

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
27. 9. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

20

VELKÉ PROTESTY, MALÉ REVOLUCE

neviditelní
hackeři
Anonymous

film Turínský kůň Bély Tarra

rozhovory s ředitelem
Národního divadla
Ondřejem Černým
a s ředitelem Národní
galerie Vladimírem
Röselem

Ilustrace Martin Kubát, 2011

ISSN 1803-6635

2.0 >



9 771803 663006

obsah téma: velké protesty, malé revoluce

- 18 Rozpačitá vlna. Nová hnutí konfrontují systém – ve jménu demokracie / Jan Májiček, Ondřej Slačálek
- 36 Co se stalo v Londýně? Nepokoje namísto letních táborů / Petra Titlbachová
- 37 Nespokojení ze stanů. Po arabském jaru židovské léto / Břetislav Tureček

komentář

3 Čekání na Romy / Jiří Přibáň

báseň

3 Ráno / Petr Halmay

galerie

4 Alexis Milne / připravila Lenka Dolanová

literatura

7 Londýnský bedekr osamělých. Noční hlídka Sarah Watersové / Pavel Kořínek

7 Efekt reálného / literární zápisník Petra A. Bílka

8 Erratický život. Skoro-autobiografie George Steinera / Matěj Metelec

9 Literární obludárium Roberta Bolaňa. Kniha Nacistická literatura v Americe / Karel Kouba

9 Tma ve tmě. Básnický deník z cest po Indii Milana Libigera / Simona Martínková-Racková

film

11 Dutý rezonátor. Vraždící sociopat Dexter mluví divákům z duše / Jakub Pech

výtvarné umění

12 Beru to tak, jak věci přicházejí. Rozhovor s ředitelem Národní galerie Vladimírem Röselem / Mariana Serranová, Pavel Sterec

14 Jak může politika změnit kulturu. Nizozemsko, příklad k následování? / Gívan Belá, Lenka Dolanová

divadlo

15 Tělo především. O severském cirkuse s Tilde Björforsovou / Veronika Štefanová

hudba

16 Low bitrate. Estetika ztrátové komprese / Jan Faix

17 200 mil hluboko. Extrémní radioart Ergo Phizmize / Tomáš Procházka

17 Svijany & steaky (underground is hippy) / hudební zápisník Maxima Horovice

rozhovor

24 Divák nic nepozná. S Ondřejem Černým o spojení Národního divadla a Státní opery / Jana Bohutínská, Filip Pospíšil

beletrie

26 Excentrický bod a jeho křivé trvání / Pavel Ctibor

média

33 Zlehčit, zamlčet, demonizovat. Jak masmédia nakládají s protesty / Arnošt Novák

společnost

34 Pohodlí nesvobody. Rozprava o dobrovolném otroctví Étienna de la Boétie / Jakub Rákosník

35 Dělat politiku jinak? Berlín pod pirátskou vlajkou / Martin Teplý

odpor

38 Anonymní revolucionáři. Od diskuse k rebelii / Petr Kučera

recenze čísla

39 Co se stalo s koněm, nevíme. Přízemní konec světa v Tarrově Turínském koni / Antonín Tesař

rubriky

2 editorial / Ondřej Klimeš

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z francouzského tisku vybral Felix Xaver

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, horké léto je pryč, jeseň přichází se střízlivou rozvahou. Je tu první podzimní číslo. Co přinesly letní bouře v Londýně a demonstrace v Izraeli, španělské nepokoje a arabské revolty? Kam umístit Šluknovský výběžek? Sumarizující esej Jana Májička a Ondřeje Slačálka nahlíží společenskou radikalizaci v širším kontextu i v záři zapadajícího slunce (s. 18). Další tematické články ukazují, jak rychle se téma protestů vrací zpět k analýze společenské krize. Rabující Londýňané jsou opět tím, čím byli. Tichými deprivanty, jejichž rabování chybí jakýkoli veřejný hlas (s. 36). Izraelská střední třída sbalila svá protestní stanová městečka. Vaničky se sýrem cottage opět zlevnily (s. 37). Hackerská entita Anonymous však ukazuje, že co se neděje na ulicích, může se dít v síti. Žertíky se mění v politiku (s. 38). Zato nizozemští umělci trpící škrtý v kultuře ještě nevědí, jak protestovat. Bez peněz se komercializace těžko popírá (s. 14). Rozhovor s novým ředitelem Národní galerie Vladimírem Röselem nás poučí, jak těsné je v hutné slovní hmotě zkušeného manažera místo pro kulturu (s. 12). Dojem si zdvojíme rozhovorem s ředitelem Národního divadla Ondřejem Černým (s. 24). Nezapomínáme však ani na Turínského koně (s. 39), ani na drobné mazlíčky: králíky, morčata, drůbež, miniaturizaci a křížení. Skryté líhně navzdory! Ondřej Klimeš

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		
titul jméno příjmení		
ulice		
PSČ	město	
telefon	e-mail	
adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		
platbu provedu		
složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem		
fakturou, uveďte IČ		DIČ
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.

Čekání na Romy

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Období maurské nadvlády na španělském poloostrově se s oblibou vydává za příklad harmonického soužití různých etnik a náboženství. Stejně jako kterékoli iluzivní vyprávění však ani tento postmoderní mýtus nevydrží srážku s historickou realitou, která byla vedle období prosperity a stability také plná pogromů, násilí a diskriminace. Například uvnitř opevnění skalního města Granady žili a soupeřili spolu muslimové, křesťané a Židé, avšak Romové museli bydlet za hradbami, zcela bezprávní a vydání na milost komukoliv.

Současné napětí mezi romskou menšinou a většinovou společností v severních Čechách však ukázalo, že v dnešní společnosti už rozdíl mezi sociálním centrem a periferií neplatí a že životy ve skalách, obrazně řečeno, se díky masmédiím odehrávají přímo v našich obývacích pokojích. Seznamy příčin dnešní krize budou jistě dlouhé a různorodé podle toho, budou-li je sestavovat sociální pracovníci, starostové, vládní úředníci, rasisté nebo lidé, kteří jimi byli bezprostředně postiženi. Nikdo se ale nemůže tvářit, že se ho výbuchy násilí a protesty netýkají, protože zdánlivá územní periferie Šluknovska i romské přežívání na okraji společnosti se ocitly v centru politického dění.

Periferie diktuje centru, co má dělat, a proto politici slibují řešení nebo se alespoň k celé situaci tajemně a neurčitě vyjadřují v televizi a dalších médiích. V pestré směsici názorů lze přece jen vysledovat jisté souznění, totiž že naprostá většina hlasů považuje za nezbytné „chránit společnost“ a s „nulovou tolerancí“ „tvrdě zasáhnout“. Před kým a čím je třeba společnost chránit a proti komu a čemu zasahovat, už však tak jasné není, takže si tam dle libosti lze doplnit „kriminálníky“, „nemačáčenky“, „cikány“, ale zrovna tak „neonacisty“, „skinheady“ nebo prostě jen „dav“ s jeho vlastní představou spravedlnosti.

Tento posun od demokratické politiky konfliktů mezi protivníky směrem k populační politice boje proti sociální deviaci je projevem hlubší změny, v níž politici už nereprezentují své voliče a jejich zájmy, ale přímo celou společnost a její hodnoty. Na tuto změnu upozornil i francouzský filosof Michel Foucault, který svůj cyklus přednášek na Collège de France v polovině sedmdesátých let nazval dvojsmyslně a s jemnou ironií *Je třeba bránit společnost* (Il faut défendre la société, 1975–1976, vyšlo 1997, česky Filosofie 2005 v překladu Petra Horáka). Proti takové větě se přece nedá nic namítat! Kdo by nebránil společnost, je přece automaticky jejím vyvrhelem.

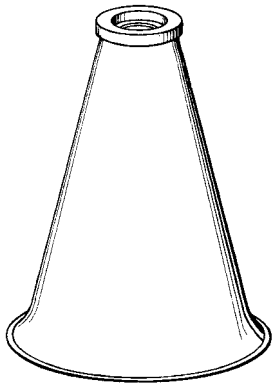
K nejvýznamnějším Foucaultovým analýzám jazyka a moci patří postřeh o postupné proměně moderní politické kategorie lidu na sociálně inženýrskou kategorii populace.

Ve jménu populace a jejího zdraví potom lze odebírat děti ze „sociálně problematických“ rodin, jak tomu bylo donedávna v Austrálii, nebo sterilizovat romské ženy bez jejich vědomí, jak se dělo nejen v totalitních zemích východní Evropy, ale i ve skandinávských státech sociálního blahobytu. Lékař a úředník může v takových zemích rozhodovat o tom, kdo se z blahobytu vylučuje a na kom lze beztrestně páchat populační politiku. Jak je vidět, zruďné nacionálně socialistické učení o nadřazené rase a potřebě jejího šlechtění nebylo izolovaným excesem evropské moderní civilizace, ale obludným naplněním jedné z jejích mnoha temných stránek.

Výzvy k pracovní povinnosti pro Romy a odebírání dětí z jejich rodin jsou v jistém smyslu nebezpečnější než otevřeně rasistické demonstrace, které slibují Romy vyhnat za hranice většinové společnosti. Té společnosti, ve které místní politici záměrně vytvářejí pro Romy ghetta, v nichž se platí nájemné jako v luxusních čtvrtích a na nichž spekulanti bohatnou skoro tak pohádkově jako lichváři, jejichž finanční i fyzický teror drží Romy v ekonomicky naprosto bezvýchodné situaci. Co je tady „sociální deviace“ a koho bychom vlastně měli označovat za „sociálně nepřizpůsobivé“ občany?

Sociální vyloučení českých Romů však nespočívá jen v tom, že stát toleruje zotročující lichvu kreditních společností, které cíleně útočí na ty nejzranitelnější a nejchudší, nebo ve zneužívání sociálního bydlení politiky i podnikavci nejrůznějšího druhu. Zatímco před očima vyrůstají romská ghetta, neslyšíme hlas Romů, kteří by proti takovému vývoji hlasitě protestovali, politicky se organizovali a hledali ve společnosti své politické spojence. A dokud budeme na takový hlas romského Martina Luthera Kinga čekat, náměstí a ulice bude plnit frustrovaná veřejnost a političtí extremisté, kteří ji budou svádět a pokoušet v temně mefistofelském duchu tragických evropských dějin.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



došlo

Otevřený dopis Senátu České republiky
Vážené paní senátorky, vážení pánové senátoři, dne 2. září 2011 schválila Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky i ve třetím čtení vládní návrh zákona o dani z přidané hodnoty, který sníženou sazbu DPH (a tedy i sazbu pro knihy) od roku 2012 zvyšuje na 14 procent a od roku 2013 na 17,5 procenta. Poslanci Parlamentu ČR tedy nakonec dali přednost stranické disciplíně a nevzali v potaz názor 162 000 voličů, kteří podpořili Výzvu na obranu knih (organizovanou Svazem českých knihkupců a nakladatelů), ani konkrétní argumenty týkající se vážných důsledků jakéhokoli dalšího zvýšení DPH na knihy a tiskoviny, jimiž je zásobovala odborná veřejnost. Svaz českých knihkupců a nakladatelů se téměř půl roku intenzivně snažil tuto hrozbu odvrátit, jednal s řadou politiků a poskytl analýzu dopadů zmíněného kroku pro produkci

českých knih. Paradoxně téměř vždy byly naše argumenty uznány jako opodstatněné a byli jsme ujišťováni, že naši zastupitelé nejsou v žádném případě kulturní barbaři a pokusí se – tak jak je to běžné v západních zemích – pro knihy a tiskoviny získat výjimku. Bohužel, sliby poslanců Parlamentu se tentokrát ukázaly jako plané, a tak dnes stojíme před zásadním omezením produkce českých knih, zejména učebnic a knih odborných, se všemi negativními důsledky pro vzdělanost celé společnosti a pro strukturu českého knižního trhu. Nový zákon o DPH bude v nejbližší době předložen Senátu ČR. Připomínáme stanovisko senátního Výboru pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice přijaté letos v květnu, v němž navrhoval pro knihy dokonce nulovou DPH, a žádáme vás, abyste zabránili hrozící škodě. DPH na knihy je nyní ve vašich rukou. Potřebná struktura knižního trhu, velká i malá a specializovaná nakladatelství a dostatečná síť knihkupectví, která zprostředkovávají bohatou nabídku knih – to vše roste pomalu, ale dá se zničit velmi rychle. **Vladimír Pistorius**, předseda SČKN

Ad Neznámé časopisy (A2 č. 19/2010)
V článku Filipa Pospíšila jsou mylně uvedeny údaje o Národním muzeu. Praví se tam, že kvůli stěhování jsme přerušili vydávání přírodovědných periodik. Přírodovědné muzeum rezignovalo v loňském roce na vydávání monografií z důvodů stěhování, ale časopisy vyšly všechny a podle plánu tak, jak se u recenzovaných časopisů, zařazených na celostátní seznam, očekává. Jsou ostatně vyjmenovány ve Výroční zprávě. **Markéta Fingerová**, Oddělení vnějších vztahů Národního muzea

Ad Pozdrav katolickým buznám (A2 č. 18/2011)
Díky za dobrý a k přemýšlení vybízející text. Snad jen jednu poznámku: kde přesně vidíte hranici mezi empatií a lhostejností? Jedna věc je stát na konzervativních pozicích a kritizovat gender studies za jejich pseudoproblémy a pajazyk (jak to činí Martin C. Putna), ale jinak je v zásadě nechat žít, a druhá je aktivně je likvidovat pomocí akademických

pák. Neměly by gender studies být vděčné za kritiku, přesto (či právě proto) že přicházejí od myšlenkově nespřízněných osob? Kam dojdeme, když bude veškerá kritika umlčena, protože není dostatečně empatická? Jsem empatický vůči kapitalistům (musejí chudáci z něčeho žít), vůči levičákům (musejí se chudáci pořádku proti něčemu bouřit), vůči Báto- rovi (chudáka malého ho v dětství plácl po zadku pan farář), vůči Klausovi (je chudák duševně nemocný) a nakonec vlastně všem tak strašně rozumím, až se z toho úplně rozplynu v oceánu své empatie. **Pavel**

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ŘÍJNA 2011

Petr Halmay



Antonínu Brouskovi

1.
Zadutí,
závan ledového větru.

Radost
proměněná
v netělesný jev.

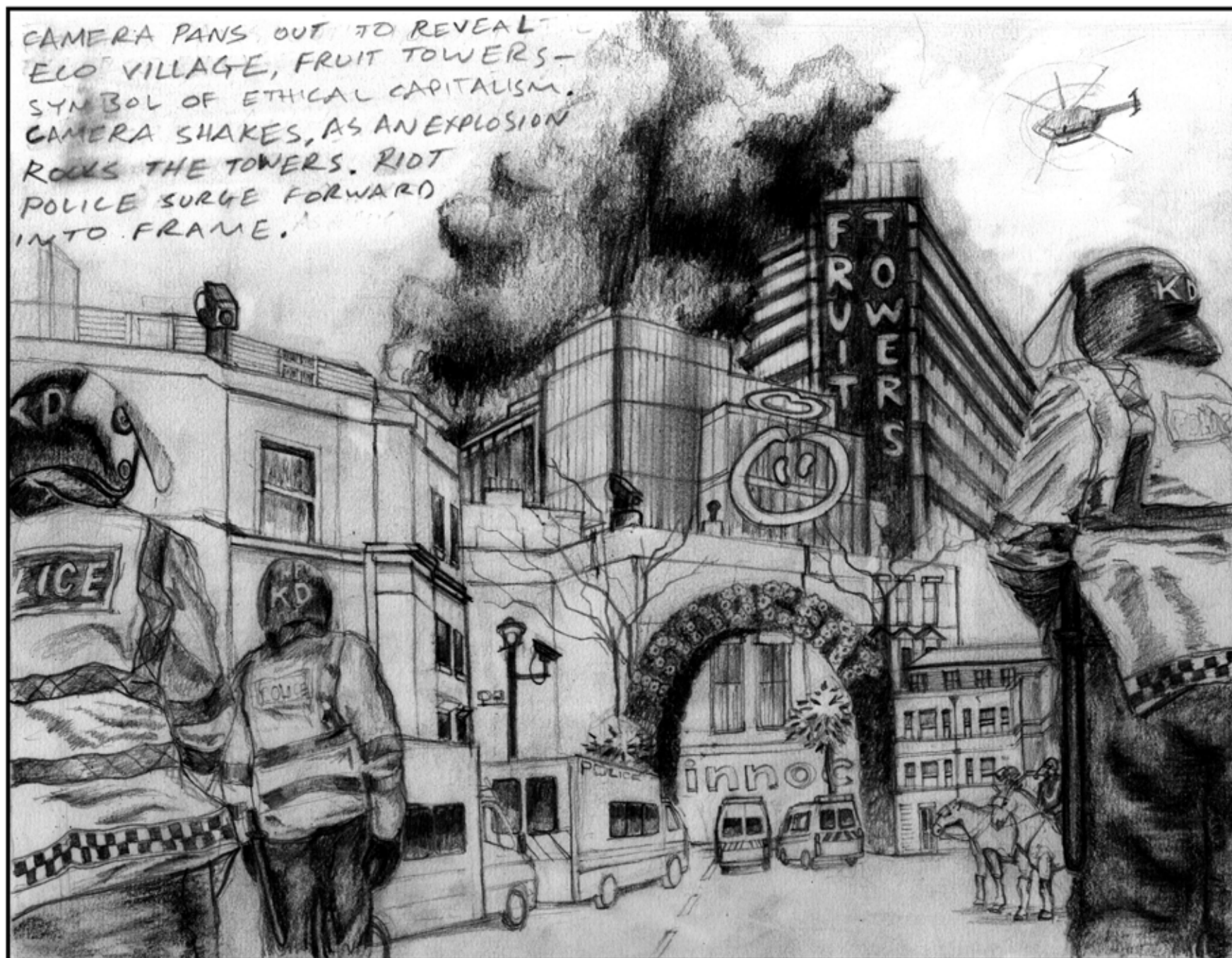
Tak takhle padá
zimou zkroucený list?

