinností. Vždy je ale zajímavé, jak se konkrétní osobnost chová, když nějaký funkcionář popustí uzdu své výřečnosti. Slezský landsmanšaft má navíc kromě vyjádření svých představitelů ještě další problémy. Jeho mládežnická organizace *Slezská mládež* čile spolupracuje s neonacisty, což potvrdila i německá tajná služba. I přes slovní výpady a spolupráci s extremisty však landsmanšafty nedokážou zvrátit dlouhodobý trend svého početního úpadku, spojeného s nemilosrdným demografickým vývojem.

Nejlepší ze všech...

Kapitalismus jako lidská přirozenost?

Mluvit o utopičnosti současného systému – především v souvislosti s finanční krizí – už nemusí nutně být takovou provokací jako v době, kdy se slavil konec studené války a vyhlášoval konec dějin. Utopické předurčení bylo ale v kapitalismu patrné vlastně odjakživa.

MATĚJ METELEC



Kresba Punx23

Americký ekonom Albert O. Hirschman se ve své knize *Lidské vášně a osobní zájmy* (The Passions and the Interests. Political Arguments for Capitalism before Its Triumph, CDK 2000) zabývá, jak praví její podtitul, politickou obhajobou kapitalismu v době před jeho triumfem. To znamená etapu, kdy se z hrabivosti, lakoty a ziskuchtivosti, do té doby těch nejspínavejších nectností, stal „osobní zájem“. Tedy něco, co je pro svou předvídatelnost a neměnnost schopno bránit převládnutí zkázonosných a nestabilních vášní, jakými jsou mocichtivost, touha po slávě či sexuální náruživost.

Od přirozenosti k utopii

Aristokratický ideál válečníka opovrhujícího hospodářskou činností a mocně zmítaného právě takovými vášněmi, stojící ve středu zájmu ještě v Corneillových tragédiích, je postupně nahrazován postavou kupce či obchodníka, do té doby přinejmenším morálně pochybné a každopádně zcela neinspirativní existence. Samotná láska k penězům byla sice předtím, než se stala jediným konkrétním obsahem „osobního zájmu“, také považována za vášeň, ale oproti takové touze po slávě vášně daleko neškodnější a stálější. Jak říká Hirschman, dá se totiž očekávat, že „lidé sledující své zájmy budou jednat vytrvale, prostomyslně a metodicky, tedy v naprostém protikladu k obvyklému obrazu chování lidí zmítaných a zaslepených svými vášněmi“. Blahodárnost činností spojených s vyděláváním peněz tak měla nejen omezovat vladařskou vrtošivost, tedy v posledku stát v absolutistickém pojetí, nejlapidárněji shrnutím ve slavném výroku „L'Etat c'est moi“, připisovaném Ludvíkovi XIV. (a vcelku nesejde na tom, že připisovaném mylně), ale i bránit „tropit neplechty“ těm, kteří se jimi zabývají. Kapitalismus tak měl být řešením

rozporů lidské přirozenosti, které „potlačí destruktivnější a zlověstnější stránky lidské přirozenosti a možná dokonce způsobí, že docela zakrní“.

Bez ohledu na to, že nakonec převládla koncepce Adama Smithe, která proti sobě pojmy vášně a zájmu nestavěla, ale naopak je ztotožňovala, není tento raný vztah kapitalismu a přirozenosti jen marginální zajímavostí v jeho genealogii. Úzké sepětí kapitalistického konceptu a lidské přirozenosti, sepětí, jež hraje na utopickou strunu, je obsaženo i ve Smithově představě, že sledování individuálních materiálních zájmů produkuje všeobecný materiální blahobyt. Dalším krokem na cestě k utopické realitě kapitalismu totiž byla proměna dřívějších nectností nejen v něco, co dokáže lidskou přirozenost změnit k lepšímu, ale co je daleko spíše přímo jejím jádrem. Slovy právě Adama Smithe, otce zakladatele liberální ekonomie: „Rozhojnění jmění je prostředkem, kterého se většina lidí chápe a jímž si přeje zlepšit své postavení. Je to prostředek ze všech nejsprostší a nejsamozřejmější...“

Přítomná utopie

Jestliže nesmělé snahy korigovat kapitalismem (připomínám, že před jeho triumfem) nebezpečně nestálou lidskou přirozenost měly utopický nádech, po tomto triumfu kapitalismus vykročil na cestu uskutečnění utopie už zcela směle. Prvním pomyslným krokem bylo prezentovat volný trh nejen jako nejefektivnější ekonomický *mechanismus*, ale jako mechanismus dokonale fungující podle takřka přírodních zákonů, objektivních a neutrálních. Tato dokonalá samoregulace je obsažena už u Adama Smithe, vyjádřená jeho proslulou metaforou „neviditelné ruky trhu“. Kapitalismus tak mohl být na základě toho vyhlášen za neodvratně nejlepší ze všech možných ekonomických

systémů. Neměli bychom se nechat zmást občas používanou a zdánlivě střízlivější formulací „nejméně špatný ze všech možných ekonomických systémů“. Člověk nemusí být čtenářem Platóna, aby rozuměl tomu, že nejméně krátký je nejdelší a nejméně špatný je nejlepší. Přesto ale není tato stylizace zcela beze smyslu. Možná právě naopak. Když totiž mluvím o nejméně špatném ekonomickém systému, připouštím, že přestože je nakonec nejlepší, není přece bohužel zcela dokonalý. Z této politováníhodné skutečnosti ale nelze vinit samotný kapitalismus. Jejím důvodem není nic jiného než ta věčně problematická lidská přirozenost. Kapitalismus prostě nemůže být dokonalý, protože je sice maximálně efektivním, přece ale „pouze“ bezprostředním výrazem lidské přirozenosti. Případné zklamání z jeho nedokonalosti tak může být vyváženo vědomím, že ač není bez chyby, je člověku nejpřirozenější a na míru šitý. Což může v konečném důsledku znamenat jen jediné: protože je kapitalismus odrazem lidské přirozenosti, navíc v jejím rámci tak dokonale fungující, musí být i nejlepším ze všech možných světů. Přinejmenším lidských nebo člověku přístupných světů. Musí být přítomnou utopií.

Podivná prázdnota utopie

Ve své známé a kontroverzní teorii „anonymních křesťanů“ katolický teolog Karl Rahner rozvinul myšlenku, že i lidé, kteří nikdy neslyšeli o Evangeliiu nebo ho dokonce i odmítli, mohou být přesto spaseni. Analogicky tomu je dnes většinu z nás možné označit za „anonymní fukuyamovce“. To znamená, že aniž bychom se vědomě hlásili (nebo ji vůbec znali) k vizi Francise Fukuyamy o konci dějin, který nastal s rozpadem bipolárního světa, bere me věčnost, neměnnost a „dokonalost“ liberální demokracie a kapitalistické ekonomiky jako danou věc. Každá případná změna je z tohoto pohledu pak vždycky změnou k horšímu. Paradoxním důsledkem utopického rozměru kapitalismu je totiž stav, který je možné nazvat *perverze utopické aktuality*. V něm je utopický potenciál neaktuálního, tzn. jakékoli alternativy ke kapitalistickému projektu, negován představou kapitalismu jako reálné utopie, jež nám tvrdí: „nemůžete dostat nic lepšího, protože nic lepšího neexistuje“. Přitom ve většině rozvinutých kapitalistických zemí byly v nedávné době v důsledku finanční krize realizovány více či méně rozsáhlé škrtky ve veřejných rozpočtech, které mají být nikoli dočasným opatřením k překlenutí kritického období, ale stálými kroky odbourávajícími mnohé prvky mechanismů, klíčových přinejmenším pro evropský poválečný projekt a obvykle nazývaných sociální stát. Když k tomu připočteme vzrůstající míru nejistoty v ekonomické a sociální sféře, tlak na „konkurenceschopnost“ a „flexibilitu“ na domácích i mezinárodních trzích, které už dávno nejsou poklidným revírem „neviditelné ruky“, ale divokou džunglí, v níž opět číhají „nebezpeční Asijci“, vypadá kapitalismus jako podivná utopie, držící se dost při zdi. Nejlepší ze všech možných světů, který ale vypadá čím dál tím hůř.