Zčernalá tráva.
Zmizelý
hmyz.

2.
Bod
v řídkém šeru.

Ticho se rozléhá –
hlas
neznámého boha.

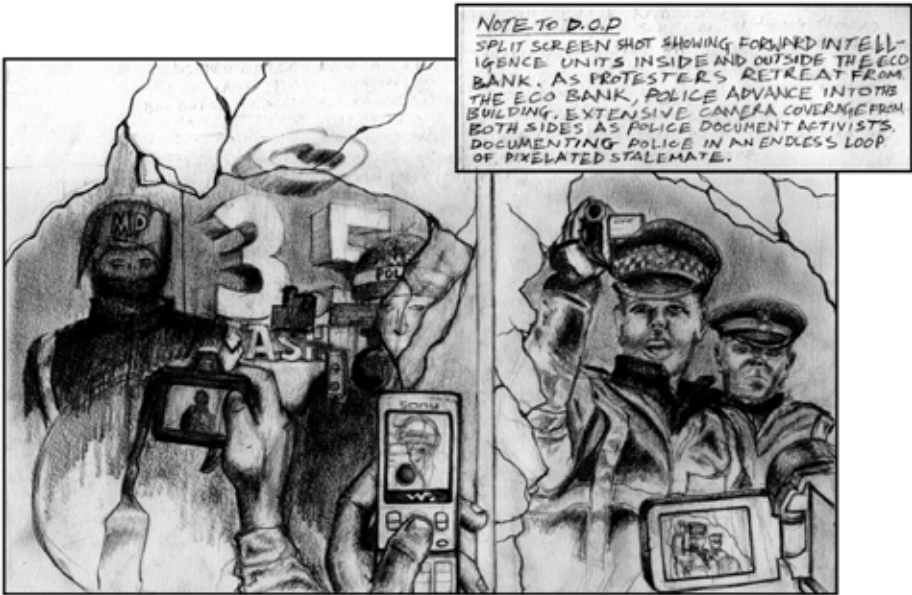
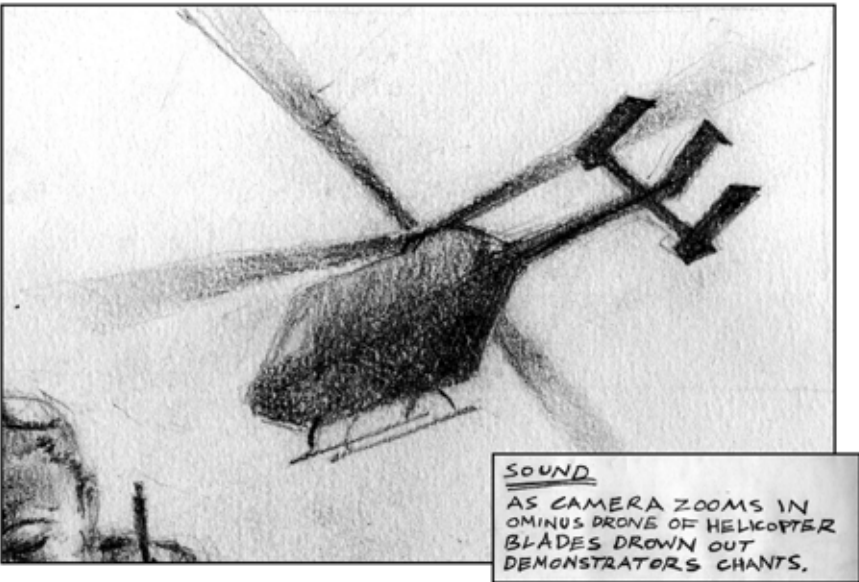
A pohled do dvora,
ve kterém trčí
oprýskaná zeď, –
navždy.



ECO-BANK CLOSE UP

NOTES FOR CASTING — MINIMAL NUMBER OF
HARDCORE ACTIVISTS COMPETE FOR
ATTENTION OF BAYING PRESS MOB AND
CROWDS OF INDEPENDENT MEDIA EXTRAS.

Narušení pořádku



Alexis Milne, absolvent londýnské Goldsmiths, se v Česku uvedl vítězstvím v loňském ročníku ceny StartPoint. Nyní má samostatnou výstavu v Galerii výtvarného umění v Chebu (do 23. 10. 2011). Ta představuje autorovy projekty zaměřené na téma protestů, veřejných nepokojů a politického aktivismu. Kromě performancí – jako byla Chamber for the Disenfranchised (Komorní hudba pro bezprávné) 2010, v Deptford Town Hall v Londýně, místě protifašistických protestů z roku 1977, či Pražské povstání loni při vernisáži výstavy StartPoint v kutnohorském GASKu – využívá koláže (Recuperating Revolution, Znovunabytá revoluce, 2011, přetváří nalezenou výroční zprávu finanční společnosti) či archivní filmy. Future Riot: Battle of Fruit Towers (Budoucí nepokoje: Bitva u Fruit Towers) z letošního roku je série storyboardů, představujících možné budoucí nepokoje v okolí Fruit Towers, symbolu etického kapitalismu v západním Londýně. Jak píše kurátor chebské výstavy Pavel Vančát, Milne je „ironický kronikář revolucí, komentující rozpory britské demokracie a její dlouhé a bohaté historie veřejných protestů a bojů. (...) Sleduje aktivismus jako formu folkloru posledních dekad, etnograficky i teatrologicky.“ A pokračuje: „Nosné myšlenky subkultur jsou ohrožovány jejich vlastní popularitou, která je obrací v další klišé. Jak dlouho lze zachovat platnost gesta, stanoviska či strategie? Co může dnes ještě přežít jako opravdu politické? A kde je hranice mezi životem a performancí, mezi politikou a divadlem?“

Lenka Dolanová

Andreas 24/6 Feininger – 23/10/2011 That's Photography



www.ghmp.cz

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské nám. 13, Praha 1
Otevřeno denně kromě pondělí
10.00–20.00 hodin



AKI KAURISMÄKI

FESTIVAL
RETROSPEKTIVA FILMŮ / SAUNA / DEBATA
5.-9.10. 2011 / KINO AERO PRAHA (KINOAERO.CZ)
KONCERT FINSKÉ KAPELY MARKO HAAVISTO & POUTAHUKAT
ZNÁMÉ Z FILMU MUŽ BEZ MINULOSTI.
ALSO WITH ENGLISH SUBTITLES

Kino Aero, Biskupcova 31, 130 00, Praha 3, Rezervace vstupenek 608 33 00 88

Aero
KINO AERO.CZ

generální partner **O₂**

SIR WILLARD WHITE

— *Vzpomínka na Paula Robeson*

20.10.
Divadlo na Vinohradech

Operní hvězda sir Willard White vzdává poctu svému vzoru, americkému zpěvákovi Paulu Robesonovi. Zazní černošské tradice, rané jazzové písně, písně ruských burlaků i ikonický americký song Ol' Man River.

www.strunypodzimu.cz

mediální partner koncertu



hlavní partner PRIVAT BANK AG, mecenáši festivalu K + M Janečkovi, za finanční podpory hlavního města Prahy a Ministerstva kultury ČR, partner Hotel InterContinental Praha, oficiální dopravce Mercedes-Benz ČR, hlavní mediální partneři Český rozhlas, Česká televize

STRUNY PODZIMU



15. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava 25/10—30/10 2011

Jihlava

Ji.hlava International Documentary Film Festival

Release Jafar Panahi

www.dokument-festival.cz

Akreditujte se do 10. října za zvýhodněnou cenu, anebo se staňte naším podporovatelem a získáte kromě akreditace spoustu dalších výhod.

Londýnský bedekr osamělých

Noční hlídka Sarah Watersové

Ve svém předposledním románu se prominentní britská kronikářka lesbických vztahů Sarah Watersová přesouvá z viktoriánské Anglie do bombardovaného Londýna za druhé světové války.

PAVEL KOŘÍNEK

Nočními nálety sužovaný Londýn působivě ožívá v románu britské autorky Sarah Watersové (rozhovor s ní viz A2 č. 14/2010) *Noční hlídka* (The Night Watch, 2006). V úkrytech, domovech i věznicích sledujeme druhou světovou válkou i soukromými selháními zkoušenou pěťici postav, tří leseb, jedné heterosexuální ženy a jednoho gaye. Jejich propletající se příběhy spojuje sdílené téma zahanbení a zrady, pečlivě skrývaného, nakonec se však vyjevivšího tajemství. Dávné křivdy a nezapomenutelná zklamání vystupují na světlo, jak postupně proti proudu času pronikáme do niter všech postav.

Watersová (nar. 1966) se na ostrovní literární scéně prosadila pečlivě budovanými – jak sama říká – „pseudohistorickými“ romány zasazenými do viktoriánských časů, v *Noční hlídce* jako by se však programově rozhodla zkonstruovat zásadně odlišný text. Subjektivní ich-formu viktoriánského „trojkníží“ (*Špičkou jazyka*, Tipping the velvet, 1998, česky 2010; *Zlodějka*, Fingersmith, 2002, česky 2008; *Malý vetřelec*, Little stranger, 2009, česky 2010, všechny vydalo Argo v překladu Barbory Punge Puchalské) nahradilo vyprávění ve třetí osobě, místo technicky precizního zaostření na silnou vypravěčskou postavu tu máme volnější, širší záběr: na ploše několika válečných a poválečných let pečlivě, vždy však z distancujícího povzdálí sledujeme ústřední pěťici charakterů. Žánrovou poslušnost, s níž ve svých raných románech sestrojovala dickensovské sociální příběhy, pro tentokrát opustila ve prospěch modernější kompozice.

Proti času

„Na některé filmy se dívám i dvakrát za sebou. Nebo přijdu v půlce a vidím nejdřív druhou polovinu a až teprve potom tu první. To mě možná baví nejvíc – víš, minulost lidí je mnohem zajímavější než jejich budoucnost,“ líčí svůj způsob trávení volného času jedna z protagonistek *Noční hlídky* Kay, a nabízí tak interpretační klíč pro kompoziční gesto, jež Watersová ve svém válečném románu předvádí. Protichronologické řazení, které čtenáře nejprve uvede do poválečné situace roku 1947, kterou následují oddíly zasazené do roků 1944 a 1941, dovoluje minulostí fascinované autorce důkladně prozkoumávat a odkrývat

příčiny dnešních neúspěchů postav. Zároveň jí ale toto uspořádání poskytuje i šťastnou příležitost vytvářet až bolestivě živoucí nešťastné charaktery. Smutné hrdin(k)y jsou o to přesvědčivější, čím více se způsob našeho čtenářského poznávání přibližuje vlastním zkušenostem ze setkávání v neliterárním – či chceme-li reálném – světě.

Watersová i tentokráte potvrzuje svou pozici nejprominentnější britské kronikářky lesbických lásek, znovu se – byť v utlumené intenzitě – v románu navrácí i její erbovní téma sociální stratifikace (především z programové prvotiny *Špičkou jazyka*, recenze v A2 č. 14/2010). Stísněně soukromé pasáže odehrávající se v západolondýnské věznici snadno upomenou na autorčin druhý, v češtině dosud nepublikovaný román *Affinity* (Přitažlivost, 1999). Válečný Londýn je v přítomné knize evokován s až topografickou přesností; spíše než zatemněnými ulicemi prvního města pohasínajícího impéria nás ale tento strhující románový bedekr za ruku provází mihotajícími se dušemi a srdci osamělých obyvatel.

Příliš krás

Na závěr ještě subjektivní addendum ke knižní úpravě. Svazky vyvedené Pavlem Růtem jsem do rukou brával vždy s radostí, v poslední době mám ale stále neodbytnější pocit, že u něj touha ozkoušet něco nového občas přehlazuje zdravou rozvahu. Platilo to pro nedávného houbařského Miloše Urbana (*Boletus arcanus*, 2011), u kterého zbytné a obskurní prý-že-3D ilustrace rozhodně vachrlátému textu (recenze v A2 č. 12/2011) nikterak nepomáhaly, a platí to i pro – naštěstí textově mnohem povedenější – *Noční hlídku*. Nezdarilé fotokoláže, které „zdobí“ předsádky i strany na předělech chronologických oddílů, by bylo lepší pro příště vynechat, nepovedly se zrovna nejlépe a svazek vlastně spíše hyzdí. Stejně tak jsou motivace k užití novogotickými lomenými typy inspirovaného písma možná snadno pochopitelné, na eleganci však knize nepřidávají.

Autor je bohemista.

Sarah Watersová: Noční hlídka. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2011, 496 stran.



Bombardování Londýna v roce 1940. Foto american.edu

literární zápisník

Efekt reálného

PETR A. BÍLEK

Třetí samostatné album Lou Reeda *Berlin* (1973) nabídlo na rozdíl od hravé pompéznosti předchozího alba *Transformer* (1972) koncentraci na syrový a drsný svět těch, jejichž osud určují drogy. Akustická kytara a bicí jsou tu překrývány smyčcovým orchestrem, žesťovou sekcí či mohutnými sbory. Bigbítáči-rodíče však nejspíš budou souhlasit, že nejpůsobivějším místem je přes to všechno osmá skladba, The Kids. Zvuk kytary je v ní totiž postupně zcela přehlušen zoufalým dětským pláčem a úpěnlivým voláním „mami“. Mráz běhá po zádech, protože efekt reálného funguje, byť si sebevíc můžeme říkat, jak to ve studiu pěkně namíchali.

Naskočil mi do hlavy tento příklad, když sleduji události posledních týdnů na českém knižním trhu. Žebříčky prodejnosti, ať už na webu Kosmasu nebo na webu Svazu českých knihkupců a nakladatelů (SČKN), nabídl

lekcí všem, kdo by si snad ještě mohli myslet, že prodejnost knihy je alespoň trochu přímo úměrná kvalitě provedení, tedy že i zde platí známý poměr výkon – cena. Že ochota koupit knihu se odvíjí od kvality řemeslného provedení textu a od promyšlené nakladatelské strategie, jež dobře dokáže na dané dílo širokou veřejnost upozornit.

Literatura v masové mediální době vcelku logicky doplácí na to, že jí chybí událostní potenciál; je výrobnou nádob na významy, nádob, které mají tyto významy držet a nést takřka věčně. Vydání knihy prostě nemá událostní potenciál premiéry, vernisáže, koncertu, derniéry, dražby. Událostní potenciál mají pouze jevy mimotextové, ať už sklouzávají mimo text směrem k autorovi anebo k vnímátemeli. Minulé týdny nám nabídlly ilustrativní příklady obojího typu.

Jak naznačuje policejní vyšetřování, jež v Česku jako obvykle prosáкло na veřejnost dávno předtím, než bylo ukončeno a stvrzeno soudním verdiktem, pisatelku ženského čtiva Simonu Monyovou údajně zavraždil vlastní manžel. Za života si – dle znovu na světlo vytažených poskytnutých rozhovorů – pochvalovala, že je takový divoký, a že s ním tudíž není nuda. Poté tedy došlo na naše moudro „všeho s mírou“; zároveň ale byl vrchovatě – právě proto, že ne

v prefabrikovaném textu, ale v rytmu života – naplněn žánr romance, v níž láska, žárlivost, sláva i chuť po bohatství neznají hranic a konvencím se vzpěčují – byť zcela konvenčním způsobem. Nakladatel nebohé autorky už pár dnů po jejím skonu neví, kam dřív skočit a co dřív nechat dotisknout. Týden po vraždě obsadily její knihy prvních pět míst žebříčku SČKN a udržely se v první desítce po celý srpen. Jistě, závěr je to cynický, ale opět se ukázalo, že pro propagaci svého díla nemůže autor udělat nic lepšího než výrazně a podivně zemřít. A důkazem univerzálnosti tohoto tvrzení budiž i příklad literatury vyššího řádu: Jana Balabána za života četlo pár desítek intelektuálů, zatímco jeho posmrtně vydaný román *Zeptej se táty* i souborná vydání povídek a románů se stabilně drží na předních místech prodeje knih.