Dnes už nikdo utopie neseписuje, naopak literární i filmové dystopie jsou velmi populární. Čím to je? Kapitalismus do sebe naakumuloval jak představu sebe sama jako pravé, neutrální reality a přirozeného řádu, tak i utopii uskutečněního nejlepšího ze všech možných světů. Na jedné straně tak jsou radikálně emancipační projekty odmítány právě jako utopické a na druhé, protože každá změna vede k horšímu, je pro něj dystopie vlastně jedinou možnou alternativou. Otázkou tedy je, zda není na čase odmítnout akceptovat takto vymezenou variaci na vyloučení třetího a pokusit se tuto podivnou prázdnotu utopie něčím naplnit.

Autor nerozumí kvantové fyzice.

Solidní rozhořčení

Co se děje (nejen) ve Španělsku

Protestní fenomén „rozhořčených“ patří především k současnému Španělsku, ale v mnohém se týká nynějšího dění i v jiných částech Evropy. Španělské události mají však i své vlastní, specifické rysy.

RADEK BUBEN

I v českém mediálním prostoru, jindy poněkud skoupém na informace o sociálních protestech v západní části Evropy, se začínají objevovat zprávy o tzv. hnutí rozhořčených (los indignados) ve Španělsku. Doplněno o zprávy z Řecka, kde se v rámci mnohem širší a násilnější protestní vlny objevuje podobný fenomén (Αγανακτισμενοι), nebo z Portugalska (os indignados) by se mohlo zdát, že jde o mediteránní fenomén. Toto zdání by pak jistě umocnilo i protestujícími zmiňované přirovnání této vlny „rozhořčení“ k protestům, které vedly k pádu některých autoritářských vládců v arabské části Středomoří. Avšak fakt, že sami španělští indignados odkazují k odporu, který své politické a ekonomické elitě kladli a kladou Islandané, jenom ukazuje, že „rozhořčení“ není regionálně omezeným fenoménem a rozhodně se neomezuje na národy, jimž jsou stereotypně přisuzovány sklony k politickému radikalismu či k chronickému stávkování. Vždyť demokracie obecně má protest ve svém DNA a právě v Mediteránu se z protestů v sedmdesátých letech (znovu)zrodila. Pokusme se nyní podívat na okolnosti vzniku právě

Avšak hlavní rozdíl mezi oběma kontexty je samozřejmě ve strukturálně politických okolnostech. V arabském světě vládly po léta dominantní autokratické režimy, víceméně konzervativní, zatímco španělská politická scéna již třicet let nabízí dva celkem ostře odlišené stabilní bloky reprezentativních politických sil a tamní současná levicová vláda přišla k moci v roce 2004 s programem rozsáhlé sociální a občanské emancipace. Přesto na obou březích Středozemního moře můžeme slyšet často velmi podobná hesla. Jak se tato hesla objevila ve Španělsku?

Ztracená generace

Začneme již nastíněnou sociální situací. Španělsko mělo vždy problém důstojně zapojit do pracovního procesu lidi kolem 25 až 30 let. V roce 2006 činila oficiální míra nezaměstnanosti u této skupiny 17 % (pomíjíme práci načerno, především ve službách), a to šlo o výborný výsledek. Nyní se pohybuje kolem 40 % a třeba OECD uvádí, že i v následujících 15 letech se může pohybovat kolem 30 %! Pokud tito lidé pracují, pak mnohdy

silou a bez dialogu drastické sociální škrtly, pro které nehlasuje ani pravicová Lidová strana, je hlavním požadavkem indignados více demokracie. „Rozhořčení“ se vyhýbají jednoznačnému škatulkování a snaží se vystupovat jako široká heterogenní skupina, která se nevymezuje vůči konkrétní politické síle či ideologii, dokonce ani své členy nevyzývájí k bojkotu oficiálního volebního procesu.

Jejich akce však má hodně společného s jednáním současného premiéra, byť nepřímou, neboť španělská mládež se k oficiální politice své země staví velmi odtažitě a nikdy ji příliš nesledovala. Zapatero je dnes extrémně neoblíbeným politikem. Pravice ho nesnášela vždy a levici si zneprátlil svou reakcí na krizi, kterou jeho přirození stoupenci interpretovali jako ustupování trhu, bankám a neoliberálnímu ekonomům. Názorová nekoherentnost, to je dnes hlavní charakteristika premiéra. Adaptace jindy pravicové agendy socialistickou stranou totiž hodně snížila podstatné rozdíly mezi dvěma hlavními politickými póly. Opoziční lidovci (PP) pak sice v průzkumech veřejného mínění vedou a regionální a obecní volby 22. května drtivě vyhráli (a to za vyšší účasti než při volbách v roce 2007), jejich strana je však zasažena skandály. V Madridu nechalo vedení regionální vlády sledovat místostarostu města. Ve Valencii se tamní regionální premiér zapletl do korupční sítě a nechával si platit i třeba obleky. Odposlechy týkající se této kauzy, nařizené soudcem Baltasarem Garzónem, pak lidovci označili za politickou perzekuci ze strany vlády a sám Garzón je za ně nyní vyšetřován. Skandály zasahují i socialisty. Třeba v Andalusii někdo vykradl kancelář syna bývalého socialistického vůdce oblasti, dnes člena centrální vlády, a záhy se objevily informace, že socialistické vedení regionu zvýhodňovalo v zakázkách firmy, které měly na dotčeného syna vazby. Samozřejmě, že socialisté z krádeže ihned obvinili své politické konkurenty. Obě strany pak ve zmíněných volbách nominovaly přes 80 kandidátů vyšetřovaných justicí!

Více demokracie

S ohledem na výše uvedené nejsou požadavky indignados nijak radikální. Ve snaze snížit koncentraci parlamentních křesel v rukách dvou hlavních stran požadují „rozhořčení“ větší proporcionalitu volebního systému. Socialisté dnes jednájí tak „pravcově“, že jim jejich kroky blokuje i pravice, která doufá v pád vlády, a identity obou partají splývají. V boji za větší autonomii parlamentu pak chtějí „rozhořčení“ prosadit otevřené kandidátní listiny, jež by zvýšily vliv voličů na konkrétní skladbu zákonodárného sboru. Dosáhnout chtějí také větší nezávislosti justice. V případě soudnictví je zjevně zasáhl osud Garzóna, vyšetřovaného jak za nasazení odposlechů v korupční kauze, tak za snahu soudit zločiny frankistického režimu. Změny v oblasti sociálně-ekonomické pak indignados formulují nejméně konkrétně a jejich kritika míří i na současné fungování globálního kapitalismu jako takového. Přitom právě zde mají nejjasnější a nejkonkrétnější cíl, a tím je zabránit, aby se (formálně) nejvzdělanější generace ve španělských dějinách stala generací ztracenou.

Že nejde o generaci špatnou a že na tom Španělsko není tak zle, dokazuje hlavně důstojný průběh celého „rozhořčení“, absence té nejlacinější antipolitiky a především: žádné obviňování imigrantů, slabších, starých či „jiných“ za to, že něčí životní perspektiva se zdá být nedobrá. Na španělském obzoru se (zatím) neobjevují ani Le Penové, ani Berlusconiové, ale ani Mádlové, Issové či Landové.

Autor je iberoamerikanista.



Že nejde o generaci špatnou a že na tom Španělsko není tak zle, dokazuje hlavně důstojný průběh celého „rozhořčení“

španělského „rozhořčení“ v regionálních i čistě domácích souvislostech.

Jiné vlády, stejná hesla

Ačkoli sami španělští indignados poukazují často na paralely s arabským světem, faktem je, že z analytického hlediska je nutné oba fenomény odlišit. Spojuje je bezesporu odpor mladých proti stávajícímu establishmentu, proti nedobré sociálně-ekonomické situaci a nevalné perspektivě. Avšak zatímco v Maghrebu protestují mladí, tvořící dominantní část tamní populace, proti autoritářským vládám, strukturálně blokujícím třeba i jejich vzdělávací perspektivy, mládež ve Španělsku má z velké většiny vysokoškolské vzdělání a na první pohled žije v blahobytné společnosti, jež se nachází pouze v konjunkturálních, nikoli strukturálních problémech. Mladí Arabové jsou těžce zasaženi ekonomickou krizí v situaci, která již sama o sobě nebyla dobrá. Španělé však ještě před pár lety mohli alespoň doufat v to, že ekonomický růst, doprovázený hegemonním diskursem o stále blahobytnější konzumní společnosti, postavené na službách, v níž každý se stane vysokoškolkem a manuální práce zbudou na imigranty, třeba z Maghrebu, oslabí palčivost existenčních obav.

jen na částečný úvazek a běžně zažívají kratší období bez práce. Více než čtvrtina vysokoškolsky vzdělaných lidí pracuje na místech, která odpovídají postavení zaměstnanců mnohem nižší kvalifikace. To důstojnosti nepřidá a ne nadarmo se mluví o „ztracené generaci“, formované především v humanitních a společenskovědních oborech. Často se jedná třeba o sociology, a tak s trochou ironie můžeme říci, že ti si danou situaci alespoň dokážou uspokojivě vysvětlit, a pokud se jich příliš psychicky dotýká, mají velkou šanci, že rychle najdou kolegu psychologa v podobné pozici, jemuž oni oplátkou za odbornou radu zase objasní důvody jeho postavení.

Sociálně-ekonomické požadavky však nejsou tím, co by hnutí indignados odlišovalo od jiných protestů v Evropě. Lidé, kteří se od 15. května utábořili na madridském náměstí Puerta del Sol a poté v centrech řady jiných měst, totiž vznesli celkem konkrétní politické požadavky, připravili a připravují vlastní návrhy a chystají se tuto formu protestu, doplněného o prvky autonomní samovlády, prohloubit. V situaci, kdy socialistická vláda premiéra Zapatera (který již neholdá v roce 2012 kandidovat a jehož strana neočekává, že by další volby vyhrála), považovaného ještě nedávno za výrazně levicového, prosazuje

Psychotická sociálnost

Ještě jednou k antikomunismu

Ve své knize *Mystika Západu* se Jan Stern o jistém typu antikomunismu vyjádřil jako o „psychotickém“, aniž by to blíže vysvětlil. Vznikl tak dluh, ježž nyní splácí krátkým výkladem.

JAN STERN



Kresba Jiří Franta

Psychoanalytik Wilfred Bion kdysi na Tavistocké klinice v Londýně pozoroval dynamiku psychotických skupin. Nechal vážně nemocné pacienty žít skupinový život dle jejich vlastních voleb a nezasahoval do něj mocí psychiatra. Dovolil pacientům bez omezení se spolčovat, komunikovat, intrikovat, vytvářet spojenectví i projevovat nepřátelství. Brzy si povšiml, že psychotici vytvořili tři druhy skupin.

Jeden typ skupiny si hledal absolutního vůdce, kterého pak bez výhrad poslouchal. Členové byli na vůdci závislí a podřízení jeho vůli zlepšovalo jejich psychický stav.

Druhý typ psychotické skupiny si především definoval nepřítele, kterého je bezpodmínečně nutné napadnout, aby skupina přežila.

Třetí typ skupiny byl pro studium velmi zajímavý. Členové se v takovém společenství shromáždili kolem nějaké milenecké dvojice a začali sprádat fantazie o tom, že dvojice přivede na svět dítě, které se stane spasitelem skupiny.

Sekty, Ježíšek, dech života

Je zjevné, že psychotická stádnost není výsadou jen liberálně řízených psychiatrických pavilonů. Je to základna, na níž stojí každá kolektivní a sociální dynamika. Základna svou

kultivovanou a civilizační nadstavbou popřene, a přece nikdy zcela zažehnaná.

Že i u vysoce strukturovaných a rozsáhlých sociálních celků může dojít k mohutné regresi na některý ze tří psychotických stupňů, není těžké prokázat. Skupiny s božským vůdcem vznikají stále kolem nás, většinou jim říkáme sekty, ale princip si podržely i některé velmi uznávané instituce a jistě nám všem dojde, že ve 20. století tuto psychotickou pozici zaujaly dokonce celé národy, nikterak „kulturně zaostalé“.

Hledat vůdcovskou psychotickou sociálnost na globální úrovni je dost prosté a výklad by byl spíše banální. Mnohem zajímavější je jistě mesiánská skupina věřící v dítě, které přijde a spasí – ta zaručeně vrhá ostré světlo na dějiny křesťanství. Je přece velmi zjevné, že v původní Ježíšově družině mýtus o „Ježíškovi v jesličkách“ neexistoval a že bůh-děťátko bylo cosi, co vyhrézlo v průběhu křesťanských dějin z hlubin nevědomí tehdy, když skupina definitivně mentálně klesla až na dno.

Ani mesiánská skupina pro nás dnes není tak zajímavá. Nejdůležitější je pro naše potřeby bezpochyby skupina paranoická, fixovaná na existenci nepřítele. Myslím, že všichni této skupinové konstelaci dobře rozumíme,

a barvitě ilustrované dějiny 20. století nám zde vypomáhají s pochopením nadmíru ochotně – známe přece celé národy, které začaly mít dojem, že neudeří-li první, budou zničeny, že musí vyhubit určitou skupinu, protože jim bere „dech života“ (Eichmann u jeruzalémského soudu) atp.

Psychotický princip párie

Vše je opět až banální, ovšem pozor: Bion svědčil, že tento typ psychotické skupiny měl jednu zajímavou varietu, na niž by nebylo dobré zapomenout zvláště v našem nebohém Česku. Někdy paranoická skupina svého nepřítele nedefinovala jako cíl ke zničení, ale jakožto *objekt vyhýbání se*. Koheze skupiny a psychická stabilita jejích členů spočívala v přísném dodržování „principu párie“, principu „s tím a s tím se nemluví“. Byl-li porušen a člen skupiny se kontaktoval s tím, kdo byl definován jako nedotknutelný (ať už kvůli své temnotě nebo kvůli sprážením s mocným primářstvím či kvůli čemukoli jinému – pozitivnímu, negativnímu i neutrálnímu), uvrhl celou skupinu v chaos, ta se rozpadla a její členové se mnohdy propadli na dno psychické dezintegrace, před níž je dosud skupinová identita chránila.

Jak už to tak bývá, i tentokrát je psychotická sociálnost na makroúrovni dobře čitelná především v jistých náboženských institucích, vždyť už náš pojem „princip párie“ poukázal na kastovníký princip hinduismu. A víme, že vyhýbání se jistě kastě v indické společnosti sverpě přežívá jako její psychotický integrující faktor, a to navzdory protestům vrcholných představitelů hinduismu. Ale bylo by laciné odbýt si vše v lůně náboženství a třetího světa. Musí nás přece přepadnout i mnohem bližší a aktuálnější analogie. Musí se nám vybavit i princip jisté výspy českého antikomunismu, který sám sebe bezbranně definoval heslem „s komunisty se nemluví“, aby nám ulehčil situaci a umožnil analogii s psychiatrickými léčebnami (a mateřskými školkami) snadněji nalézt.

Spasí nás synek Mirka Topolánka?

„Nemluvme s nimi, nedotýkejme se jich, vyhýbejme se jim, nebo se znečistíme a stane se něco hrozného“ – co to prozrazuje o společnosti, která vidí takovouto strategii jako cosi normálního, jako znak slušnosti, jako pilíř politické kultury? Co bychom si asi tak pomysleli o moderní demokratické společnosti, která by věřila v jednoho vůdce či hlásala: Mirkovi a Hance se narodí dítě, které nás spasí (pokud ho Mírek nevysype z kočárku při bitce s bulvárním fotografem)? Asi by nás mrazilo hrůzou, nebo bychom se smáli, až bychom se za břicho popadali. U „nemluvičů“ se však nesmějeme ani neděšíme, a to je *víc než hrůzně*.