To tedy máme – jistě že nechtěná, ale fungující – příčinění na pólu geneze. O tom, jak se činit na pólu recepce, nám dala lekcí Irena Obermannová. Puncem skandálnosti opatřila svůj upachtěný deníkoromán, nazvaný – aby i čtenář blb měl jasno – *Tajná kniha*. Mediálním ohňostrůjcům nachystala rajcovní životabudič tak, jak to doba žádá: nic není potřeba domýšlet, ověřovat, hlavu používat, stačí jen sednout a sepsat. I v Blesku se radují, že „navzdory názvu je v ní vše odtajněno

až na kost“. A s výkřikem „To už přece není jenom fikce!“ odhalují, že vypravěčka (s ohledem na svoji klientelu nicméně hovoří o hrdince) se shoduje s autorkou, zatímco „Největší Čech“ fikčního světa je prý přece Václav Havel světa aktuálního. Aby byl investigativní výkon vygradován na maximum, autorka jim prý tuto interpretaci nepotvrdila; připravila si pro podobné dotazy pythické poučení, že „literatura se vyjadřuje symbolicky“.

Kdyby se v opusu paní Obermannové psalo o tom, že vypravěčka obcovala s kozlem či orangutanem, neštěkl by po takové plytkosti ani bulvární pes. Protože ale byla veřejnosti naservírována záhada, věnuje se aféře i ČT 24; a protože jde o knihu od Spisovatelky, tak tedy v rubrice Kultura. Namísto toho, aby – přinejmenším alespoň údajná nebulvární média – ignorovala zoufalý pokus stárnoucí paní zviditelnit se takovýmto striptýzem, předžvýkávají publiku důležitost aféry i možné otázky a rozhořčení: Co na to asi řekne Královna Dagmar? On je prý tak nemocný, a přitom dojíždí někam se muchlat, namísto aby se léčil...

Předžvýkaná je tudíž i odpověď na kontrolní otázku: Která kniha které spisovatelky vystřídala na prvním místě prodejnosti spisky Simony Monyové?

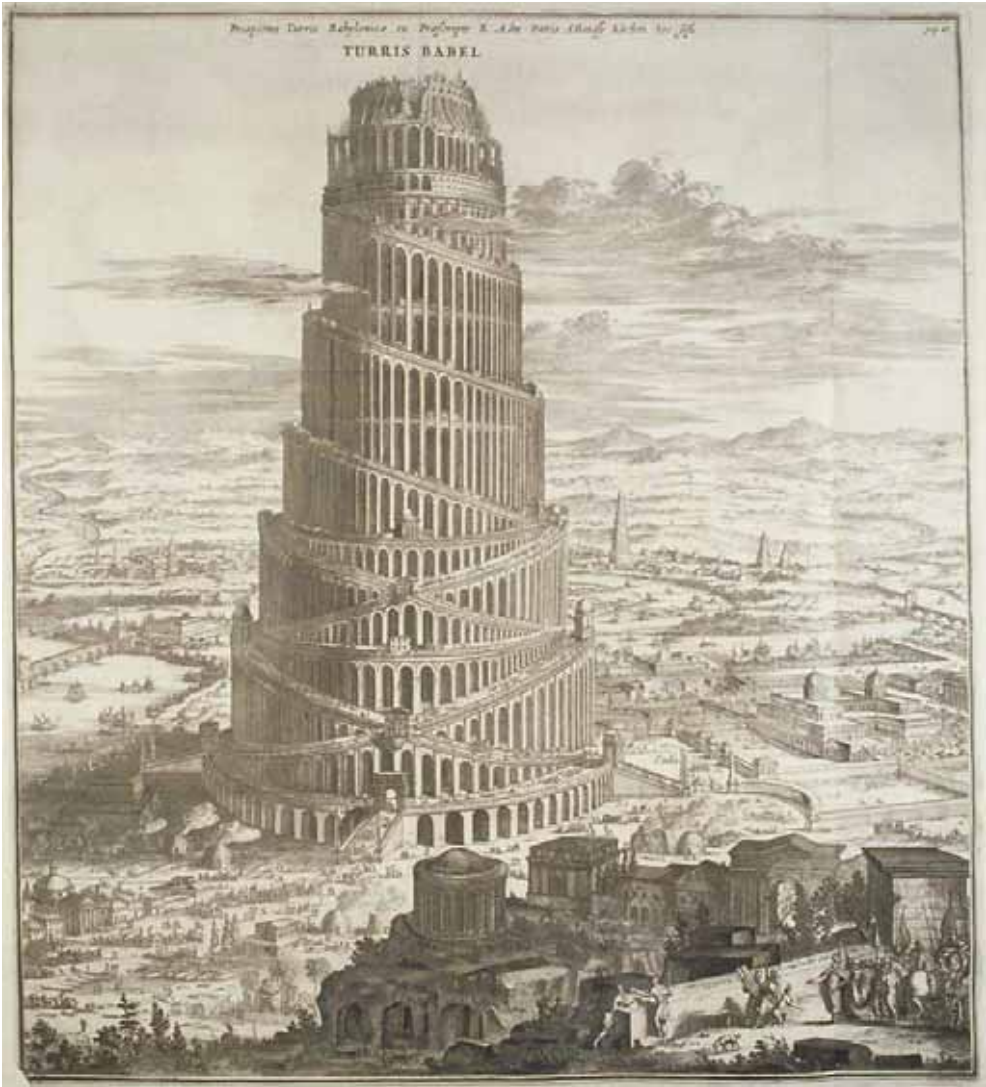
Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Erratický život

Skoro-autobiografie George Steinera

Literární teoretik George Steiner vydává zvláštní vlastní životopis v esejích. Zabývá se v nich požehnáním mnohosti jazyků, židovskou výjimečností a tvrdí, že teorie je intuice, která ztratila trpělivost.

MATĚJ METELEC



Bábel, zmnožení a zmatení jazyků je opak prokletí, jejich mnohost je podle Steinera darem.
Athanasius Kircher: Babylonská věž, 1679

George Steiner (nar. 1929) sám o sobě mluví jako o polyhistorovi. Vzhledem k tomu, že se celoživotně odmítá omezovat hranicemi akademických disciplín a je literárním kritikem, filosofem, překladatelem, teoretikem překladu, pedagogem a romanopiscem, nebude to daleko od pravdy. Podobně rozmanité jsou i jeho kořeny: pochází z vídeňské židovské rodiny, žil a studoval ve Francii a poté ve Spojených státech a učil v Oxfordu, Ženevě a na Harvardu. Po loňském vydání jeho stěžejního díla *Po Bábelu* (After Babel. Aspects of Language and Translation, česky Triáda 2010 v překladu Šárky Grauové) letos vychází česky jeho skoro-autobiografie, soubor jedenácti esejů *Errata* s podtitulem *Prozkoumaný život* (Errata: An Examined Life). Kniha je z roku 1997, kdy bylo Steinerovi šedesát osm let, a tak je to práce rekapitulační, na čemž nic nemění ani to, že od jejího vydání uplynulo čtrnáct let a autor letos oslavil už dvaosmdesáté narozeniny.

Proti teorii

Tvrzení, že *Errata* jsou skoro-autobiografie, je potřeba upřesnit. Nejedná se totiž o souvislý proud chronologicky řazených událostí, ale o eseje na témata autorovi nějak blízká. Tyto texty propojují osobní vzpomínky s úvahami o významu literárního díla, smyslu jazyka a ontologicko-etickým rozjímáním. Zvláště první tři eseje sice začínají docela poměrně přesně vymezeným vzpomínáním na dětství a dospívání, rychle se ale přelíjí například do reflexe místa teorie v humanitních vědách. Steinerova deklarativně protiteoretická pozice je, že v nich „není ‚teorie‘ ničím jiným než intuicí, která ztratila trpělivost“. Právě jen skrze intuici se otevírají našemu pohledu.

Přes vymezení se zvláště vůči dekonstrukci a postmoderně přechází k přemítání nad „klasikou“ jako formou, která nás „čte“ a táže se „rozuměl jsi?“. Právě tento vztah ke „klasice“ (jejíž výměr je v podstatě konvenční: je něčím stále živoucím i přes propast staletí, setkání s ní nás proměňuje atp.) a pojetí filologie jako

cesty hledání odpovědi „klasice“, je Steinerovým ústředním východiskem, neomylně rozpoznatelným ve všech jedenácti esejích. A to i tam, kde se jedná vyloženě jen o vzpomínku na učitele, zasvětitelé a starší kolegy (mimo jiné Allena Tatea nebo Gershoma Scholema).

Bábel je největší dar

Většina esejů má jednoznačné literární kvality. Steiner proti sobě dokáže sugestivně postavit popis ticha francouzské samoty a ruchu manhattanské židovské klenotnické čtvrti, prokládaje to stařeckým brbláním na hlučnost doby. Stejně poutavé je i proplétání osobních postřehů, filosofování (a někdy teologizování) a literárních úvah. Místy dosahuje na psaný text až rétorické obratnosti. Například tehdy, když o Shakespeareovi nejdřív pateticky prohlásí „Ze všech lidí v dějinách byl Shakespeare nejpovolanější k tomu, aby promlouval za svět“, ale po několika podobně adoračních odstavcích si nakonec povzdechne: „To jsou však banality.“ Následně se zmíní o přepjaté „bardolatrii“ a obrací se k těm nemnoha kritikům Shakespeara, kteří mají i dnes nějakou váhu (Tolstoj, Lukács, Wittgenstein), a nakonec sám přiznává, že dává před Shakespearem přednost Racinovi.

Jedním z nejpozoruhodnějších je sedmý esej věnovaný jazyku (či spíše jazykům). Ostatně všechna místa věnovaná jazyku jsou psána s lehkostí, půvabem a přesvědčivostí. Z toho, jak Steiner nastiňuje mnohotvárný a zdánlivě nekonečný prostor jazyka, je znát, že ani po mnoha letech ho nepřestalo fascinovat. Vycházejí z vlastní vícejazyčnosti (vyrůstal v rodině, kde se běžně mluvilo francouzsky, německy a anglicky), zdůrazňuje jazykovou podstatu života. Život podle něj má „stále smysl zakoušet právě proto, že dokážeme vyprávět příběhy, fiktivní či matematicko-kosmologické“ a jazyk je „největší dar člověku a člověka“. Bábel, ono zmnožení a zmatení jazyků je opak prokletí, jejich mnohost je darem. Každý jazyk je svět sám o sobě

a „neexistují žádné ‚malé jazyky‘“, protože jeden jazyk nikdy nestačí.

Každý z nás je trochu Židem

George Steiner se ve svém „teoretickém“ i románovém díle opakovaně zabýval tématy antisemitismu a holocaustu. Vrací se k němu nevyhnutelně také v jednom z esejů své skoro-autobiografie. Mluví o odlišnosti židovského údělu „za hranicemi pravděpodobnosti“, o jeho singularitě. To je jedno z problematických míst esejů. Ve Steinerových úvahách rezonuje poválečná samozřejmost židovské výjimečnosti, která má sklon nivelizovat (nebo prostě jen zatlačovat do pozadí) utrpení jiných. Jak často se třeba mluví o tom, že paralelně s šoa probíhala neméně systematická genocida Romů (která obecný postoj k nim příliš neovlivnila)?

Pronásledování Židů v dějinách by přitom mělo být spíš než temným místem židovské paměti, o němž mluví Steiner, daleko temnější pamětí křesťanství. Problematické není uvažovat o osudech svého národa (který opravdu v mnoha směrech je zvláštním případem), ale opájet se jeho výlučností, jež vede k pochybným konstrukcím, jako například k tezi, že „marxismus je po křesťanství druhou největší herezí judaismu“. Ač u křesťanství by měl takový výrok jistě oprávnění, pojmut Marxovo myšlení a jeho prameny jako derivaci judaismu (či jakéhokoli náboženství) je značně reduktivní. Výlučnost je pochybná. Návaznost je nesporná – a i důležitější. A každý, kdo dýchá ovzduší evropských dějin, bude vždy tak trochu Židem.

Zítřek nikdy neumírá

Při zpětném pohledu na dvacáté století vidí Steiner jednak neoddiskutovatelný pokrok, jednak největší masakry lidských dějin. Nachází-li se přesto někde ospravedlnění člověka, pak je to podle něj ve vzdělání a ve vrcholech uměleckého vzepětí. Ač je Steiner ve svých esejích schopen jasnozřivých úvah, v tomto staromilském duchu zůstává až příliš „oddán všemu, co je kanonické, osvědčené a ‚nesmrtelné‘“. V důsledku toho mluví například s těžko analyzovatelnou směsí naivity a patosu o univerzitách jako o místech působení „těch, kteří pátrají po nestranné pravdě“. Otázka, zda se na univerzitách pátrá po pravdě, má sotva jednoznačnou odpověď, ovšem nestrannost takového bádání je značně nepravděpodobná. Obdobně podezřelé je jeho nastínění „elit“, jež vymezuje jejich sklonem konzumovat (případně vytvářet) spíše to, co se běžně označuje za vysokou kulturu, než něco jiného. Přesto, i když může jeho myšlení vyvolávat nesouhlas, téměř vždy je to konstruktivní, plodný nesouhlas. Snad jen tam, kde vystupuje na povrch jeho sebelítost a stvrzování vlastní důležitosti, když opakovaně mluví zahořkle o tom, jak bylo jeho dílo „vyrabováno“, „vykradeno“, „vykořisťováno“, je jeho text jalový. Steinerovy eseje jsou více nedořečenými reflexemi než sbírkou řešení.

Celkově spíš pesimistický tón míří nejen na současnost („tržní cenzura [...] bývá účinnější než potlačování a cenzura politická“), ale i na autora samého a na jeho (nedostatečný, jak sám přiznává) politický postoj: „Považuji se za platónského anarchistu. Uvědomuji si, že to není žádná výhra.“ V posledním esejí ale přece rozjímání o Bohu, víře a hledání osobní theodicey (tedy o životě, vesmíru a vůbec) vede k optimističtějšímu závěru: „Dva stvrzující základy existence jsou láska a vynález budoucího času. V jejich spojení, dojde-li kdy k němu, spočívá mesiášský příslib.“

Autor je publicista.

George Steiner: Errata. Prozkoumaný život. Přeložili Ondřej Hanus a Lucie Chlumská. Host, Brno 2011, 188 stran.

Literární obludárium Roberta Bolaña

Třetí v češtině vydaná kniha Roberta Bolaña, výmluvně nazvaná Nacistická literatura v Americe, obsahuje rozmanitou směsici fiktivních autorů z amerického kontinentu. To, co je spojuje, jsou radikální pravicové názory a vášně pro literaturu.

KAREL KOUBA

Titul knihy chilského spisovatele Roberta Bolaña *Nacistická literatura v Americe* (Literatura Nazi en América, 1996) říká vše podstatné. Autor zde totiž, zjevně inspirován Borge-sovými literárními světy, stvořil jakési literární obludárium, apokryfní slovníkovou příručku, sdružující biografie jedenácti fiktivních spisovatelů pocházejících z amerického kontinentu, ze zemí úrodných „na podniky na hraně šílenství, nelegálnosti a idiocie“. Tito netradiční hrdinové jsou seřazeni časově zhruba od dvacátých let 20. století do tematických oddílů a jejich osudy, názory i tvorba uhranou kouzlem bizarní umanutosti i chytrého humoru. Za objektivitou lexikografa, s níž jsou vylíčeny životy spisovatelů, se totiž skrývá potouchlá ironie. Ačkoli byl Bolaño trockista, nevyporádává se s ultrapravicí se záští – je zde cítit spíše fascinace literární hrou, která málokdy sklouzává k parodii. Tím je však kousavější.

Tvorba jako utopie

Některým autorům je onen nacismus z titulu knihy vlastnější, s jinými má zdánlivě jen nepřímou souvislost. Jsou to lidé různých povah i různých přesvědčení, ztroskotanci s pohnutými osudy, zoufalci, snobové, dobrodruzi, zajištění boháči i šílenci, ale všechny je spojuje vášně pro literaturu. Najdeme zde básníci bojovníky stojící ve španělské občanské válce na straně frankistů a následně pod vlajkou Modré divize Wehrmachtu procházející

východní frontu, potomka fašistických zločinců usídlených v Jižní Americe, cestovatele, šíleného kazatele, neschopného plagiátora, kriminálníky, mystičku, fotbalové chuligány, autory vědecko-fantastických fantazií, mašibly, stvořitele alternativní historie a dokonce i vrahy. Dá se říct, že postavy spisovatelů mají mnoho společného s hrdiny *Divokých detektivů* (Los Detectives Salvajes, 1998, recenze v A2 č. 3/2010) a vlastně i s osudem autorovým – svou ztraceností, životní ledabylostí a především až obsedantní posedlostí tvorbou. Líčený svět je proto z velké míry utopický. Životní přesvědčení i politické názory (jakkoli jsou radikální či vyšinuté) se zde stávají literaturou na stránkách knih, časopisů a pamfletů, i když v některých heslech je samozřejmě také prolito dost krve.

Onu okouzující utopii Bolañoova světa ztělesňuje například Argentino Schiaffino, řečený Špekoun, vůdce argentinských ultras podporujících fotbalový klub Boca Juniors. Ten totiž kromě objížďení zápasů i rvaček s fanoušky jiných klubů píše avantgardní díla, která osobně prodává před zápasy svého mužstva. Například divadelní pětiaktovou frašku *Porada prezidentů aneb Co dělat, abychom se dostali ze slepé uličky?*, jejíž hrubý nástin je následující: „1. Monolog o etymologii slov mír a umění z úst kulturního ataše Venezuely. 2. Zásilnění velvyslance Nikaraguy na jedné hotelové toaletě, kterého se zúčastní prezident Nikaraguy, prezident Kolumbie a prezident Haiti. 3. Tango v podání prezidentů Argentiny a Chile. 4. Soukromé čtení Nostradamových předpovědí – pořádá uruguayský velvyslanec. 5. Klání v masturbaci – soutěží prezident ve třech disciplínách: tloušťce, vyhraje velvyslanec Ekvádoru; délce, vyhraje velvyslanec Brazílie; a výstřiku semene, v této vrcholné disciplíně zvítězí argentinský velvyslanec. 6. Následuje rozhořčení kostarického prezidenta, jenž takové soutěže považuje za „nevkusnou skatologii“. 7. Příjezd německých kurev. 8. Všeobecné hádky, povyk, vyčerpání. 9. Příchod svítání, bledě rudý úsvit zvýrazňuje únavu pomazaných hlav, jež konečně pochopí svou porážku“. 10. Samotářská snídaně prezidenta Argentiny, po sérii hlučných prdů nakonec ulehne do postele a usne.“

Je třeba skoncovat s demokracií

Podobných shrnutí a výcuců z literárních děl je v heslech mnoho, u většiny zmiňovaných

knih jsou uvedeny i reakce kritiky. A dost z těchto sbírek a románů by si čtenář – pokud by tedy měl tu možnost – rád přečetl. Třeba rousellovská díla Kubáce Ernesta Péreze Masóna, který do svých komplikovaných děl nejdříve propašovává akrostichy jako „VIVAT ADOLF HITLER“ nebo „NASRAT BOLŠEVIKŮM“, přičemž později svá zdánlivě nevinná díla prohlašuje za manuály kryptografie. Pozoruhodná je také tvorba šíleného severoamerického básníka Roryho Longa, který napsal báseň o tom, jak se Leni Riefenstahlová miluje s Ernstem Jüngerem. „Stoletý muž s devadesátiletou ženou. Nárazy kostí a mrtvých tkání. Dobrotivě nebe, říkal Rory ve své velké páchnoucí knihovně, ten starý Ernst na ní nelitostně skáče a ta německá děvka chce víc, víc a ještě víc.“ Básník pak čtenáře prostřednictvím obou milenců poučí, proč se nacisté dožívají tak vysokého věku a že je třeba skoncovat s demokracií.

Zdání kompaktního lexikonu narušuje jen poslední, nejdelší heslo, věnované chilskému básníkovi, zloduchu Ramírezovi Hoffmanovi, který své pomíjivé verše píše na nebe starým čoudícím letadlem. Popis tohoto futuristicko-zenového autora, který je zároveň vrahem v Pinochetových službách, je nejosobnější. Vypravěč, dosud skrytý za slovníkovými hesly, se odvrací od objektivizujícího tónu, chvílemi používá ich-formu a dokonce je několikrát osloven příjmením Bolaño... Jako správný slovník je kniha vybavena rejstříkem, příhodně nazvaným Epilog pro zrůdy. Sdružuje výběr ze jmen (nečekaně se mezi nimi objeví i pár pornoherců), nakladatelství a časopisů (*Bájná dobrodružství bílé rasy* nebo *Argentinská čtvrtá říše*) i knižních titulů (*Klan krvavého stigmatu*).

Jak tvrdí jeden z Bolaňových autorů, „román je cenný tím, jak skrytý zneklidňuje, podoben spícímu kajmanovi“. Extrémní mýty *Nacistické literatury v Americe* čtenáře znepokojí, ale zároveň pobaví.

Roberto Bolaño: Nacistická literatura v Americe.

Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2011, 200 stran.

Tma ve tmě

Básnický deník z cest po Indii Milana Libigera je skutečně poetický a metaforicky odvážný hlavně v prozaických pasážích. Kdyby autor zůstal jen u nich, máme tu malý skvost.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Druhá kniha Milana Libigera (nar. 1975) *Na jedno u Šivů* jsou sympaticky střídme a působivé zápisky ze dvou cest do Indie. Jak praví poznámka na záložce, autor je podnikl v letech 2005 a 2007.

Knih, zápisky... to opatrné našlapování je způsobeno tím, že se nedá hovořit o „sbírce básní“ v pravém slova smyslu. Nad stručnými, minimalistickými verši totiž výrazně převažují drobné prozaické útvary, inspirované třeba cestováním vlakem, posvátnou řekou Gangou (k autorově cti podotkneme, že texty zbytečně nepřetékají takzvanými reáliemi, nežongluje se s nimi ani nekalkuluje) i těžko postižitelnými okamžiky, esencemi toho, co podle autora dělá Indii Indií.

Ve Váránasí smrdí smrt

Tyto záznamy, čítající jen pár vět, tvoří jádro i těžiště Libigerova „poetického cestopisu“, a proč to neříct hned zkraje, až na pár výjimek suverénně převyšují své protějšky psané ve verších. „Noc. Město Ernakulam trestá ostrý monzun. Zřízenec nádraží tříská tyčí do stehenní kosti kolejnice, která visí. Skřípají kola vlaku a vagóny mizí. Krákapí vrány. Tma ve tmě. Mat ve mně. Nebo mnou někdo táhne?“ Hned první text (nazvaný *První dotek*) jako by v kostce odhaloval dominantní rysy autorovy poetiky. Vyzdvihnout se sluší především umění vybrat z té změti podivuhodných momentů ty pravé (převážně se daří, byť také ne vždy)

a vetknout je na minimální možnou plochu, aby si zachovaly maximum atmosféry, tak jak ji autor vnímal. Milan Libiger má jednak skvělý postřeh („Jak u Fatry v Napajedlích plasty, tak ve Váránasí smrdí smrt.“), jednak dar, který je v současné literatuře poměrně vzácný – ví totiž, kdy přestat. Pravda, někdy náznak příběhu osekává a usekává až příliš razantně a brzy, ale to je, řečeno s trochou cynismu, pořád lepší než obvyklejší druhý extrém. Autor je novinář, redaktor MF Dnes, takže mu nečiní nejmenší problém dobře vystavět text, efektně a jaksí rázně ho otevřít a pak zase uzavřít. Tahle téměř profesionální zručnost a suverenita může být jedním z důvodů, proč se do člověka zadřou mnohem hlouběji právě prozaizující útvary, zatímco většina veršů brzy po přečtení východně vyvane...

Hodí se však podotknout, že citovaný „indický zlomek“ patří k nejlepším textům sbírky. Je v něm totiž mnohé, co pak už víceméně chybí: odvaha ke (skvělé) metafoře, schopnost nechat se na chvíli jen tak unášet zvukem slov, který toho dokáže tolik objevit, a dovolit textu, aby volně, a přece nutně vyplynul do otázky, jež ho posouvá nekonečně dál za pouhou minutovou reportáž. Kdyby tohle nasazení vydrželo po celou dobu, byl by to skvost. Bohužel autor poměrně často sklouzává k pouhé anekdotičnosti: „Piča, vypouštím hlasitě přetlak. Bolí mě hlava a páli odřeniny. Hare óm Šiva óm hare Šiva Šiva hare óm, vlaje bolestně krásně z chrámu.“ Ano, i to je (zřejmě) Indie, ale také trochu průhledná snaha celek trochu „odlehčit“ (těž třeba v textu *Psí*). Jenže to není vůbec potřeba, Libigerova poetika je skoro průzračně přístupná i ve filosofujících či „kulturně srovnávacích“ pasážích, aniž by přitom, a to je důležité, klesla v banalitu.

Poetický výdech, nebo reportáž?

Rušivým prvkem jsou i občasné žurnalismy. Fajn, mnohé z textů mají podobu minireportáže, ale skutečně není nezbytné držet se žánru natolik, aby se muselo sahat ke klišé, která se tak ochotně nabízejí. Tenhle nešvar může podstatně narušit zážitek, místy i požitek z jinak citlivě zachycených momentek. Důkaz? Tady je, byť poněkud rouhavý: kdo někdy četl či slyšel sportovní reportáž, tomu citovaný obrat „Město Ernakulam trestá ostrý monzun“ prostě musí připomenout kdysi efektní, dnes už zprofanované glosy typu „...a slávistický útočník potrestal nepozornou obranu domácích“. S tímto a také se zmíněnou stručností může souviset i jistá ne snad povrchnost, ale povrchovost mnohých zápisků. Kdo by čekal hluboký průnik do indické duše či ducha, ten se dočká spíše jen náčrtů a náznaků; měl by si ovšem připomenout, že nechte psychologický román, ba ani filosofický spis. Milan Libiger svou knihu sám označuje jako „básnický deník“. Básnický by mohl být poněkud více – paradoxně především v prozaizujících útvarech, které budou jeho silnou stránkou. „Deník“ z cest je to však při své neokázalosti (nebo právě díky ní) působivý i přesvědčivý.

Autorka je bohemistka.

Milan Libiger: Na jedno u Šivů. Kniha Zlín, Zlín 2010, 120 stran.



Emblematičtí američtí fašisté, tedy členové Ku-klux-klanu, v knize vystupují pouze v jedné poklidné scéně, v níž s kápěmi na hlavách grilují na zahradní slavnosti. Fotoanglonauts.com



MIDI LIDI "KINDIGO" TOUR 2011

host: PUDING PANI ELVISOVEJ (SK)

13/10 Bratislava - Loft
14/10 Trenčín - Hviezda
15/10 Trnava - Artclub
18/10 Praha - Meetfactory
20/10 Plzeň - Anděl Café
21/10 Nahořany - Hospoda pod kapličkou
22/10 Dačice - Sběrna
25/10 Olomouc - Jazz club Tibet
26/10 Brno - Fléda (+ Voodoooyoudo)
27/10 Hranice na Moravě - Zámecký klub
28/10 Uherské Hradiště - Mír
29/10 Rožnov pod Radhoštěm - Vrah
(+ Aran Epochal, Tim Remis)
04/11 Liberec - Casta club
05/11 Ústí nad Labem - Mumie
11/11 Polička - Divadelní klub
12/11 Ostrava - Fabric
16/11 Mladá Boleslav - U-turn
17/11 Hradec Králové - Studio drak
18/11 Břeclav - Piksla
19/11 Slavičín - Áčko
30/11 Prešov - Pumpa
01/12 Košice - Tabačka
02/12 Žilina - Stanica
03/12 Prievidza - Element
09/12 Harrachov - skoky na lyžích
10/12 Zábřeh na Moravě - DK
14/12 Zlín - Golem
15/12 České Budějovice - Kredance
16/12 Sušice - Tradiční kloub
17/12 Teplice - 3ožák

www.midilidi.cz
www.bumbumsatori.org
www.xproduction.cz



Divadlo
Archa

www.archatheatre.cz

VLÁMSKÁ SEZÓNA THE FLEMISH SEASON

VLÁMSKÁ VLÁDA
A DIVADLO ARCHA UVÁDĚJÍ
THE FLEMISH GOVERNMENT
AND ARCHA THEATRE
PRESENT

11.10. 2011 / 20.00
Les Slovaks / Journey Home

15–16.10. / 19.30
Gob Squad / Campo:
Before Your Very Eyes

18.11. / 20.00
KVS / Occupied City

5–7.12. / 20.00
Ultima Vez / Radical Wrong

Využijte speciální nabídky a pořiďte si předplatné na všechna výše zmíněná představení. Ušetříte 290 Kč! / Take advantage of our special offer and obtain a special pre-paid ticket to each performance. Save CZK 290!
Divadlo Archa, Na Pořící 26, Praha 1, pokladna / Box office tel. +420 221 716 111, pokladna@archatheatre.cz / Otevřeno po–pá 10.00–18.00 a 2 hodiny před začátkem představení / Open Mon–Fri 10–18 and 2 hours before the start of performances.



WITH THE SUPPORT OF
THE FLEMISH GOVERNMENT



Divadlo Archa, o.p.s. je podporováno
grantem hlavního města Prahy
The Archa Theatre, o.p.s. is supported by
a grant from the capital city of Prague



Oficiální dopravce / Official carrier

brussels airlines



Retrospektiva filmů Romana Polańského

5. – 12. 10. 2011

Kino 35, Francouzský institut
Kino Ponrepo

Patronát:

J. E. Pierre Lévy,

Velvyslanec Francouzské republiky / Ambassadeur de France

J. E. Jan Pastwa,

Velvyslanec Polské republiky / Ambasador Rzeczypospolitej Polskiej

Partneři:



Mediální partneři:



DIVADLO NENÍ TO NEJHORŠÍ
CO MŮŽE ČLOVĚKA POTKAT!



...PŘÍŠTÍ VLNA
...NEXT WAVE!
7.–23. ŘÍJNA 2011
PRAHA / DRNOV / BRNO
WWW.NEXTWAVE.CZ

STUDIOALTA

HALA 30 NÁHRADNÍ DIVADLO

- místo pro individuální výzkum, nastudování nových projektů, rezidence
- místo pro nové tváře alternativního umění i zavedené profesionály
- místo pro další vzdělávání profesionálů

Připravujete nové představení? Potřebujete místo na zkoušení, workshopy, školení nebo večírek?

STUDIOALTA
MŮŽE POMOCI VZNIKOUT
I VAŠEMU PROJEKTU!

WWW.ALTAART.CZ

HYBAJ HO!

5. ročník festivalu slovenského současného tance

7.–14. října 2011

Studio ALTA
Divadlo Archa
Divadlo Ponec
www.altart.cz

his VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatné HIS Voice se vyplácí!

Roční předplatné tištěného časopisu HIS Voice: 330 Kč

/ Studenti 240 Kč

Roční předplatné elektronické verze: 290 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

Roční kombinované předplatné (tištěné + elektronické): 390 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

Dvojčíslo HIS Voice 5–6 | 2011

ELEKTRONICKÁ OPERA
MIGUELA AZGUMEHO

KAZUHISA UCHIHASHI

KEITH FULLERTON WHITMAN

SOUČASNÁ KOMPOZICE
Z ORIENTU

navštivte nový web

www.hisvoice.cz

jiná hudba v síti

Dutý rezonátor

Vraždící sociopat Dexter mluví divákům z duše

Fanoušci televizního padoucha Dextera Morgana mají radost: stanice Showtime spustí 2. října 2011 šestou řadu svého seriálu a o dva týdny později na trh přijde – rovněž šestý – kriminální román *Double Dexter* od Jeffa Lindsaye. K českému čtenáři se v tu dobu dostane kniha předchozí.

JAKUB PECH



Zabiják, který tápe ve vztazích a nerozumí životu, je až nepříjemně podobný leckomu z nás. Foto p3.no

Hlavní hrdina amerického seriálu *Dexter* (od 2006) je prázdná bytost maskující se za člověka. Vakuum uvnitř své skořápky se snaží zaplnit emocemi, kterým zholá nerozumí – přátelstvím či láskou. Jenomže ke své smůle, kdykoliv se někomu zcela otevře a odhalí své nejtemnější tajemství, dotýčený nezůstane dlouho mezi živými. A tak Dexter Morgan nakonec vždy zbude sám a jediný, co ho skutečně dokáže (přechodně) naplnit, je vraždění. Ovšem díky správné otcovské výchově se zaměřuje pouze na jiné vrahy, kteří by jinak kvůli díráům v právním systému zůstali nepotrestaní. Dexter sám přitom pracuje na policejním oddělení jako specialista na krevní stopy. Je sociopatickým soudcem i katem v jedné osobě a milují ho miliony televizních diváků i čtenářů po celém světě.

Zabiják sympaťák

Na televizní obrazovky se v podání brilantního Michaela C. Halla před šesti lety dostala figura založená na tradici psychicky narušených a nebezpečných hrdinů typu Toma Ripleyho či Hannibala Lectera. Podobně jako druhý zmíněný ve svém příjmení návodně skrývá „lektora“, křestní jméno Dexter ironicky značí, že se jedná o „správného“ jedince. Přes návodnost hrdinova jména ale možná není úplně v pořádku, když diváci drží palce postavě, která zabila přibližně devět desítek lidí. Podle vrahova představitele Halla se na Dexterův neobvyklý koníček dívá jinak publikum na starém a jinak na novém kontinentě: v Evropě diváci nakonec uznají, že jde vlastně o negativní postavu, Američané však nezapomenou podotknout, že přece pouze odstraňuje ze světa jiné vrahy.

Jenomže toto tvrzení platilo někdy do konce druhé série. Později okolnosti (v čele se stresem) způsobily, že pod Dexterovou britvou skončilo i několik osob, které si to nezasloužily, alespoň podle přísných hledisek kodexu, který hrdinovi od dětství vštěpoval jeho adoptivní otec Harry. Navíc protagonista nejedná z nějakých ušlechtilých pohnutek, jako je vyčištění města od zločinu. Spíš je z podstaty psychopat, který má nepotlačitelné nutkání vraždit, a nebyť onoho usměrnění – morální berličky – ze strany Harryho, dával by mu průchod nezřízeně. Takže znovu: proč fandit postavě vraha?