Co říci více? Snad jen bez rozmělnujícího komentáře zopakovat Žižekovo: čin je to, co otřásá fantasmatem. Těžko však čekat čin od těch, kteří si češou patku podle manuálu „Jak získat střední třídu“ a v kapse přitom hladí magický obsidián.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Návrat utopie

Liberální demokracie, pojistka alternativ

Hledání politických alternativ nutně vede k opраšování ideje komunismu, jenž se dle mnohých nadobro zdiskreditoval, když se z utopického změnil na dystopický. Proč a jak vrátet komunismu jeho původní utopický rozměr?

MICHAEL HAUSER

Německý anarchista Gustav Landauer na začátku dvacátého století prohlašoval, že většina stávajících institucí je mrtvá, chladná a pouze papírová. Utopie je pravý život. Pokud tuto myšlenku převrátíme, je to přesné vyjádření dnešního stavu. Utopie je mrtvá, chladná a papírová, kdežto ve stávajícím řádu je pravý život. Souvisí to samozřejmě s Fukuyamou a jeho koncem dějin. Vyhlásit konec dějin se sice s oblibou označuje za faux pas a Fukuyama se čte jako teoretik TINA (there is no alternative, není žádné alternativy, Thatcherová). Ale jak se ptá Slavoj Žižek, nejsme nakonec všichni fukuyamovci, opravdu věříme tomu, že je možné něco jiného než liberální demokracie?

Noční mūra přímé demokracie

Co je vlastně alternativa a jaký má pro nás význam? O alternativách se znovu diskutuje a vypadá to, jako bychom už zrušili Fukuyamův konec dějin a nahradili jej Althusserovou formulí „budoucnost je dlouhá“. Jenže nemá každá naše alternativa jako svou nepříznanou pojistku liberální demokracii, která zahání noční mūru všech alternativ: něco se pokazí a jednoho dne se probudíme v totalitarismu? Například alternativa spočívající v decentrovaných komunitách. Vládne v nich ničím nomezená přímá demokracie, a najednou si tato komunita odhlasuje, že odejme volební právo všem, kteří se něčím odlišují (chováním, barvou kůže, sexuální orientací). Nelze vyloučit, že se na základě přímé demokracie určité komunity vydají fašistickou cestou. Tato noční mūra není tak docela nereálná. Jak by u nás dopadlo referendum o tom, zda Romové mají mít stejná práva jako „spořádaní občané“? Paradox je v tom, že přesvědčení radikální demokraté by se takovému referendu snažili zabránit. Ale tím by bránili tomu, aby se projevil hlas zdola, takže by vystoupili proti principu, který jim je drahý. O co by se při tom opírali? O nic jiného než o liberálně demokratické instituce (ústavu, právní řád, soudy), které je třeba v určitých případech uplatnit proti většině. Je vidět, že liberální demokracie je potom pojistkou proti excesům demokracie zdola).

Podobná noční mūra se objeví, jakmile se zaměříme na alternativy, které počítají s určitými centrálními institucemi, jako je elektronické centrální plánování, jak o něm píšou Cockshott a Cottrell v knize *Kybersocialismus* (L. Marek 2006). Tento model okamžitě vyvolá obavu z toho, že centrální plánování koncentruje moc a nutně povede k vytvoření určité kasty s nekontrolovatelnou mocí. A bude-li zachován stát, jak zabránit tomu, aby se nezměnil ve strašidelný stroj, který bude určovat vůli občanů? Není pak Liberálně demokratický stát opět pojistkou proti strašidelnému alternativnímu státu?

Dystopie jako pravda utopie

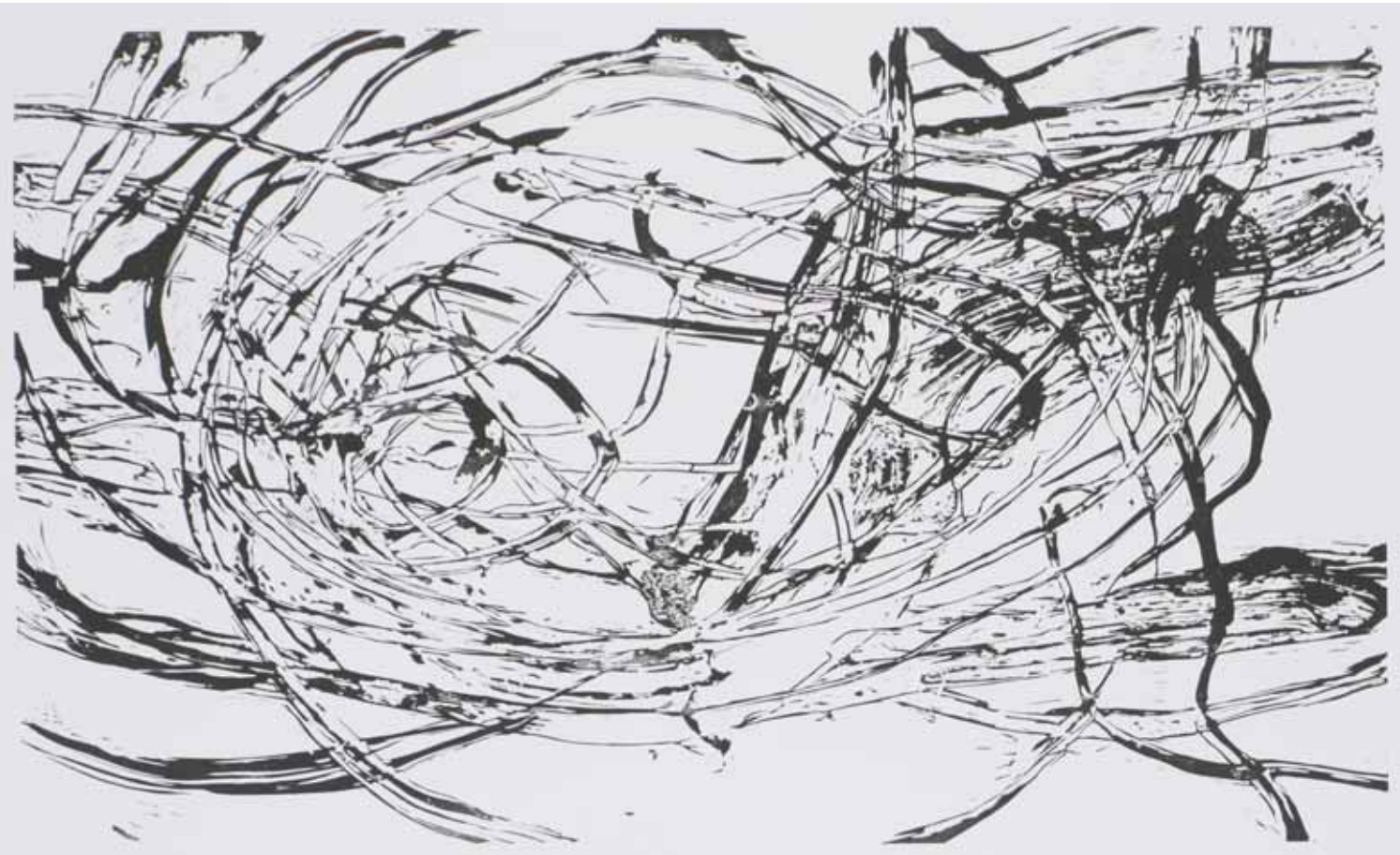
Stačí si přečíst Campanellův *Sluneční stát*. Tento nejlepší možný stát měl být přitažlivý. Campanellův obraz utopie byl kdysi považován za nebezpečný a subverzivní právě proto, že vyvolával touhu po jeho uskutečnění. Je to stát, v němž není nic ponecháno náhodě. Vše je přehledné a průhledné. Vládcové nezneužívají své moci, protože všechny vědy, požitky a statky jsou obecným majetkem a nikdo si

nemůže nic присвоjit. Dokonce tu máme jeden z mála komunistických eugenických programů. Jsou tu přesně daná pravidla pro plození dětí, aby potomstvo bylo co nejlepší.