V řadě diváků nejspíš bude rezonovat Dexterova emocionální vyprázdněnost, byť je v seriálu dotažena do nadlidského extrému. Anebo není? Když se násilí trochu upozadí, vypreparujeme z vyprávění příběh muže, který tápe ve vztazích, nerozumí životu, a přesto se snaží nějak přežívat, zkrátka je až nepříjemně podobný leckomu, koho denně potkáváme na ulici. Magnetem, jenž poutá k obrazovce, je často hrdinův vnitřní hlas, který ve zvláštní kombinaci upřímnosti a sarkasmu v britkých glosách komentuje okolní svět. Někdy až nebezpečně mluví divákům z duše – ostatně možnost přílišného ztotožnění a určitá potenciální návodnost k násilnému chování může vyvolávat kontroverze.

Pokřivená měřítko

Sami tvůrci seriálu v druhé řadě vytvořili epizodní postavu Kena Olsona, který se hlavního hrdinu snaží napodobit, ovšem jeho mordýřská měřítko jsou pokřivená, a tak záhy sám skončí na Dexterově „operačním stole“. Někteří diváci nevstřebali poselství jistých sebereflexivních dílů, například *Dex*, *Lži a video*, protože skutečně došlo k několika vraždám, které byly možná inspirovány životním stylem populárního televizního hrdiny.

Před dvěma lety například sedmnáctiletý Andrew Conley ze státu Indiana zabil svého mladšího bratra a při výslechu pak tvrdil, že se cítí jako Dexter z televizního pořadu. Příčné ovlivnění seriálem není průkazné – nelze s vážností předpokládat, že by Andrew svého sedmiletého sourozence trestal za spáchanou vraždu. Na jaře letošního roku se zase brutálního činu dopustil jihoafrický pár snoubenců, který se vzájemně romanticky oslovoval „Dextere“ a „Lumen“ (ženská postava z páté série). Vyšetřování však ukázalo, že mord mnohem více než s pořadem souvisel s nějakým kultem, dost možná se satanismem. Produkce seriálu v čele s představitelem Michaellem C. Hallem v rozhovorech akcentuje výraznou nadsazenost příběhu a Dexterovy takřka nadpřirozené či „superhrdinské“ aspekty. Nechtěnou škodlivou podnětnost seriálu odmítá.

Vrah z papíru

Pořad se začal vysílat v roce 2006 a první dvanactidílná řada vznikla na motivy románu Jeffa Lindsaye *Drasticky děsivý Dexter* (2004;

česky BB/art 2007 v překladu Zdeňka Hofmanna). Děj knihy je však mnohem přímočařejší, syžet by se hodil spíš pro celovečerní film. Tým scenáristů příběh rozkošatil o řadu vedlejších linií, ponechal prostor pro hlubší prokreslení vedlejších postav a každou epizodu vypočítával, aniž by tím ubral na plynulosti celku. Už závěr první série a prvního románu se v důležitých motivech rozcházejí, z druhé knihy *Drasticky dojemný Dexter* (2005, česky BB/art 2007, Z. Hofmann) pak scénář čerpá jen několik fragmentů a dále už se jedná o dva paralelní světy s postavami týchž jmen.

Lindsay vytvořil figuru mnohem nelítostnější; zatímco televizní varianta Dextera se chvílemi upřímně snaží stát člověkem a pochopit lidský úděl, verze literární je prodchnutá sarkasmem a nihilismem, s nímž lze sympatizovat jen stěží. Humor černý jako prázdnota hlavního hrdiny je přítomný i v těch nejdrastičtějších situacích, až pomalu přestává být vtipný – tedy ne že by začal zasmrádat trapností, spíš už se zcela vykloubí z lidskosti.

Dalším podstatným rozdílem v pojetí postavy je, že zabiják z obrazovky je „příčetný“ sociopat, ale jeho alter ego z Lindsayových řádků je spíš schizofrenik, který při vraždění přenechává kontrolu svému temnému já. V třetí knize *Dexter v temnotách* (2007, česky BB/art 2008, Z. Hofmann) se dokonce spisovatel z bezpečí kriminálního románu pouští do nejistých vod hororu a rozehrává nadpřirozený motiv, podle nějž je Dexterova zlá stránka samostatnou entitou.

Televizní produkce zůstává víc při zemi a dělá dobře. Všechny odvysílaných pět sezon si drží vysokou a velmi konzistentní úroveň. Scénář si pokaždé do Dexterovy temnoty posvítí pod jiným úhlem, a protože absolutní čern neexistuje, postava odráží překvapivé věci. Letos na podzim se bude nasvětčovat shora; zabijáková duše, má-li jakou, bude totiž dle oficiálních ukázek konfrontována s náboženstvím.

Autor je hudební a filmový publicista.

Dexter. Showtime Networks. 2006–. Vytvořil James Manos Jr. Režie Keith Gordon, Marcos Siega, Steve Shill, John Dahl ad. Hrají Michael C. Hall, Jennifer Carpenterová, Lauren Vélezová, David Zayas ad. Délka jednoho dílu 60 minut.

Beru to tak, jak věci přicházejí

Národní galerie stojí na prahu nového období. Vladimír Rösel, který je od června jejím novým generálním ředitelem, plánuje řadu změn. Chce spolupracovat s externími kurátory a nenárokuje si kreativní a odbornou práci. Řešením, jak se vyrovnat se zoufalým finančním stavem galerie, mají být kompromisy ve všech sférách její působnosti a doprovodné programy. V plánu je revitalizace prostor, které mají sloužit zábavě a přilákat co nejvíce návštěvníků.

MARIANA SERRANOVÁ
PAVEL STEREK

V předchozích rozhovorech vedených v průběhu předávání Národní galerie jste se nechtěl vyjadřovat k jejímu stavu, dokud se důkladně neseznámíte s její situací. V jaké fázi je galerie nyní?

Faktem je, že Národní galerie mi nebyla předána. Představoval jsem si, že proces předávání bude probíhat standardním způsobem: odstupující vám předá jednotlivé úseky, představí jednotlivé lidi a upozorní na úskalí a potenciál, který instituce má. To se bohužel nestalo. Já jsem na pana profesora Knížáka apeloval několikrát a dal jsem mu několik seznamů, aby předávání mělo nějakou formu a strukturu. On tento postup vnímal jako úřednický a takovým způsobem se mnou jednat nechtěl. Apeloval jsem na to, že instituce je velická, komplikovaná, komplexní a určitě by si zasloužila, aby předání v zájmu jejího dalšího fungování proběhlo tak, aby si i on za tím, jak mi ji předává, stál.

Motivuje vás to k nějakému auditu, jak finančnímu, tak personálnímu? Když to neproběhlo podle běžného postupu, jak se vlastně dostanete k informacím?

Beru to tak, jak věci přicházejí, musím je bohužel objevovat sám a jak mi je zaměstnanci přinesou, protože Národní galerie nemá pevnou vnitřní strukturu, byť ji tak prezentovala. V této neexistující nebo nefunkční organizační struktuře jsou informace a vůbec všechny aktivity v rámci celé instituce velmi roztržštěné. Není to bohužel tak, že by vám byly jednotlivé úseky schopny říct: toto přesně děláme a toto u nás najdete. Historicky zde bylo jedno supercentrum, ekonomické oddělení, a to řídilo prakticky úplně všechno. Náměstek Miroslav Tajč však byl dlouhodobě nemocný, v létě zemřel a už nedošlo k rozparcelování kompetencí, které pod sebou měl, na jednotlivé úseky.

Takže neproběhne žádná expertiza zvenku, řekněme prostřednictvím personálního auditu?

Já jsem to ani nepožadoval. Otázkou je, jestli mě k tomu nakonec okolnosti nedonutí. Teď jsem v situaci, kdy stav instituce, jak ji nacházím podle jednotlivých činností a úseků, zpracovávám do zpráv, které posílám na ministerstvo kultury. Na základě popsaného stavu instituce navrhuji další kroky. Já sám nemohu o své vůli nic měnit, potřebuji k tomu souhlas věcného a ekonomického odboru ministerstva. Věcný odbor se zabývá tím, co se s institucí děje a jak funguje, ekonomický odbor tím, s jakým rozpočtem pracuje a na co jej používá. Těmto dvěma paralelním úsekům sděluji, co jsem za tyto poslední tři a půl měsíce objevil. Postupně se to upravuje, dostává to jasnou formu – to hlavní už víme, ale stále ještě dobíhá řada věcí. Národní galerie byla dlouhodobě napojena na řadu dodavatelů, s nimiž má podepsané rámcové smlouvy a ty mají řadu dodatků, které se ale leckdy nedají jednoduše dohledat. Je to dáno organizační strukturou a také tím, jak si zaměstnanci rozebírali jednotlivé aktivity, někdejší hierarchie je totiž rozdělovala tak, jak jí to přišlo pod ruku.

Jedním ze zásadních témat, která zajímají odbornou veřejnost, je sestavení odborné rady. Kdy a jak budete nominovat kurátory, s nimiž budete další kroky plánovat? Podle zatím poslední informace je novým zaměstnancem pověřeným revitalizací Marek Gregor.

To je totální dezinformace. Za prvé Marek Gregor není zaměstnanec. Byl najat čistě na to, aby se podíval na vedlejší program Národní galerie, který nemá spojitost se sbírkovou ani výstavní činností. Po odborné stránce nemá s galerií nic společného. A za druhé,

pokud se bavíme o odborné činnosti, galerie má spoustu odborných pracovníků. Ti zůstali ve svých funkcích, v některých případech byli povýšeni. Týká se to konkrétně pana profesora Víta Vlnase, který byl dočasně pověřen vedením veškerých sbírek, protože je to prakticky nejdéle pracující odborník galerie. On má ve své gesci věci týkající se výstavního programu i sbírkového zabezpečení.

Očekávalo se, že by s vaším nástupem mohlo dojít k nějakému personálnímu oživení. Neplánujete do týmu přibrat někoho nového?

Zatím je vše dočasné, potřebuji připravit návrh koncepce, kterou musí následně odsouhlasit ministerstvo kultury, a teprve na základě koncepce budu moci učinit personální změny.

Takže koncepci sestavujete s profesorem Vítem Vlnasem? Ano.

Dosud tedy nelze nijak časově precizovat termíny očekávaných výběrových řízení nebo obecně změn v personální oblasti?

Problém je, že máme řadu rozpočtových omezení, takže zatím ani nemohu nabírat odborníky, které bych nabrat chtěl. Systém to nepovoluje. To mohu udělat až po provedení reorganizace. A tu provedu až v momentě schválení koncepce, kterou předkládám ministerstvu. Proces má několik stupňů. Takže vám nemohu říct, zda výběrová řízení povedu v lednu, únoru či zda si je budeme moci dovolit už na konci října.

Mohli bychom si teď souhrnně říct, co všechno vlastně koncepce, kterou budete zhruba za dva týdny ministerstvu předkládat, obsahuje?

Bude řešit, jaké sbírky budou kde otevřeny a jak je z rozpočtového pohledu možné udržet Národní galerii ve stavu provozuschopnosti. Faktem je, že galerie fungovala do současnosti, jak někdo říká, „skrytým“, a jak říkám já, otevřeným podrozpočtováním. To znamená, že nemá dost příjmů či zdrojů na to, aby mohla fungovat v celé své šíři. Takže teď půjde o diskusi na ministerstvu kultury, o to, nakolik ministerstvo umožní, aby galerie fungovala ve všech aspektech, aktivitách a prostorech, které má ve své správě. Pokud se podaří udržet její rozsah, bude tomu odpovídat i koncepce, pokud ministerstvo zvolí variantu škrtů v rozpočtech, jak je tomu po celém světě, bude se šetřit ještě více než tradičně. Uvidíme, zda se podaří ministerstvo přesvědčit, že je třeba udržet instituci v rozsahu, který odpovídá světové galerii. Potom by zásahy nebyly tak drastické.

Jak se v koncepci pracuje s jednotlivými budovami? Je tu například dlouhodobý problém moderní sbírky sídlící ve Veletržním paláci. Počítá se s případnou revitalizací jednotlivých budov?

Budovy mají několik aspektů – jedním je sbírka, která se tam nachází. Některé sbírky jsou zastaralé, nebyly v minulosti moc obměňovány, jako je tomu v případě Anežského kláštera. Dalším sbírkovým tématem je neadekvátní využití prostoru. Příkladem je palác Kinských se sbírkou orientálního umění, kde je návštěvnost prakticky nulová. Na místě, které je nejpoblárnější, se nachází sbírka, která asi mnoho lidí neosloví, protože je postavena sama o sobě tak, že nemá dopad, který by si zasloužila. Řekněme, že toto je sbírkový problém. Dále je zde problém výstavní, to znamená v rámci jakého obsahu a dramaturgie se budou jednotlivé věci vystavovat. Pak je tu skutečnost, že Národní galerie vystavuje jen asi pět až sedm procent celkového fondu,

jenž obsahuje dohromady zhruba 370 tisíc výstavních předmětů uložených v depozitáři všech budov galerie. Koncipovat využití budov není otázka půl roku, musíte začít přehazovat, kde, co a jak vystavit, musíte sestavit dlouhodobou koncepci, aby expozice nebyly zastaralé a zároveň byl efektivně využit i prostor depozitáře.

Při shromažďování materiálu o sbírkách jsme například narazili na to, že v moderní sbírce je expozice rozdělena na domácí a cizí umění a mezi cizinci jsou vystaveni i čeští Němci a Židé...

To je otázka na kurátora a šéfa sbírky, ale myslím, že i tyto věci budou řešeny v koncepci. Bude probíhat i širší debata s odbornou veřejností – také o tom, zda oddělovat cizí a české umění. Nebývá to běžné a není to ani nejšťastnější. Můžeme se bavit o tom, jak vznikly sbírky na nějakém území a zda je toto území čistě národní nebo mezinárodní.

Už v červnu jste řekl, že chcete spolupracovat s externími kurátory. Můžete k tomu uvést něco bližšího? Bude zveřejněn výstavní program Národní galerie ve škále od výstav současného umění až po výstavy s historickým záběrem? Ano, ohlášení jedné takové výstavy s hostujícím kurátorem, která proběhne v únoru příštího roku, se uskuteční za čtrnáct dní. Půjde o velkolepý počín.

V posledních letech došlo k určité polarizaci mezi výtvarnou scénou a aktivitami Národní galerie, začaly vznikat paralelně akce podobného zaměření, například Cena 333, která vznikla vedle Ceny Jindřicha Chalupeckého, nebo Prague Biennale vedle trienále organizovaného Národní galerií...

Já si myslím, že galerie byla řízena dost nekonceptně a hlavně emotivně, a doufám, že budu zárukou, že tomu tak do budoucna nebude.

Podniknete konkrétní kroky k těmto zrcadlovým akcím? Měla by se Cena 333 nějak vymezovat vůči Ceně Jindřicha Chalupeckého?

Každá ta cena je postavena trochu jinak. Já bych do Ceny 333 ani zasahovat nechtěl, ale už jen tím, že jsme po dohodě s kurátory změnili její výběrovou komisi, chceme naznačit, že by se do budoucna měla ubírat trochu jiným směrem. Je totiž dost nešťastně postavena. Když umělec získá odměnu ve výši 333 tisíc korun a jeho dílo se stane součástí sbírky Národní galerie, vytvoří se cenotvorný precedent, který není z nejlepších. I toto by se mělo nějakým způsobem napravit, aby se cena pro vítěze nepokládala za cenu díla, a nebylo tak řečeno, že toto dílo má cenu 333 tisíc korun. Otázka je, co si budeme moci dovolit. Tyto akce jsou pro galerii, která je dnes prezentována jako sbírkotvorná instituce, poměrně finančně náročné. V minulosti byla galerie především institucí ochraňující a zabezpečující sbírky, nikoli institucí výstavní. Pokud jde o strategii, řeknu teď něco, co předjímá samotnou koncepci. Myslím, že pokud Národní galerie nebude dělat akce mimo svůj sbírkový fond, pak zájem o ni bude neustále klesat. Ukazuje to i nedávná historie, kdy návštěvnost klesala, protože galerie nebyla schopna vytvořit podmínky pro program i mimo vlastní sbírky. Co všechno to obnáší a jak finančně náročná je to záležitost, je druhá věc, ale jde o to, abychom lidi znovu naučili do galerie chodit, a pouze sbírkovými fondy se toho nedosáhne.

Rozhovor s ředitelem Národní galerie Vladimírem Röselem



Vladimír Rösel. Foto Pavel Sterec

Máte dojem, že by galerie měla na výstavní činnost uplynulého období navazovat, anebo se vůči ní spíše vymezovat?
Já se nechci vymezovat vůči profesoru Knížákovi, to by bylo velice nešťastné. Výstavní program závisí vždy na lidech. Já ho budu zajišťovat, ale tvořit ho budou odborníci. Bylo by nešťastné, aby ředitel byl tím, kdo program vytváří. To se v minulosti ukázalo jako věc, která není nejlepší.

V jednom z předchozích rozhovorů jste řekl, že zklamete ty, kdo by očekávali velké zahraniční výstavy, protože na ně nejsou finance. Ale to není jediný způsob spolupráce se zahraničním, jsou tu také výměnné stáže, fluktuace a podobně. Máte i v tomto ohledu nějaké plány?
Docházelo k výměnám odborníků i k zápůjčkám, i když asi ne tak často, jak by si každý rád představovat. Ale bylo to legitimní rozhodnutí minulého vedení, které si mohlo říct, s kým spolupracovat a s kým ne. Zda v tom byly vedlejší účely či záměry, jsem nezkoumal. Diskutoval jsem se zahraničními institucemi na téma reciproci či zápůjček, hlavním problémem však je, že nemůžeme do zahraničí nic půjčit, protože spravujeme státní majetek a ten je v současné době předmětem zabavování v zahraničí, takže jsme prakticky ze všech recipročních

programů vyškrtnutí. Samozřejmě se snažíme najít jinou formu, například mimo sbírkovou výstavu, kterou dáme dohromady, ať už s interními či externími kurátory, a nabídneme ji jako reciproční putovní výstavu do zahraničí. Musí dosáhnout takových odborných a uměleckých kvalit, abychom byli schopni výměnou dostat něco zpátky do Národní galerie. Druhý aspekt věci je čistě finanční, nakolik si můžeme dovolit v konglomeraci Prahy realizovat výstavu s omezeným počtem návštěvníků, kterou nelze financovat z ministerského příspěvku na program a provoz. Veškeré výstavní počiny Národní galerie jsou financovány buď z grantu, anebo z peněz třetí strany, nikoli ministerstvem kultury. My jsme z příspěvku ministerstva letos utratili na výstavní činnost pouze jeden milion korun, což je částka, za kterou neuděláte ani malou výstavku, pokud chcete, aby se o ní vědělo. Takže pokud jde o výstavy, jsme odkázáni na granty a příspěvky patronů a sponzorů. Výstavu ze zahraničí, kterou nejsme schopni dotovat z provozu galerie, musíme být schopni profinancovat příspěvky od třetích stran.

Rozvedme tedy oživení návštěvnosti, na němž prostřednictvím doprovodných programů pracuje Marek Gregor. Zahrnuje revitalizaci kavárny a organizace dalších akcí...

Je to nesbírková a nevýstavní činnost, tedy vedlejší program, ke kterému jsem ho přizval, protože ho znám jako člověka schopného organizovat eventy, které by byly schopny oživit prostory Veletržního paláce. V budově jsou prostory, které prakticky ležely ladem, případně do nich jen minimálně vstupovali lidé, kteří nepřicházejí pouze za uměleckým prožitkem. Je třeba dát budově co nejvíc života. Návštěvník, který přijde za programem, zároveň zjistí, že se zde nachází i umění, a stráví čas i ve sbírkách a na výstavách. To spojení je i v rozpočtové oblasti – tyto aktivity sice na provoz budovy nevydělají, ale podpoří příjem, který pomůže její další propagaci.

I takovýto provoz by měl být ale v souladu s celkovou koncepcí budovy. Nicméně dokud není ustavena rada, není ani koncepce...
Odborná rada se zabývá odbornými věcmi a popisuje i cílové skupiny. Národní galerie ale, s výjimkou lektorského oddělení, dosud nebyla schopna pracovat s cílovými skupinami. Pokud jde o běžného diváka, program není nijak profilován. Výstavy nejsou dělány pro návštěvníky, ale pro kurátory. Ti sice koncipují výstavu, ale už nekoncipují, co přinese návštěvníkům. Je to řečeno dost brutálně, ale v některých případech to tak opravdu je. Zavedl jsem tento systém: kurátor, který předkládá záměr uspořádat výstavu, musí také předložit odhad toho, kolik na ni přijde návštěvníků, jak je tato skupina rozvrstvena a jakým způsobem s nimi budeme komunikovat.

Ten dotaz jsme položili spíše proto, že podobný doprovodný program může do značné míry měnit povahu a zaměření samotné instituce. Já se zeptám vás: je to špatně, nebo dobře?

Obecně měnit a přilákat i jiný typ návštěvníka je určitě dobře, pokud to je v rezonanci s programem a v souladu s cíli galerie...
Ale to říkáte to samé co profesor Knížák, který tím tu instituci uzavřel. Pokud začnete limitovat prostor, který má snad 20 tisíc metrů čtverečních, a stavět ho do nějaké stavovské pozice tím, že řeknete, toto umění je a toto není, a budete rozhodovat, jestli je vedlejší program umění, jen prostor uzavřete a zase do něj nikdo nebude vstupovat. Čeho se obáváte? Proč by měl mít volnočasový vedlejší program radu? To vypadá, jako byste se vrátili o třicet let zpátky, kdy pouliční rady rozhodovaly o tom, jestli se kino využije jako kino nebo agitační středisko.

Ale co v tom kině poběží, jaká hudba bude hrát, je určitě důležité. Taková hudba, aby přišlo co nejvíc lidí.

Není program, jehož cílem je přilákat co nejvíc lidí, tak trochu populismus?
To není populismus, jde o to, aby se lidi naučili do toho baráku chodit, a mně je jedno, jaký člověk tam přijde. Na místě zjistí, že tam je něco víc, než kvůli čemu přišel. Vedlejší program má být mostem k tomu, aby přišli lidi, kteří by jinak galerii vůbec nenavštívili. Nemáme peníze na vytváření účelových programů pro oslovování cílových skupin. A návštěvnost ukazuje, že tak to nefunguje. Za velké peníze se vytvářejí plakáty, dělají se brožury, které se rozdávají přes různé distribuční kanály. Ukázalo se ale, že tato marketingová podpora, ačkoli je v ní hodně peněz, návštěvníky do galerie nepřivede. Já je tam chci dostat aktivitou, a prozatím je prakticky jedno, jaká ta aktivita bude, jak bude zaměřená. Bude se samozřejmě obměňovat, nemůžu tam mydlit jeden typ hudby, to by nedávalo

smysl. Jako instituce to chceme obměňovat tak, aby budova byla otevřená co nejvíce směřům a možnostem a aby návštěvníci zjistili, že tu mohou najít i něco jiného. Programy jsou od sebe odděleny i kvůli bezpečnosti. Takže pokud bude koncert v kině, které chceme revitalizovat, nebude to v konfliktu s výstavním programem.

Mnozí možná očekávali jinou posloupnost kroků, především že se nejdříve dozvíme, kdo bude garantem odborné stránky věci, což je v procesu, a že doprovodný program bude vznikat až v rezonanci s výstavním plánem galerie...
Já musím nejprve vytvořit zdroje a pak teprve může odborná komise někomu zadávat, jaký typ programu se tam bude dělat po stránce sbírkové a výstavní. Když se podíváte na ekonomiku té budovy, zjistíte, že měla být už před jedenácti lety zavřena. Já ji nechci zavřít, chci ji nechat otevřenou, nejen kvůli výstavám, ale i kvůli jejímu depozitáři. Abych ji mohl udržet, tak ji musím oživit a myslím, že je špatné, aby mi někdo říkal, že se tento postup neslučuje s programem Národní galerie. Koncepce revitalizace nezáležela v tom, kdo tam bude hrát, ale aby tam vůbec někdo hrát mohl. Teď totiž prostor není vůbec vybaven pro to, aby se tam cokoli mohlo dít. Vyčepete vůz před koně. Nejdříve si musíte zajistit prostor, abyste vůbec mohli něco začít dělat. Národní galerie neměla člověka, který by mohl tyto věci aktivně řešit, a Marek Gregor se nabídl jako někdo, kdo má zkušenost s pořádáním akcí a kdo je schopen říct, co je po praktické stránce potřeba a nač si dát pozor, aby prostor mohl být využíván. Jeho práce není volat producentům a smlouvat, zda chce toho či onoho. Nemíchejte normotvorné věci, které se týkají výstav a odborné činnosti galerie, s využitím prostoru, který v minulosti nebyl používán.

Kdo tedy bude odpovědný za dramaturgii doprovodných programů? Nechte se překvapit.

Prozradíte, prosím, alespoň něco z nejbližšího zveřejnitelného výstavního programu?
Výstavu, kterou budeme prezentovat v únoru, bohužel nemůžu ohlásit, je ve fázi přípravy, takže ji ohlásíme až za čtrnáct dní. Co se týká dalších, většina věcí dobíhá. Ve Veletržním paláci se připravuje prostor pro vystavení Slovanské epopeje a budeme se snažit, aby s tím prostorem rezonovala a aby se návštěvníci šli podívat i do vyšších pater na sbírky či výstavy. Dále připravujeme výstavu Rembrandt a jeho přátelé, plánovanou na prosinec, ale ještě nevíme, zda se nám ji z finančních důvodů podaří letos realizovat. Bohužel rozhoduje, zda jsme schopni akce profinancovat či nikoli. Nápady jsou zapsané ve výstavním plánu, ale ten není veřejný, abychom nezveřejňovali něco, co později budeme stahovat, protože nejsou finance. Zveřejníme jej, až budeme mít jistotu, že se dá realizovat.

Je vaše funkce taková, jakou jste si ji představoval? Zaskočilo vás něco?
Překvapení přicházejí skoro každý den, protože i lidé jsou tu kreativní, a tak to má být. Rozhodně je třeba jim dát šanci, aby se mohli uplatňovat. Popisují, jak museli v minulosti kvůli jisté sebestřednosti vedení kreativitu upozadovat. Z mého pohledu převažují pozitivní dojmy nad negativními. Ale je to velká instituce, takže je tu řada negativních překvapení, která jsou spojená zejména s provozem, s finančními dopady předchozích nekonceptních a nesprávných řešení a toho, jak byly manažersky uchopeny.

Jak může politika změnit kulturu

Nizozemsko, příklad k následování?

Je dost dobře možné, že holandský model drastických kulturních škrtů budou následovat další evropské země. Zatímco v červnu zahalily řadu institucí barevné dýmovnice, od té doby, zdá se, všichni napjatě a docela tiše vyčkávají...

GÍVAN BELÁ
LENKA DOLANOVÁ

Nizozemsko, pro kulturu země oplývající mlékem a medem? Kde má každý umělec jistý příjem anebo vlastní firmu? Zdá se, že časy se mění, a nikoli k lepšímu. Halbe Zijlstra, státní tajemník ministerstva školství, kultury a vědy, který je vedle ministra tím, kdo prakticky disponuje financemi, zcela ignoroval doporučení své kulturní rady (Raad voor Cultuur) a v červnu zveřejnil plán jednoho z největších rozpočtových škrtů, jaké kdy proběhly: o více než jednu čtvrtinu. Navíc to vypadá, že plán se má vyhnout těm nejtědřejší financovaným institucím, velkým muzeím, knihovnám, orchestrům či divadlům. Peníze se najdou i pro kulturní dědictví a amatérskou kulturu. Pro oblast vizuálního umění to ale znamená hotové neštěstí. Polovinu z organizací zřejmě čeká částečné či úplné rozložení. Škrty by měly vejít v platnost již v roce 2013.

Nizozemsko zjevně nebude jediným případem v Evropě – a každý, kdo v posledních letech sleduje kulturní politiku ve vlastní zemi, nalézá podobnou situaci. Holanďané jsou ovšem prvními, kdo přichází s tak drastickými a pro rozmanitost kultury nepřátelskými postupy, zašlapává menší skupiny a podporuje zejména hlavní proud kulturní zábavy. Pokud z tohoto dění vyčteme nějaký smysl, můžeme se naučit předvídat, co přichází do dalších zemí.

Klobása kreativních průmyslů

Tento proces ale začal již před drahnou dobou. Zdá se, že podobná rozhodnutí ovlivňuje několik hlavních faktorů. Za prvé,

Kreativní průmysly vytvářejí jedinou klobásu ze směsice vysoce industrializovaných organizací: z reklamních a marketingových, televizních a filmových společností, z internetu a mobilních technologií, hudebního průmyslu, tištěného a elektronického publikování, videa a počítačových her. Začínají ovšem zasahovat také tradiční oblasti vizuálního (malba či sochařství) a divadelního umění (divadlo, opera, tanec), autorskou hudbu, muzea a knihovnické služby. A ovšemže také umění, spojené s alternativními médii (elektronické umění, oblast performance, internetové umění). Aby to bylo ještě hrozivější, prosakují i do takových tvůrčích aktivit, jako jsou řemesla, móda, design či výroba domácích potřeb. Je celkem jasné, kdo v této hře kreativního byznysu, bez podpory, jež by garantovala kulturní diverzitu, může přežít.

Kultura měla moc peněz

Právě taková je v současnosti situace v Holandsku. Každá experimentálnější organizace má již pár let vlastní mediální laboratoř. V posledních letech došlo k posunu od kultury k e-kultuře (což je holandský vynález, který v zásadě neznámá nic jiného než speciální typ mediální laboratoře), provázané s některou z komerčních designérských či vydavatelských firem. Další fáze spočívá v seškrtání veškeré podpory pro tyto oblasti a v jejich vhození na volný trh – s oficiálním komentářem, že je to pro ně dokonce lepší. Státní tajemník Zijlstra tvrdí, že tímto způsobem se kulturní sektor stane nezávislejším na státní

Heteronomní hobby

Reakce jsou smíšené. Počáteční veřejné protesty ve formě petic, protestních shromáždění a pochodů prozatím téměř utichly. Někteří dokonce tato opatření podporovali. Tvrdili třeba, že kultura měla v minulosti příliš peněz a že takto pokračovat nelze (známé je volební prohlášení Geerta Wilderse, vůdce populistické strany PVV, že podpora umění je jen „levicové hobby“). Většina z reakcí je ale spíše pochmurná. Rozhodnutí nepodporovat nejstarší vzdělávací programy v umění, které probíhají na amsterdamské Rijksakademii nebo na Jan Van Eyck Akademii v Maastrichtu, vysílá jasný signál o tom, co zbývá z kultury: zřejmě povrchnější zábava. Jeden z pozoruhodných průvodních jevů lze sledovat na příkladech Amsterdamského muzea a skanzenu Openluchtmuseum. Má dojít k jejich uzavření, přitom však tyto instituce dostaly podporu na to, aby své sbírky přetavily do digitálního formátu.

Časopis e-flux (www.e-flux.com) v úvodníku speciálního čísla věnovaného vzestupu pravicových populistických hnutí v různých evropských zemích (č. 22/2011) uvádí, že většina současného populismu je založena na návratu k národním a ideologickým pramenům, což vede k charakteristickému využívaní a zneužívání kultury a zejména umění. V článku *A Heteronomous Hobby – Report from the Netherlands* (Heteronomní hobby – reportáž z Nizozemska) historik umění z Amsterdamské univerzity Sven Lütticken rozebírá, jak témata národní identity postupně



Záznamy z happeningu Art Bomb, artbomb.nl

objevuje se kultura pragmatického pohybu ke středo-pravé pozici, s protekcionistickou vládou, netolerantní ke všemu, co nezapadá do obrazu smyšlené historické většiny – tedy k minoritám všeho druhu, zahraničním pracovníkům, alternativní kultuře atp. S tím jde ruku v ruce odlišný typ politického profilování: manažerský politik, který vykonává dohled nad fungováním jednotlivých sektorů na základě pravidel neoliberální ekonomie. Což v případě kultury znamená, že zodpovědnost již nespočívá v udržování živé, rozmanité a rozvíjející se kulturní scény, podporované a podněcované vládou, nýbrž ve vykonávání rozpočtových záležitostí, založeném na neomalém sledování toku příjmů a výdajů jednotlivých kulturních organizací. Těm bude nadále možné poskytovat menší podporu a přitom se spoléhat na aspoň částečný obrat těch úspěšnějších „kreativních průmyslů“.

podpoře, a že jej tak motivuje k hledání dalšího financování. Mezitím, mimochodem, došlo v kulturním sektoru také ke zvyšování daní.

Pár dní po ohlášení radikálního plánu kulturního tajemníka sepsaly holandské organizace V2, Waag Society, STEIM, Mediamatic, WORM, Submarine Channel a NIMk, zaměřené na nová média, společně dopis, v němž mimo jiné tvrdí, že návrh zcela popírá „existenci nových médií jakožto nezávislé umělecké disciplíny“. Dne 24. června reagovaly četné evropské kulturní instituce na nizozemskými umělci iniciovanou výzvu k účasti na protestním happeningu Art bomb. Ten spočíval v poledním zahalení jednotlivých lokací barevným dýmem symbolizujícím odpor proti vzrůstajícímu prezírávému přístupu k umění a vyjadřujícím solidaritu s těmi, kdo jsou výraznými škrti v rozpočtech nyní nejvíce ohroženi.

prosakují do kultury. Na svém blogu (svenlutticken.blogspot.com) k tomu dodává, že problémem je neexistence obecné strategie, která by poskytla vodítko, jak se nyní zachovat. Mnohé kulturní instituce v zoufalství přejímají vládní ekonomický princip, ovšem diskurs, který „odmítá akceptovat ideologický rámec vytvořený Zijlstrou“, tu prozatím chybí.

Gívan Belá je belgický zvukový umělec žijící v Praze a na Vysočině.