To všechno zní po zkušenostech dvacátého století jako kuriózní zlý sen. Ale Campanella věřil tomu, že obyvatelé se s tímto státem plně ztotožní a opravdu jej pokládají za nejlepší. „Sluneční stát“ není název, který by ironicky vyjadřoval svůj opak, jak je tomu v dystopických románech, jako je Huxleyho „Nádherný nový svět“ („Brave New World“, česky vyšel pod názvem *Konec civilizace*). Každou utopii dnes čte i příznivec radikálních alternativ na pozadí dystopie, nového světa, který se zvrhl v přízračnou totálně ovládanou společnost. Skrytou pravdou utopie je dystopie. Takzvaný utopický socialismus byl, jak známo, jedním ze tří zdrojů marxismu. Ale co dělat, když je tento zdroj přetvořen na dystopii? Ale to platí i o každé alternativě. Každá má v sobě

neustále přicházející. Je to idea absolutní spravedlnosti vůči jednotlivému, která brání tomu, aby se jakýkoli pozitivní řád vydával za konec dějin. Tato idea se však právě proto nemůže zhmotnit v žádném společenském uspořádání. Kdyby se to stalo, změnil by se její význam. Místo neustálého otevírání horizontu by začala legitimizovat určitou skutečnost.

Derridovo myšlení o komunismu se dnes, v době nového hledání alternativ, může jevit jako příliš dvojznačné (alternativa ano, ale nepokoušejme se ji uskutečnit). Nicméně se v něm skrývá motiv důležitý pro pochopení problému utopie v současné době. Idea komunismu se ve dvacátém století začala zhmotňovat. Vstoupil do ní konkrétní historický obsah, ruská revoluce, stalinismus, brežněvovský konzumní socialismus a vůbec vše, co se od roku 1917 kdekoli dělo jejím jménem. Tento historický obsah není pouze vnější atribut, který si lze jen tak odmyslet: určuje, proč jedna



Kresba Zdena Hušková

utopický prvek, který jí měl dávat její přitažlivost, ale ten je vnímán jako dystopický, dávající jí odpuzující sílu.

To způsobuje, že alternativa, třeba upřímně míněná, vystupuje nanejvýš jako představa vedle představy. Lze pracovat s možností, že na nějaké planetě existuje jiná civilizace, a zrovna tak s předpokladem, že může přijít jiné uspořádání společnosti. Ale co se týká reálnosti těchto domněnek, nemají nakonec stejnou váhu? Pokud už se uvolní naše politická fantazie a dokážeme si představit „jiný svět“, pak naše představa má podobu hypotézy: „jiný svět“ nelze vyloučit. Alternativa se zakládá na racionální úvaze o neudržitelnosti kapitalismu nebo na tom, že odmítáme heslo „není žádná alternativa“ jako ideologii. To, co chybí, aby se alternativa stala živou alternativou, Landauerovým pravým životem, je právě utopický moment.

Na stopě utopie

Jak potom na pozadí dystopií obnovit utopický moment? Knihu Jacquese Derridy *Marxova strašidla* můžeme mimo jiné chápat jako pokus, jak se k tomuto momentu vrátit v éře liberální demokracie. Derrida zde hovoří o mesianismu bez Mesiáše (variance (Waltera Benjamina) nebo rovnou o ideji komunismu. Pojímá ji tak, že není nikdy zcela přítomná, ale přesto

a táž idea má v určité době potenciál utopický a v jiné dystopický.

I když komunismus pojmáme jako věčnou ideu rovnosti, jak to dělá Alain Badiou, vždy narazíme na to, že je v ní něco z jejích předchozích zhmotnění. Tento prvek pak rozehrává dystopické představy: centrální plánování jako nefunkční a diktátorský mechanismus, zrušení soukromého vlastnictví jako podetnutí svobody. Žižek říká něco podobného o dějinách marxismu. Neexistuje žádný marxismus neposkvrněný svými dějinami, neboť jeho pády jsou už předem vepsány do jeho počátků. (Slavoj Žižek uvádí knihu Mao Ce-tung: *O praxi a rozporu*. Grimmus 2011). Žižek to ovšem nemyslí tak, že uskutečňování marxismu plodí miliony mrtvých. Jde mu o uznání faktu, že nemá smysl hledat nějaký původní nevinný marxismus, který byl pokažen Leninem nebo Maem, protože tato „pokažení“ byla odpovědí na jeho slepá místa.

Jak oživit ideu komunismu

Když Derrida říká, že idea komunismu je to, co je nutno udržovat naživu, ale co se nikdy nesmí uskutečnit, tak se tím snaží zabránit tomu, aby do této ideje vstoupil historický obsah. Derrida neusiluje o nic jiného než o to, aby idea komunismu měla utopický potenciál, který se nepromění v dystopickou noční mūru.

Derridovou chybou však je, že přehlíží druhou stranu mince. Může samotná idea komunismu otevírat horizont, pokud nemá nějaké historické zhmotnění? Takové zhmotnění se dá považovat za podmínku její možnosti i nemožnosti. Sám Derrida navrhoval novou internacionálu, volné společenství těch, kteří chtějí zavést ekonomická a sociální práva v globálním měřítku (Derrida, J., *Specters of Marx*. Routledge, New York, London 1994). Ale nezůstal Derrida fukuyamovcem? Tento požadavek rozšiřuje liberální demokracii o sociální dimenzi, ale narušuje se tím nějak základní sociopolitický terén současného světa? Jak na tomto terénu léčit deset morů liberálně demokratického kapitalismu, o nichž Derrida píše (nezaměstnanost, masivní vyloučení, etnické války, moc mafie...)?

Tak vzniká akutní otázka, zda Derridova strategie nevyžaduje skrytou oporu, reálnou politickou a ekonomickou sílu, napojenou na ideu

kunismu. Sociální práva byla do Všeobecné deklarace lidských práv prosazena díky Sovětskému svazu, a jak známo, na úrovni mezinárodních vztahů vznikaly různé kompromisy mezi oběma supervelmocemi. Zhmotňování této ideje, tak jak se odehrávalo v „komunistických zemích“, mělo dvojí, vzájemně rozporný efekt. Za prvé, na mezinárodní úrovni to umožnilo zavedení sociálních práv, která se začala vnímat jako něco reálně možného. A za druhé, reálný život v „komunistických zemích“ byl často zhmotňováním dystopie. Idea komunismu tím získala dystopický obsah, který jí nadlouho dal odpuzující sílu. Zhmotňování této ideje tak bylo podmínkou její možnosti (vedlo k tomu, že tato idea působila jako reálná politická síla, a ne pouze jako neuchopitelný sen), a zároveň podmínkou nemožnosti (její zhmotňování ji nakonec znemožnilo a její další život mohl mít pouze derridovskou podobu věčného odkladu).

Hlavní otázkou potom je, zdali idea komunismu bude navždy obsazena dystopickým prvkem, který představuje sedlinu jejího historického ztroskotání ve dvacátém století. Může se znovu dystopický prvek přeměnit v prvek utopický? Odpověď je samozřejmě kontroverzní. Ano, může, pokud na nějakém konkrétním místě nastane nový pokus o její zhmotnění.

Autor je filosof.

Nová šance pro squaty

Pachatelé, nebo odpůrci zlořádu?

Poslední rozsudek ve věci obsazení bývalých lázní v pražské Apolinářské ulici dává squatterům do jisté míry za pravdu. Co z toho vyplývá pro celé hnutí?

JAKUB POLÁK

Rozhodnutí Městského soudu v Praze z letošního 19. dubna ve věci odvolání squatterů stíhaných kvůli obsazení objektu v Apolinářské zrušilo původní tresty podmíněného odnětí svobody, případně veřejně prospěšných prací, překvalifikovalo věc na pouhý přestupek a předalo jej k vyřízení ve správním řízení Praze 2. Písemné vyhotovení usnesení jim bylo doručeno až po dvou měsících.