Tělo především

O severském cirkuse s Tilde Björforsovou

Zakladatelka souboru Cirkus Cirkör rozproudila novocirkusovou scénu ve Švédsku a započala tradici tamního cirkusového vzdělání. Čím jí její začátky připomínají současné snahy Rosti Nováka a českého souboru Cirk La Putyka?

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Jaká byla vaše cesta k novému cirkusu? Byla jsem původně herečka, ale cirkus si mě přitáhl a už nepustil. Stalo se to ve Francii. Působila jsem v divadelním souboru Théâtre du Soleil Ariane Mnouchkinové a bydlela u pařížských přátel, cirkusových artistů. Sledovala jsem jejich tréninky a naprosto mě to uchvátilo. Měla jsem pocit, že cirkus je to, co ve svém uměleckém životě hledám. Všechna ta ve vzduchu poletující těla, salta, stojky, přemety, způsob, jímž artisté rozehrávali prostor, jak abstraktně pracovali s rekvizitami a scénografií, všechno bylo úžasné. Nový cirkus je od té doby moje životní cesta. Je to způsob, jak posunout dál hranice divadelního vnímání a zobrazování. Ukazuje totiž člověka v situacích, které jsou nebezpečné a krásné. Nutí mě přemýšlet o člověku, o jeho schopnostech jít až za hranice vlastních sil a ukázat něco výjimečného. Líbí se mi, jak nový cirkus proměňuje diváky, jejich náladu. Výrazové prostředky činohry by mi nikdy neposkytly tolik možností.

Začala jste trénovat cirkusové techniky? Ano, už v Paříži. Dokonce jsem zjistila, že tam jsou cirkusové školy, kde studují i lidé ze Skandinávie. Najednou jsem pocítila potřebu přesvědčit všechny skandinávské novocirkusové umělce, aby se vrátili domů a začali tvořit v našich chladných končinách, kde bylo svobodné umění tohoto typu naprosto neznámé.

Potřebovalo Švédsko nový cirkus? Společně s artisty ze Švédska a Finska jsme snili o tom, že bychom začali s novým cirkusem ve Skandinávii. Ta potřebovala vřelé, otevřené a vzrušující umění. O skandinávských zemích se říká, že jsou chladné, nejen co se počasí týče. A je to pravda, i naše kultura a umění mi připadaly trochu upjaté a konzervativní. Nový cirkus mohl tuto situaci narušit. Zároveň jsme snili, že otevřeme ve Stockholmu vlastní tréninkové centrum, kde by se setkávali profesionálové a amatéři společně s malými dětmi a cirkusovým dorostem. Takové prostředí je podle mě motivující a inspirativní pro všechny zúčastněné. Bylo mi jasné, že musíme dát příležitost trénovat už dětem předškolního věku. Já sama jsem byla velmi aktivní a tvořivé dítě, ale všichni se pořád snažili mě uklidňovat a potlačovali můj potenciál. Chtěla jsem, aby děti ve Švédsku měly možnost rozvíjet své tělesné a pohybové schopnosti jinak než jen tradičními sportovními disciplínami.

Jaký byl váš první větší krok při představování nového cirkusu? Zorganizovali jsme festival. Pozvali jsme evropské soubory a švédské artisty, kteří působili v zahraničí. Chtěli jsme přesvědčit nejen je, ale i švédské úřady, vládu a Švédy obecně, že pouliční divadlo, nový cirkus a další alternativní divadelní projevy mají v naší kultuře místo. Do té doby u nás byli cirkusáci a pouliční umělci pojmání stejně jako žebráci. Festival trval jeden den, ale vystoupilo na něm skoro dvě stě pouličních umělců a artistů. Přineslo to ovoce. Přišlo hodně diváků; cítili, že se děje něco nového.

V roce 1995 jste založila Cirkus Cirkör. Jak náročné bylo řídit velký novocirkusový soubor? Byla jsem herečka převážně s praktickou hereckou a cirkusovou zkušeností, neměla jsem žádné manažerské, produkční ani ekonomické vzdělání. Pochopit fungování kulturní politiky a sehnat finance na propagaci a podporu nového a neznámého uměleckého žánru nového cirkusu byl nelehký úkol. Bylo mi čtyřicet let a měla jsem chuť, vůli

i odhodlání pro svou zemi udělat něco, co by ji oživilo, dodalo jí novou energii. Takže jsem se rozhodla naučit i ty manažerské povinnosti. Hledala jsem způsoby, jak by se daly sehnat peníze. Když jsme soubor založili, ukázalo se, že artisté nemohou vykonávat práci produkčních. Součástí Cirköru je tedy skoro od začátku i kancelář, která se stará o finance a jejich investování do všech aktivit spojených s Cirkörem: nejen do tvorby, ale i do výuky a rozvoje nového cirkusu ve Švédsku.

Dnes patříte k nejznámějším a největším souborům ve Skandinávii. Nebojíte se komercializace? Dnes k nám přicházejí mladí absolventi cirkusových škol, vidí, co jsme vybudovali, a říkají,



Tilde Björforsová. Foto archiv

že jsme za vodou, že už jsme dosáhli svého. Hodně jsme dřeli, abychom tohle všechno měli a mohli pokračovat dál v hledání nových cest, abychom nezakrněli. Prvních deset let existence Cirköru jsem pracovala snad každý den do nočních hodin. Tvořili jsme, zkoušeli, vymýšleli a sháněli peníze, kde to jen šlo. Je fakt, že nyní je naše organizace velká, v tuto chvíli i dobře zajištěná, a také aktivita, které vyvíjíme, nemají v takové míře a rozsahu ve Švédsku obdobu. Nejsme chudý soubor, ale také nejsme žádný komerční Cirque du Soleil! Naším primárním cílem není dělat umění pro výdělek, ale rozvíjet a podporovat uměleckou formu, která to ve Švédsku potřebuje. Když se dívám, co se dnes děje v Česku, často si vybavím, jak jsme začínali my. Český soubor Cirk La Putyka mi dost připomíná začátky Cirkusu Cirkör. Rostá Novák stejně jako já není profesionální artista a jméno svého souboru buduje od píky. Zkouší, hledá cesty, učí se nové techniky a postupy a nebojí se riskovat a vymýšlet způsoby, jak vytvořit neokoukané umění.

Nový cirkus začíná být v Česku populární. Jak to bylo za vašich začátků ve Švédsku? Tehdy zažíval stejný boom jako teď v České republice. Všichni říkali, že mu ta sláva vydrží pár let a pak se slehne zem. Ale on existuje dál. Je jasné, že lidé už tolik nešílí, ale zájem je stále velký. Jedním z cílů bylo přitáhnout pozornost co nejvíce lidí, ale nikdy jsme se nesnažili za každou cenu tvořit pro diváckou poptávku; chceme si udržet vlastní styl a poetiku.

Pomáhali jste jiným domácím souborům? Šířit novocirkusové umění dál do Švédska byla vždycky součást naší pedagogické činnosti. A povedlo se to. Vybudovali jsme

univerzitní program cirkusových studií, vznikla řada dalších souborů.

Jaká je dnešní podoba Cirkusu Cirkör? Skládá se ze tří částí. První je tvůrčí a produkční sektor, v němž se zabýváme výzkumem, tvůrčími laboratořemi a připravujeme nové inscenace. Produkce se stará o propagaci a zajišťuje všechno potřebné okolo turné. Další sektor se zabývá pedagogickou činností: pro začínající artisty a děti, ale také pro pokročilé formou denního studia. Vytvořili jsme něco jako střední školu, kde se kromě běžných předmětů – matematika a chemie – studuje denně cirkusová technika. Třetí součástí Cirköru jsou drobné komerční aktivity, příležitostné události, na nichž naši

artisté vystupují. Je to jeden ze způsobů, jak soubor finančně zajistit a nechat ho po zbytek roku svobodně tvořit.

Jak se vyvíjela dramaturgie Cirkusu Cirkör? Pro náš soubor bylo a je důležité, že jsme s každou novou inscenací objevovali možnosti spolupráce nejen s artisty, ale i s divadelníky a tanečníky. Nebránili jsme se ničemu, všechny podněty byly důležité. Nutilo nás to hledat další způsoby, jak žánry propojovat a vytvářet nové inscenace. Jedním z inspiračních zdrojů byla i má předchozí herecká zkušenost. Z divadla jsem byla zvyklá vytvářet na jevišti příběhy, což jsem přenášela i do novocirkusových inscenací – tělesné vyjádření prostřednictvím cirkusových technik je totiž velmi emotivní a abstraktní. Bylo například zajímavé sledovat, jak se skrze cirkusové disciplíny vyjadřuje dramatický text. Na tvorbě nové inscenace mě nejvíc baví příprava struktury, stanovení teze a vymýšlení, jak nastavené téma realizovat na jevišti.

Inscenace Wear It Like a Crown, která letos hostovala na pražském festivalu Letní Letná, je také součástí širšího uměleckého výzkumu? Nelze hovořit jen o Wear It Like a Crown, protože inscenace patří do trilogie – spolu s inscenacemi 99% Unknown a Inside Out –, která se zabývá člověkem z hlediska anatomie a psychologie. Lidské tělo a jeho funkce mě vždycky fascinovaly. V cirkusu, ať už novém nebo tradičním, jde o tělo především. Zamýšleli jsme se nad tím, jak je mozek propojený se svaly a končetinami, jak moc působíme vůlí a jak se fyzicky náročný výkon odráží na naší psychice.

Tilde Björforsová (nar. 1971) ukončila studium pohybového a nonverbálního divadla v roce 1980. Vzdělání si doplnila studiem fyziologie a anatomie. Je spoluzakladatelkou divadla Slåvateatern, v němž vystupovala jako herečka. Cirkusovou techniku studovala na pařížské Académie Fratellini. Ve Francii se v době svého působení v Théâtre du Soleil seznámila i s technikou a pravidly Pekingské opery. V roce 1995 založila švédský soubor nového cirkusu Cirkus Cirkör a stala se jeho uměleckou ředitelkou.

Low bitrate

Estetika ztrátové komprese

Většinová hudební produkce podléhá kultu dokonalého média. Jakkoli poptávka po snadné přenositelnosti hudby směřuje proti dokonalosti její reprodukce, kvalita záznamu zůstává samozřejmým předpokladem. Proti tomuto pojetí stojí estetika low bitrate, která se – jako jeden z lo-fi přístupů – zakládá na omezení technologie.

JAN FAIX

Od revoluce, kterou ve světě hudebních médií vyvolal masový nástup kompaktního disku, uplynula přibližně dvě desetiletí. Za tu dobu byly vyvinuty a na trh zavedeny další typy nosičů nabízejících ještě větší komfort a zvukovou kvalitu (DVD audio, SACD). U většiny konzumentů reprodukováné hudby však, aspoň prozatím, nad touhou po co možná největší věrnosti nahrávek a frekvenční bohatosti zvítězilo kouzlo flexibility úsporných komprimovaných datových formátů.

Dlužno poznamenat, že k tomuto vývoji zřejmě přispěla také propaganda hudebního byznysu a výrobců spotřební elektroniky. Ve znamení představy, že hudbu musíme mít nutně k dispozici kdykoli, kdekoli a samozřejmě ihned, se v posledních deseti letech znovu vydáváme na pouť za zvukovou kvalitou. Ještě před pár lety bylo docela běžné, že si uživatel hudbu ze svých cedéček záměrně převáděl do formátu s velmi nízkým datovým tokem (bitrate), tedy do slyšitelně nižší kvality, aby se mu ji do malé paměti tehdejších přehrávačů, a koneckonců i počítačových harddisků, vešlo více. Nynější přehrávače nás díky své datové kapacitě už nenutí omezovat bitrate natolik, aby docházelo ke snížení frekvenčního rozsahu nahrávky. Standardem se stala komprimace na 320 kb/s, při níž jsou z původního zvuku na základě psychoakustických metod odstraněny především ty informace, které lidské ucho neslyší nebo které si neuvědomujeme. V současnosti je úpěnlivě očekáván posun ve vývoji mikroreproduktorů v mobilních telefonech. Tato nevinná chraстítka jsou totiž schopna proměny v soukromé zbraně zamořující zvukovou dimenzi veřejného prostoru. Ponechme však stranou komplikované vztahy technologického pokroku a etiky. Otázkou totiž zůstává, jak na dočasně sníženou kvalitu poslechu hudby reagují samotní její tvůrci.

Kouzlo 64 kilobitů

Reakce jsou pochopitelně odlišné v různých oblastech hudební tvorby (pro oblast mainstreamové populární produkce je současná situace dalším důvodem pro tvrdý mastering

nahrávek, svět klasické vážné hudby se naopak od komprimace vesměs distancuje). Nej kreativnějším způsobem se této problematice chopila řada experimentálních hudebníků, kteří ze ztrátové komprese dat učinili estetickou hodnotu. V této sféře již dlouho existuje opozice vůči kultu dokonalosti hudebních technologií, který ve většinové produkci stále převládá, jakkoli jej masa konzumentů svými poslechovými návyky vlastně odmítá docenovat. Nízký bitrate je tak vedle domácího nahrávání, DIY kutilství či třeba návratu k osmibitové elektronice dalším jevem provázejícím lo-fi přístup. A když nízký, tak pořádně, jak napovídá název jednoho z významných netlabelů, na němž se za jeho zatím devítiletou existenci nashromáždilo již 326 volně stahovatelných titulů: 20kbps rec.

Estetika low bitrate (low-bit či lo-bit) přirozeně zdomácněla právě ve světě netlabelů. Někdy nepsanou, jindy, například na ruské stránce Microbit Records, explicitní horní hranici kvality nahrávek je 64 kb/s. Není nic jednoduššího než zasednout k počítači, otevřít stránky, k nimž vedle už zmíněných patří třeba Proc Records, Sphicot Records nebo Unaware Records, oblažit se jejich osmibitovou grafikou a postahovat tuny hudby za pár minut.

Počátky a základní opodstatnění low bitrate pocházejí samozřejmě z doby pomalejších internetových připojení a menších pamětových kapacit webových domén. Řada nadále čínorodých specializovaných netlabelů i stále přibývajících množství umělců zveřejňujících nahrávky o velikosti několika málo megabajtů však poukazují na fakt, že se z omezení stává osobitý tvůrčí přístup. Napříč žánrovým spektrem pak buďto obrací pozornost od média ke kvalitě sdělení, anebo naopak, často spolu se sebeironickým gestem úspornosti zakládají svou tvorbu na environmentálním aspektu nenáročné technologie.

Mezi dřením a prázdnotou

Málokterý low-bitrateový netlabel má nějaká další stylová omezení. Například na zmiňované značce 20kbps rec. najdeme vedle

očekávatelné produkce z oblasti žánrů noise, glitch, drone či ambient také chraстící a zašumělé nahrávky vycházející třeba z hip hopu, beatové taneční elektroniky nebo synthpopu. Dnešní přemíru stylových škatulek tvůrci a vydavatelé low-bitové hudby komentují uvnitř vlastní do široka otevřené škatulky s pozoruhodnou jazykovou vynalézavostí. V tomto světě můžeme poslouchat třeba bit-hop, krautshock nebo floppypop. Low-bitová estetika je navíc přesvědčena o své schopnosti najít jiný, bazálnější pohled na veškeré zvukové snažení. Pokud zbavíme hudbu sex appealu basů a jiskřivého hávu vyšších frekvencí, říká nám tento přístup, dostáváme se k její podstatě: buď k chutné dřeni, nebo k myšlenkové prázdnotě.

Necháme-li se strhnout „nízkým datovým tokem“ a najdeme-li si zde své hrdiny, neúnavné plavce na omezených vlnách, třeba francouzského hudebníka Arnauda Barbea alias Polluxe, může se naše touha přesunout k dalšímu stupni minimalistických slasti. V takovém případě nás uspokojí například stránka 4m@-records nabízející tituly, které se musejí vejít do 1,44 MB, tedy kapacity klasické HD diskety, a to včetně obalu o rozměru její obvyklé samolepky. Posedlost miniaturizací se od low-bitové scény nedá oddělit. Kanadan Lee Rosevere natočil tři věty své *Symphony For Monotron* výhradně za pomoci miniaturního analogového syntezátoru a v obdobně miniaturních formátech je na konci června letošního roku na třech specializovaných netlabelech odhalil veřejnosti.

Z historie víme, jak se mnoha strategií alternativní kultury po nějakém čase zmocnil mainstream a experimentátoři se museli přesunout zase do jiných neprobádaných končin. Oblast vymezená pouhými několika desítkami kilobitů za sekundu nicméně není pro každého. Umělci, kteří se v ní zabydli, našli jedno z těch bezpečně stinných míst současného hudebního světa, jež se zkomercializování hned tak nedočká – ani v období hojně proklamaných úspor a škrtů.

Autor je hudební publicista a hudebník.