Obsazení nového squatu mělo být úvodní akcí Týdne nepřízpůsobivosti v září 2009. Hlavní organizátorem Týdne byla organizace Freedom not Fear (Svobodu místo strachu), příprav na obsazení squatu se však chopila malá zakonspirovaná skupina, stojící zcela mimo oficiální pořadatele a bohužel také mimo vlastní squatterské hnutí. O tomto organizačním zázemí nevěděla ani naprostá většina přímých aktérů. Jak sami aktivisté později přiznali, snaha o maximální utajení a omezení okruhu zasvěcených osob vedla k tomu, že se některé věci nepodařilo dostatečně zajistit – například užitečné informace (jak se později ukázalo, dalo se jich sehnat dost) o majiteli a právní pomoci při vyjednávání s ním a policií. Přitom jinak veřejně dostupné informace postačily policii k důkladné přípravě a k tomu, že aktivisty předběhla, kontaktovala majitele a „objednala“ jejich postoje, tj. vyloučila, že by tak jako v minulosti byli ochotni se squattery vyjednávat. Došlo i k zásadním taktickým chybám. Pro několikasetlenný podpůrný pochod nebyl zajištěn vstup do objektu. Střet s policií se tak neodehrával v domě a společně, ale na ulici, kde se policii dařilo rozdělit, izolovat a posléze pozatýkat valnou část aktivních účastníků. Tyto nedostatky jasně prokázaly, že o postupu měl rozhodovat širší kolektiv.

Majitel je spekulant

Razantní postup policie a pak Obvodního soudu pro Prahu 2 proti aktérům měl své následky. Někteří z účastníků přijali původní rozhodnutí soudu plynoucí ze zkráceného řízení i tresty a ani nepodali odpor, aby se mohli zúčastnit řádného projednání soudem. Jak ukázaly poslední rozsudky, jejich defetismus byl poněkud předčasný.

Odvolací soud se ve svém odůvodnění totiž do značné míry ztotožnil s obhajobou, která argumentovala mimo jiné tím, že nebyly prokázány podstatné předpoklady trestnosti konkrétního jednání – způsobení škody a společenská nebezpečnost. Soud musel připustit, že majitelem nemovitosti je typická spekulantská firma, v podstatě fiktivní, bez vlastního majetku, stojící na konci několika pochybných transakcí, kterými byl zprivatizován původně majetek Městské části Praha 2. Dům, bývalé městské lázně, nijak nevyužívá a ani to nemá v úmyslu. Nemá prostředky ani na běžnou údržbu, zato opakovaně usiluje o jeho zbourání. Tomu brání postoj Národního památkového úřadu, který návrhy na demolici opakovaně zamítá s tím, že jde o kvalitní, umělecky a historicky cennou památku. Majiteli bylo svědecky prokázáno úmyslné odstranění částí střešní krytiny, okapů a dešťových svodů, aby zatékající voda dům co nejvíce poškodila. O kvalitách stavby svědčí mimo jiné to, že navzdory již dvě desetiletí trvající úmyslné devastaci konstrukce domu odolává, a podle znaleckých posudků není

budova v natolik havarijním stavu, aby byla nutná její demolice.

Mysleli to dobře

Prvoinstančnímu soudu Městský soud ve svém dubnovém rozsudku vytýká především to, že nevzal dostatečně v úvahu motivaci stíhaných upozornit na škody, které tím vznikají celé společnosti. Tím do značné míry před právem rehabilitoval jednání squatterů. Oproti původnímu rozsudku to můžeme vnímat jako nepochybný, a to dost zásadní zvrat.

Ve svých úvahách však i Městský soud zůstává v půli cesty. Už Obvodní soud pro Prahu 2 připustil, že jednání majitele je nejen v rozporu s obecným ustanovením Listiny základních práv a svobod, které říká, že vlastnictví zavazuje a nesmí být vykonáváno na újmu práv druhých a v rozporu se zákonem chráněným zájmem, ale že takové jednání je přímo proti-

Jedna konkrétní výtka Městského soudu stojí za přímou citaci. Ne že by byla tak zásadní, ale leccos naznačuje jak o způsobu uvažování soudce, tak o obecně převládajícím přístupu k věci: „Stejně tak měl [obvodní soud] přihlídnout k tomu, že ani do současnosti se s předmětným domem nic nedělá, dům stojící v blízkosti budovy odvolacího soudu stále není rekonstruován ani bourán.“ Obdobných případů chátrajících domů jsou stovky a tisíce po celé zemi. Máme ale chuť a odvalu s tím skutečně něco udělat a zabránit častému nenapravitelným škodám?

Chce to jiný postup

S rozhodnutím Městského soudu nemohou být zastánci jednání squatterů spokojeni bez výhrad. Navíc ještě může překvapit Obvodní úřad Prahy 2, protože se kauza vlastně vrací na samý počátek. Přesto se posledním rozsudkem



Policie proti obsazení domu na Albertově zasahovala 12.–13. září 2009

právní. Soud konstatoval, že je tu podezření ze spáchání trestného činu zneužití vlastnictví podle § 258 trestního zákona. Budeme-li z tohoto konstatování vycházet a domyslíme-li věc do důsledků, pak nelze nevzít v úvahu ustanovení § 13 trestního zákona o nutné obraně, jež říká, že čin jinak trestný, kterým někdo odvrací útok na zájem chráněný zákonem, není trestným činem. Když takto argumentovala obhajoba u první instance, Obvodní soud pro Prahu 2 tuto námitku odmítl s tím, že „obžalovaní společně s ostatními spřízněnými osobami totiž od počátku nedeclarovali, že jejich cílem je upozornit na chátrání tohoto domu, což by bylo možno interpretovat tak, že jim šlo o zabránění v dalším páchání trestného činu zneužívání vlastnictví“. Toto tvrzení soudu je ovšem zjevná nepravda. „Přivést k životu prázdné a zanedbané domy, které zejména v centru Prahy pustnou hlavně kvůli spekulaci“, píše se v letáku distribuovaném při vlastní akci, podobně jako i v dalších materiálech squatterského hnutí. Tato idea přece tvoří samotný základ hnutí, dům v Apolinářské je jmenovitě uveden ve „squatterské realitce“, jejíž webovou podobu použila policie k vytipoování cílů a přípravě své protiakce. Odvolací soud se ovšem touto nesrovnalostí v původním rozsudku nezabývá. Je to nedopatření, nebo záměr?

otevřít určitý prostor pro znovuoživení squatterského hnutí. Napřed je ovšem nutné vzít v úvahu specifickou společenskou situaci.

Pojímání squatterství jako subkultury, která má být většinovou společností tolerována a jejíž protestní zaměření má spíše jen implicitní charakter, nemá v současných podmínkách šanci. Demontáž sociálního státu, ohrožení zasahující tentokrát výrazně i střední třídu, zatím posiluje spíše individualizaci a netoleranci ke všem, kdo mohou být označeni jako neproduktivní příživníci. Podle sociologických šetření (Eurobarometru aj.) v evropském měřítku vede Česko v netoleranci a odporu vůči skupinám takto vnímaným – bezdomovcům, Romům, imigrantům apod. Hodnotová orientace převažující části populace neposkytuje dostatečně širokou základnu pro alternativní životní způsoby. V takovém nastavení má šanci spíše hnutí, které nebude hájit jen vlastní zájmy, ale v první řadě prokáže schopnost účinně se angažovat v širších občanských aktivitách a solidarizovat se s ostatními ohroženými skupinami. V případě Apolinářské se ukázalo nade vší pochybnost, že konspirativní metody jsou spíše kontraproduktivní. Nedokážou-li squatteré obhájit svou věc v dialogu s většinovou společností, nemají šanci.

Autor vystupuje proti diskriminačnímu násilí jako aktivista anarchistického hnutí a zmocněnec poškozených.

napětí

Na výzvu Národní rady osob se zdravotním postižením se 28. června sešly tři desítky vozíčkářů, neslyšících, nevidomých a seniorů v Praze před budovou ministerstva zdravotnictví. Připojily se k iniciativě s názvem Pane ministře, mluvte s námi, zaměřené proti reformě zdravotnictví. Před úřad postavili postel, která měla symbolizovat nadstandard, zatímco hrazenou péči zastupoval spacák. S demonstranty si přišel popovídat šéf resortu Leoš Heger (TOP 09).

Třináct brněnských občanských sdružení podepsalo protest proti plánovanému zvýšení cen jízdenek městské hromadné dopravy. Přesto městští radní plán zdražení 28. června předběžně schválili. V Brně se tak bude zřejmě od ledna 2012 jezdit stejně draze jako v Praze.

Loni vzniklé občanské sdružení Za lepší život v Praze udělilo 20. června na diskusním panelu Vizuvir 2011 aneb Co s vizuálním smogem? negativní cenu za zamoření veřejného prostoru reklamou. Získal ji velkoformátový panel s reklamou na minerální vodu Mattoni a Prague Biennale 5 překrývající secesní dům na Jungmannově náměstí. Anticenu spolu s výzvou k odstranění nelegálních reklamních ploch chtějí zástupci spolku architektů, památkářů a historiků umění předat starostovi Prahy I.

Lidé z týmu Plzeň 2015 se připojili k celoevropské kampani We are more!. Podnítila ji organizace Culture Action Europe a jejím cílem je zvýšení podpory kultury v příštím rozpočtu Evropské unie. Nyní vydává EU na přímou podporu umění a kultury 0,05 procenta svého rozpočtu. K 29. červnu manifest podepsalo přes 14 tisíc Evropanů.

Ekologické sdružení Arnika uspořádalo 27. června happening před budovou ministerstva pro místní rozvoj na Staroměstském náměstí v Praze. Figurant s podobou ministra Kamila Jankovského během něj vytrhával kolemjdoucím jazyky. Ekologové tak protestovali proti chystané novele stavebního zákona, která má podle nich omezit účast veřejnosti na stavebních a jiných povolovacích řízeních. Ministerstvo pro místní rozvoj se novelu už brzy chystá předložit do vlády, aby mohla začít platit od příštího roku.

Několik desítek hudebníků a jiných umělců si v Praze 21. června připomnělo svátek tance tím, že začalo v ulicích vystupovat s nastaveným kloboukem. Akce iniciovaná skupinou BuskerVille měla zároveň upozornit na to, že v centru hlavního města od roku 2000 platí zákaz improvizovaných hudebních produkcí. Vymezeno je osm míst, kde hudebníci smějí hrát, musejí ovšem požádat měsíc předem o povolení, zaplatit poplatek pět set korun a předat seznam písní, které budou hrát, Ochranému svazu autorskému.

–fp–

Edvard Beneš na export

Jak jeden prezident prošvihl dva státy

Nejednoznačná osobnost prezidenta Edvarda Beneše je zvláště ve spojení s tzv. Benešovými dekrety trvale ohniskem nejrůznějších domácích i mezinárodních svárů. Ani kniha českého spisovatele Jiřího Gruše Beneš jako Rakušan bohužel nepřináší výraznou změnu, když pouze resuscituje zažitě předsudky, které navíc připomínají hlavně (sudeto) německé ovzduší.

JIŘÍ VANČURA

Kdo někdy besedoval s našimi někdejšími spoluobčany, které jsme zvyklí nazývat sudetskými Němci, ví, že pouhé vyslovení Benešova jména působí jako muleta v aréně. Převést tento většinou nezažitý a jen přejímaný postoj na reálnou základnu bylo by dozajista skutkem záslužným. Jiří Gruša, autor nedávno vydaného knižního eseje *Beneš jako Rakušan*, zdá se pro takový osvětový čin neobyčejně vhodný. Už téměř třicet let žije v německý hovořícím prostředí, byl tam velvyslancem, vedle toho ministrem v české vládě atd. atd., především je však autorem knížek, které

z bojechtivých, autoritativních vůdců? Uvádět tak jako Gruša, že vojenskou obranu Československa požadovaly všechny tehdejší politické strany stejně jako generální štáb armády, je tvrzení odvozené od následné propagandy a skutečných vojenských odborníků se sotva týká. Samozřejmě bylo možné a dozajista i hrdinské jít s Německem do války. Poté, co veřejnost ve Francii i Anglii měla stále v čerstvé a bolestné paměti předchozí Velkou válku, poté, co zejména po anšlusu Rakouska už nebylo možné republiku úspěšně hájit z dnes legendárního systému pohraničních pevnůs-

za hlavního strůjce svých poválečných těžkostí pokládají Beneše a pojmy odsun a Beneš jim splývají jako synonyma. Vidíte, stejný názor má i český autor, a ne ledajaký!

Vinit Beneše, že svými postoji, častěji pak nepostoji pomohl republiku dovést k únoru 1948, bylo by krátkozraké a zaujaté. V teple svých domovů a v bezpečí současnosti můžeme samozřejmě vytvořit scénáře, podle nichž nebylo dalších čtyřicet československých let neodvratným osudem, raději však prezentujeme fakta a nechme na čtenáři, jak bude o jednotlivých protagonistech soudit.



V Grušově esaji sotva najdete o Benešovi dobré slovo

česko-německému porozumění nepochybně prospěly. Tohle všechno, včetně erudice historika, Jiřího Gruše k proměně druhého československého prezidenta z fantoma v postavu, již německý čtenář dokáže porozumět, předurčuje. Nebýt ovšem autorovy výchozí představy, že Edvard Beneš byl vlastně osobou s vratkým morálním základem, která kromě jiného „prošvihla dva státy“, jimž stála v čele.

Edvard? Gruša nikde tohoto jména – na rozdíl od Beneše, který se tak nazýval po celý dospělý život – neužívá. Měl přece na křestním listu Eduard, „hezky po germánsku“, tak se toho držme, co je psáno, je i dáno. Má to být snaha zdůraznit nějaké rakouské kořeny? A co vůbec znamená titul Grušovy knížky „Beneš jako Rakušan“? Na třech místech své práce, již označuje jako psychogram, se to Gruša pokouší vysvětlit. Pokaždé pouhými dvěma větami, a také marně. Nezbyvá než mít za to, že jde o marketingovou konstrukci, která má vzbudit zájem.

Měli jsme bojovat?

V Grušově esaji sotva najdete o Benešovi dobré slovo. Odsuzuje, jak jinak, především prezidentův postoj k mnichovskému diktátu. Podle Gruše, který se v tom mnichovském roce narodil, byli občané Benešovým postojem „překvapeni tak dokonale, že ani nepovstali, aby ho svrhli“. Měli ho tedy svrhnout a na jeho místo povolat některého

tek, válka Československa s Hitlerem mohla být jen statečným a sebeobětavým gestem, podobným o rok pozdější obraně napadeného Polska. Benešovu odpovědnost za Mnichov nelze vyvozovat z přijetí tamějšího diktátu, tak jako ovšem nelze ani opomenout jeho spoluodpovědnost za směřování evropské zahraniční politiky, od konstrukce Versailleského míru až po ústupky demokratických zemí agresorům.

Beneš a odsun

Není s podivem, že i pro druhou a závěrečnou část Benešova působení v republice postrádá Gruša jakoukoli empatii. Nečiní ho odpovědným za únor 1948, o to víc zdůrazňuje jeho negativní úlohu při utváření osvobozeného státu bez Němců, aniž chápe snahu o „etnicky čisté“ státy jako mnohem širší, nikoli jen československou záležitost. Že se jí Beneš aktivně zúčastnil, že k pojetí kolektivní viny nevysslovl své námitky demokrata, je věc druhá.

Poválečné dekrety prezidenta republiky jsou pro Gruše symptomem Benešovy autoritativní politiky. Že 143 poválečných dekretů, nad jejichž množstvím se děsí, bylo vytvářeno ve spolupráci s vládou a posléze schváleno československým parlamentem, že sem patří třeba i dekret o ukončení letního času nebo o založení nových vysokých škol, ponechává Gruša jaksi stranou. Výsledný dojem z odstavců věnovaných vyhnání německy hovořících občanů musí koneckonců lahodit těm, kdo

Co s ním?

Na Edvardu Benešovi lze kritizovat mnohé. Jeho představu o Stalinově říši, která se v poválečných časech bude stále víc přiklánět k mezinárodní spolupráci svobodných národů. Jeho abdikaci z funkce prezidenta teprve tehdy, kdy už se nemohla stát obecně srozumitelným výrazem nesouhlasu. Beneš měl řadu osobních vlastností, pro které by s ním sotva kdo z nás chtěl trávit dovolenou. Byl však pro řadu dalších desetiletí posledním představitelem státu právem chápaného jako demokratický.

Esej Jiřího Gruše *Beneš jako Rakušan* se dobře čte, mnozí na něm ocení autorovu schopnost, někdy až posedlost hrát si se slovy, být archeologem výrazů poztrácených v čase. Jenže českému čtenáři, pokud nesdílí autorův apriorní odsudek, mnoho neřekne, a vyjde-li v němčině (zatím byl uveřejněn jako přednáška), může jen oživit staré a zkreslené sentimenty.

Autor je historik.

Jiří Gruša: Beneš jako Rakušan. Barrister & Principal, Brno 2011, 152 stran.



A2 ZVÍŘĚ NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Poslední maturitní. Bohužel, nebude o mnoho lichotivější než ty předchozí. CERMAT stále hraje hru na schovávanou, a to i s řediteli škol. Nejprve řekne, že nebude zveřejňovat žádné žebříčky úspěšnosti. Pak však ředitelům volá a dá jim na vybranou – buď vaše škola v žebříčku bude uvedena, nebo ne, ale nikdo se nedozví, že by tu být měla. Zveřejněný žebříček deseti nejlepších škol (otištěný v MF Dnes v pátek 24. 6.) je však zcela zavádějící. Nelze seřadit školy objektivně, pokud se dvě ze tří částí státní maturity skládají na školách a jsou hodnoceny samotnými učiteli, ne úředníky CERMATu. Nelze seskupit školy o jedné maturitní třídě (osmiletého gymnázia) spolu s těmi, kde jsou třídy čtyři. Nelze si myslet, že tato soutěživost nepovede na některých školách ke snaze „dát“ maturitu zadarmo. A především se nelze tvářit, že když je vše skončeno, už se o tom nemusí dál mluvit.

J. Švestka

Dlouhodobě nejoblíbenější klišé skupiny Ztohoven zní zhruba takto: „Nepřicházíme k lidem s odpověďmi, ale klademe jim otázky.“ Druhá jejich mantra zase říká něco v tomto smyslu: „My žádné laciné, angažované, levičácké a politické umění neděláme, nejsme nalevo ani napravo, nejsme dokonce ani ve středu, jsme kdesi mimo politiku.“ Jejich poslední

akce spočívající v tom, že k dvaceti sedmi křížům v dlažbě před Staroměstskou radnicí, jež připomínají památku popravených českých pánů po bitvě na Bílé hoře, přidali kříž dvacátý osmý, naznačuje, že ono „kdesi“ znamená zřejmě daleko za zenitem... nebo možná na jiné planetě. Opatrnost v názorech byla Ztohoven vlastní vždy, zvláště když bylo zřejmé, že v minulosti často inspirativní otázky, které střelily směrem k veřejnosti, hrají navíc roli mimikry, jež zakrývají skutečnost, že samotní členové chápou jednotlivé akce často dosti rozdílně. I ta jejich omilaná apolitičnost vždy tak trochu maskovala chybějící názory (lhostejno, zda levé či pravé, prostě jen názory). Co nám ale chtějí svým dějepisným zásahem na Staroměstském náměstí sdělit nyní? Jen to, že popravených českých pánů bylo o jednoho víc? A nádavkem další nadužívanou frází, že historie by se neměla falšovat? No neměla, ještě že to konečně víme. Škoda jen, že skupinu, která se vždy hlásila k aktům občanské neposlušnosti, už tolik nezajímá falšování přítomnosti, protože to by zřejmě musela zaujmout nějaký ten vpravdě politický postoj. Tak díky za tu zkrotlou nezávislost!

L. Rychetský

Stovka italských divadelníků obsadila uzavřené divadlo Teatro Valle v centru Říma. „Mnozí z nás jsou nezaměstnaní a bez jakékoliv ochrany. Požadujeme kvóty pro lidi mladší třiceti let, prostory pro experimenty mladých umělců a transparentnost financování,“

komentovala akci jedna účastnice. „Muži a ženy zaměstnaní ve světě kultury a umění denně sledují, jak mizí místa a zdroje nezbytné pro důstojné pokračování a rozvoj jejich vlastní práce,“ uvádí se v prohlášení, které divadelníci vydali. Připomínají, že je načase důrazně upozornit na skutečnost, že sektor, v němž pracují, je živý a produkuje nejen něco výjimečného, ale také ekonomicky přínosného. V Turíně zase proběhla manifestace zaměřená proti regionálním škrtům v kultuře. Demonstranti poukázali například na to, že další redukce financí povede ke zvýšení nezaměstnanosti v této oblasti.

J. Bohutínská

Již třetí veřejná diskuse na téma Jaká je vize Prahy, kterou pořádalo Centrum současného umění DOX, byla 19. června věnována podtématu „Praha – centrum vzdělanosti!“. Místopředseda Akademické rady AV ČR Jaroslav Pánek a prorektor UK pro investiční výstavbu Milan Tichý na ní vystoupili s prezentacemi o počtech akademických pracovníků či studentů v Praze a s citačními indexy a jinými statistickými doklady úspěšnosti svých institucí. Dařilo se jim tak vyhnout základní otázce, totiž té, co jejich instituce přináší Praze ideově či obsahově. Hloubku nepochopení nebo nevěle ovlivňovat koncepčně život v hlavním městě ilustrovala odpověď Jaroslava Pánka: „Jestli navrhujeme nebo analyzujeme veřejné politiky? To je přece úloha politiků, my jsme vědci.“

F. Pospíšil

Ačkoliv pedofilní sklony provázejí lidstvo odkazů, pedofilové to mají čím dál tím složitější. Někteří si oblékají sutanu, jiní si ve svých domech zařizují sklepy a jsou i tací, kteří se dokážou k nezletilým objektům své touhy přiblížit tak, že se stanou dirigenty dětských sborů. Ano, je řeč o Bohumilu Kulínském, který byl odsouzen na pět a půl roku do vězení za zneužívání sboristek a nyní byl podmíněčně propuštěn. Týden po jeho návratu na svobodu oficiálně ukončil činnost nejslavnější dětský sbor u nás, Bambini di Praga: po Kulínského aféře zoufale trpěl nedostatkem nových mladých sboristek. Je to asi pochopitelné, rodiče se bojí o své děti (stejně jako někdy bývají jejich nejspolehlivější przniteli), ale na druhé straně je škoda, že těleso fungující čtyřicet let skončí kvůli prcičkářství jednoho ze svých šéfů. „Byl to v určité době absolutně nejlepší dětský sbor, dokonalý zvukově i intonačně,“ prohlásil kdysi o Bambini di Praga ředitel Pražských symfoniků Ilja Šmíd. Nešlo by Kulínskému nějak odpustit? Vybavuje se mi epizoda ze seriálu Columbo, v níž country zpěvák, kterého hrál Johnny Cash, zabil svou manželku spolu se sboristkou, se kterou – ještě nezletilou – měl kdysi poměr. V závěru se Johnny Cash ptá poručíka, jestli se nebojí být sám v autě s vrahem. Columbo zapne rádio, kde zrovna hraje Cashova píseň I Saw The Light, a řekne: „Víte, já nevěřím, že by člověk, kterej hraje takovouhle muziku, mohl být zlej.“ Jo, a ještě jedna věc... Ne, vlastně už nic...

I. Drago