200 mil hluboko

Extrémní radioart Ergo Phizmize

Hudební skladatel, DJ, performer, výzkumník a samorostlý vizionář, loutkář, instrumentalista, vizuální umělec i originální písničkář – tím vším je Ergo Phizmiz. K uskutečňování svých velkolepých plánů si vybírá různé nástroje. Jedním z nich je radioart.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Ergo Phizmiz není název nějaké umělecké skupiny, jak by se podle objemu práce podepsané tímto jménem mohlo zdát, ani nejde o zasloužilého matadora, který na sklonku života bilancuje svou pestrou a bohatou tvorbu. Činorodému britskému umělci je překvapivě teprve třicet jedna let. Jako zázračné dítě skládal již v raném věku opery, tuto zábavu však brzy opustil a vrhl se naplno do zvukového experimentování. Významnou část jeho rozsáhlé tvorby představují rozhlasové realizace, jež však to, co jsme běžně zvyklí označovat jako radioart, příliš nepřipomínají. Vymykají se extrémním eklekticismem a hudební všežravostí, ale především gargantuovskými rozměry. *Cyklus Faust* (2006–2009), čtrnáctihodinové rádiové dobrodružství, je patrně nejdelším rozhlasovým dílem vůbec.

Monstrum Faust

Právě *Faust Cycle* (volně ke stažení na www.headphonica.com/?p=816) představuje dobrou příležitost k seznámení s Ergo Phizmizem a v jistém smyslu je i klíčem k celé jeho tvorbě. Tuto monstrózní faustovskou fresku lze vlastně jen těžko považovat za rozhlasovou hru, spíše připomíná celou originální radiostanici, směřující eklektický sampling, plunderfonii, operu, field recordings, neučesané písničky a překvapivě dlouhé kakofonické pasáže. *Cyklus Faust* je sonický vytrvalostní sport; není snadné být jeho posluchačem, o to složitější je si představit, jaké je to být jeho autorem.

Vypravěč se vydává na cestu se zdánlivě jednoduchým úkolem doručit balíček věhlasnému alchymistovi Dr. Faustovi, který se

po dobrodružných letech uchýlil na odpočinek do ústraní rozlehlého domu-labyrintu. Ten spoluobývají ptačí lidé, hudební automaty, chodící gramofony, břichomluvcí a další bizarní postavy. Adresát není k zastizení, a tak doručovatel proniká stále hlouběji do pitoreskního bludiště a prožívá zde rozličná podivuhodná dobrodružství. Prostředí, v němž se ocitáme, je specificky „anglické“, svérázný humor nebo pištivé hlásky některých postav mohou evokovat epizody Monty Pythonova létajícího cirkusu. Snad nejvíc ovšem Phizmizův dům doktora Fausta připomíná animované sekvence Terryho Gilliama, ve kterých se může přihodit skutečně cokoli. „Jste již 200 mil hluboko uvnitř tohoto domu!“



„Jste již 200 mil hluboko uvnitř tohoto domu!“ pravil pan Klobása. Foto ergophizmiz.net

praví hrdinovi pan Klobása v druhém třihodinovém díle (Chunk II).

Vyprávění se co chvíli odmlčí, aby uvolnilo místo hudebním a zvukovým orgiím, a hned tak se nemá k návratu. Například Chunk III začíná temnou elektronikou plnou chrčivých zvuků, dronů a vzdálených tamtamů, po chvíli se přidá kvílení elektrické kytary. Po zhruba třinácti minutách přejde do perkusivního rachocení. Na osmnácté minutě jsme stále ponořeni do zvuků bloumající kytary, to už nám ale připadá tento zvukový svět jako přirozené prostředí. Ve dvacáté šesté minutě se celá zvuková konstrukce ponoří do klidného bezčasí ambientu, ze kterého nás vyvede akustická kytara doprovázená útržky

orchestrální hudby a sólovým violoncellem. Po půlhodině stopáže třetího dílu se ambient změnil ve strašlivé crescendo a po třiceti dvou minutách se poprvé ozve lidský hlas.

Do krajnosti

Phizmiz rád a často překračuje hranice a dovádí věci na pokraj únosnosti. Hned v úvodu celého cyklu nás uvítá rozmarným pískáním, které ne a ne skončit. Někdy se některá z postav zasekne a opakuje pořád dokola jednu větu, jindy budeme vystaveni nekonečným blábolivým improvizacím piana a akordeonu. Některé pasáže lze ještě považovat za originální mash-up, jiné už ovšem působí zcela nahodile: jako dvě zvukové stopy hrající shodou okolností současně.

Autor je podle vlastních slov posedlý vytvářením zvukových obrazů a *Cyklus Faust* přirovnává ke knize, ze které můžete přečíst pár kapitol, čtení přerušit a pak se ke knize opět vrátit. Je možné poslouchat celé dílo od začátku do konce na jeden záta, nebo rozdělené na pět zhruba tříhodinových částí, případně jako dvanáct sedmdesátiminutových epizod. Obsah samo sebou zůstává týž, ovšem pozice posluchače vzhledem k poslouchanému materiálu se s přibývajícím časem mění.

Kromě faustovského cyklu je Phizmiz autorem četných radioartových realizací pro BBC Radio 3. Z mnoha vydaných nahrávek stojí za to zmínit například *Nose Points to Different Directions* (2007) nebo *Handmade in the Monasteries of Nepal/Eloise My Dolly* (2008), které Phizmiz prezentuje jako „split release sám se sebou“. První polovinu CD tvoří kompozice sestávající ze zvuků, které Phizmiz vyluzuje ústy nebo s pomocí svých kalhot, druhou část „splitu“ představuje audio opereta o zrození mechanické tanečnice. Další z jeho megalomanských projektů je *M: 1000 Year Mix* (2010), ve kterém se pokouší po svém převyprávět tisíc let starý příběh hudby. Většina Phizmizových prací je dostupná bezplatně a legálně na různých internetových serverech. I v tomto ohledu Ergo Phizmiz ukazuje, že svobodně krouží v novém vesmíru, kde velké nahrávací společnosti působí jako staré zrezivělé vraky.

Autor je divadelník a hudebník.

hudební zápisník

Svijany & steaky (underground is hippy)

MAXIM HOROVIC

Plakát ve stylu beatlesovské smuteční zdi, na něm Elvis, který má v ruce taktovku s napíchnutou krávou: Svijany & steaky, ochutnávka svijanských speciálů a dobroty z grilu od Elvise!!! Jistěže king není mrtvý, jen možná málokdo tuší, že teď slouží v Cafebaru Underground v Litomyšli. Love me tender, hovězí králi.

Na konci srpna jsem vzal děti a vezl je do východních Čech na národopisnou tour po hradech a zámcích, vejlet měl název Moře smrdí ropou a národní bohatství zas předstřenou blbostí. Měl jsem notebook i sluchátka, dokonce i něco komprimovaných souborů, ale plán byl neposlouchat žádnou hudbu, nechat jen industriál přírody a ustájené historie. Bouzov, Nové Hradky, Košumberk,

rozhledna nad Zderazem, kulturní obora Litomyšl s veškerým inventářem, Úsov, Vrbačův Kostelec a poutní kostel sv. Jana Křtitele v Podskale. To, čemu tam říkají Sdružení obcí Toulovcovy Maštale. A pak že tu není žádná scéna.

Od té doby, co jsem byl já dítě, se dost věcí změnilo. Zachovalé i chátrající se propadá do sebe, něco se oprášilo, něco zachránilo. Lidí chodí po historických památkách obecně méně, program je různorodější, ale prohlídky kratší, není možné udržet pozornost devadesát minut, jak se zdá. Na hradech jsou dětské koutky, strašidelné sklepy nebo rovnou kolotoče. Útočí se na více smyslů, nezabíhá se do detailů, zůstává čas na zábavu. O kterou ale jako by většina účastníků zájezdu nestála. Nicméně vidět „malé Versailles“, první cyklistické muzeum nebo Hamzovu léčebnu s rozsáhlým lesoparkem, stejně jako výstavu panenek (nemluvě o dřevěném koníkově z Vinohradského divadla, na kterém si to štrádoval už malý Hrušínský nejstarší), má něco do sebe i pro dospělého. Dětské výstavy se mění na to, čemu se dnes říká „interaktivní“ a čemu by starší paní učitelka řekla „školkové“, ale díky tomu se dá chytit dobrý marš rytmus a nezprudit děckům příliš rychle.

Hudbě se vyhnout nedá, i když pomlčím o turistickém šrumu maloměsta. Litomyšl

vládne barvitou smyslovou operetou. Na reprezentativním náměstí je vyhlášený penzion a knihkupectví Paseka, kousek vedle Masna U Kašny, Bufet Florida nebo irský Buddy bar, nadčasová vášeň. Zášel jsem do informačního centra a koupil místní zpravodaj Lilie, abych byl v obraze. A uvažoval, jestli Penzion California v malebném údolí Žejbra může mít něco společného s flower power, respektive jestli Jan Křtitel, zaseknutý do opukové skály, byl hippie. Sedl jsem si do klášterních zahrad, děvčata nechal ráchat ve vodě mezi ladnými sochami Olbrama Zoubka, zub času je záměrná patina.

O jeden den jsme promeškali Čechomor v zámeckém amfiteátru. Unikátní prostor, „skladby s neotřelým zvukem, stejně jako ‚stará dobrá klasika‘, budou hrány v rámci Kooperativa Tour 2011“. Opožděnej blbec. Nicméně kulturní a hudební přetlak ve městě a okolí je... jak se řekne úctyhodný bez přehnaného patosu? Brandýské mámení (Traband), Guláš festival Přívrat (Melta), Trstěnické dožínky (Krajanka Václava Hlaváčka), Středa hudby vám třeba: Proč ne band. Litomyšl je město, které má o sobotách i dvanáct koncertů – neuvěřitelné – od swingu po střelenou alternativu. Bachovská letní akademie, Litomyšlský pivní festiválek s hudbou různých žánrů, kurs zpěvu v proboštském kostele Povýšení sv. Kříže, soustředění Letního

komorního orchestru mladých, prodej kvalitních brambor, multižánrový festival Lubenská lodyha, travestí skupina Hanky Panky uvádí Televarieté 2011. V klášterních zahradách hrál ze zdi Mozart a já nevycházel z údivu.

Čeština vítězí, říkal jsem si, poezie na rok dopředu. Cafebar Underground se nachází v Umrličí ulici a v srpnu tam proběhl v Lilii reflektovaný policejní zásah. Byl na vině podvratný program kapel Adam & Vejce, Psiskapsy nebo Trio de Janeiro? Nebo ty svijanské stejky? Všichni vyslanci alternativní kultury si můžou stěžovat, ale Česko, a tím spíše v létě, je plné umění, zejména hudebního. Jsme národ prostenalů a donutilů. Pořád se něco děje, všude samý šmejda a šmelina. Je v nich něco zvrhle opojného. Prevence a léčba zavšivení.

Autor je falešný Elvis.

Rozpačitá vlna

Nedávne protesty v severní Africe a v Evropě obsahují jiný typ aktuálnosti než hnutí prožívající koncem devadesátých let závrat z toho, že dějiny neskončily a že lze opět napadnout klíčové mocenské instituce a žádat změnu světa. Příčinami dnešní tak silné nespokojenosti jsou krize a pocit nové generace, že se s ní nepočítá.

JAN MÁJÍČEK
ONDŘEJ SLAČÁLEK

Nyní už všichni vědí, že *jiný svět je potřebný*, pro mnohé to ale neznamená, že *jiný svět je možný*. Slovo alternativa často vyvolává spíš obavy. Dnešní hnutí jsou odlišná od „barevných revolucí“, ač se jim vnějškově do značné míry podobají – i ona často chtějí zpochybnit stávající establishment a někdy i svrhnout sklerotické režimy, i ona užívají rétoriku demokracie. Zatímco však „barevné revoluce“ vesměs ztotožňovaly (stejně jako východoevropské revoluce roku 1989, jichž se nezřídka dovolávaly) demokracii s „normalitou“ západního volného trhu a soutěže politických stran, v případě těchto revolucí se demokracie stala otevřenou otázkou, požadavkem posunu za hranice původní normality.

Tři podoby radikalismu

Krize radikalizuje. Zaplnila náměstí v Aténách, Káhiře, Londýně i Madridu. I v jinak nepřilíš živé Praze bylo Václavské náměstí plné odborářů a stále se mluví o generální stávce. Smysl těchto zalidněných míst byl vesměs jasně srozumitelný: hra se vede o to, na koho budou přeneseny náklady krize. Radikalismus v tomto případě směřuje k otázce zodpovědnosti: ať platí ti, kdo daný stav způsobili, bankéři a politici. Tento souboj má pochopitelně mnoho podob: od soudu s islandským premiérem Geirem Haardem až po spor o to, zda je správnější zvyšovat daně ze spotřeby nebo z příjmů.

Druhou polohou radikalismu krize je hluboká nedůvěra ke strukturám, které krizi přinejmenším umožnily, ne-li rovnou způsobily. Sem patří odcizení politické třídy či nedůvěra vůči médiím. Ta se projevuje různými způsoby, od růstu kritického myšlení a vůle k participaci, k děláni politiky na náměstích, až po větší otevřenost vůči sektářským a paranoidním informacím – krize znamená také růst popularity teorií spiknutí.

Jestliže dynamika bojů v obou předchozích případech směřuje ke konfrontaci těch nahore, ve třetím případě si radikalismus nachází náhradní terče – stanou se jimi chudí, vylicení jako bezpečnostní hrozba. Může jít o příjemce dávek, kteří už nejsou v daném narativu pouze morálně špatní, ale představují také nebezpečí. Peníze jim vyplácené nejen podvracejí řád hodnot ve společnosti, ale především představují její přiblížení k oltáři strašlivé bohyně Krize. Může jít ale pochopitelně také o náboženské a rasové menšiny – krize akceleruje potřebu bezpečí a identity.

Zdálo by se, že tyto tři podoby radikalismu lze oddělit a jasně přiřadit k jednotlivým společenským aktérům. Ve skutečnosti se velmi snadno překrývají – zášť k chudým či vnější hrozbě může elity pro jednu zachránit, aby se podruhé naopak propojily s kritičností vůči nim a byly pojmány jako politicky korektní patroni nebezpečných menšin. Hnutí kolem krize vytváří tékovou situaci – hněv je k dispozici v ulicích i u obrazovek počítačů a čeká, kdo mu dá přesvědčivější vyjádření.

Houby facebook

Hnutí v Egyptě byla ad nauseam popisována jako facebookový protest. Sociální sítě prý způsobily revoluci. Jak už to tak s bájením o těchto fenoménech bývá, nebyla to pravda. Twitter či Facebook dokonce nebyly ani nejvlivnějšími informačními kanály. Když byla svolávána největší z demonstrací 28. ledna 2011, v celém Egyptě nešel internet, protože ho vláda nechala odpojit. Jak uvedla egyptská politoložka Rabab El-Mahdiová, podstatná část lidí, která se protestů a následné revoluce zúčastnila, neměla k internetu a sociálním sítím přístup.

Hnutí navazovalo na různé protesty v průběhu posledních deseti let. K hlavním milníkům patří rok 2000, kdy v Egyptě propukly demonstrace v souvislosti s druhou palestinskou intifádou. To byl po mnoha letech

první protest, který zpochybňoval legitimitu Mubárakova režimu. Druhým milníkem byla americká invaze do Iráku v roce 2003, kterou Husní Mubárak podpořil. Vlivným spodním proudem byla ale i od počátku milénia probíhající vlna menších protestů spojená zejména se zvyšováním cen potravin, nájmu a s dopady neoliberálních reforem, které Mubárak plně integroval do své politiky už na začátku devadesátých let 20. století. Z těchto protestů se vytvořila síť aktivistů, známých a „známých známých“. To byla skutečná, převážně nevirtuální „sociální síť“, která představovala alternativní informační a organizační strukturu. I přes represe zůstávala stále funkční a pomohla na začátku ledna šířit informace o prvních protestech a svolávat první demonstrace.

Neméně důležitou složkou egyptské revoluce byly odbory, jejichž stávky byly za Mubáraka nelegální. Oficiální odbory byly jen prodloužením státního aparátu a žádný odpor nepřipouštěly, potlačovaly i umírněné mzdové požadavky.

Od roku 2004 se však situace v průmyslu začíná měnit. Do čela nové stávkové vlny se postavili mladí pracující, ochotní jít do nelegálních stávek. Protože však oficiální odborové struktury neumožňovaly skutečnou organizaci zaměstnanců, vznikla síť nezávislých odborů. Nejvíce režim vydělala stávka v Mahalle, průmyslové oblasti, kde roku 2006 zastavilo práci na padesát tisíc textilních dělníků. Právě vzájemná podpora sociálních hnutí a odborů vytvořila podmínky pro svržení Mubáraka. V dnešním Egyptě, kde se stále rozhoduje, jaký výsledek bude revoluce mít, stojí stará spojení radikálních odborů a sociálních hnutí proti snahám generálního štábu armády dosadit k moci „umírněné“ představitele starého režimu spolu s prozápadními politiky loajálními k nadnárodním finančním institucím.

Asambleas de barrios

Primát v silných protestech proti protikrizovému opatření měla dlouho Velká Británie. Akce vyjadřující odpor ke škrtům zaplnily ulice a vyvolaly morální paniku – to když mládež vtrhla do sídla konzervativců. Britské hnutí je ale schopné i dalších kroků, méně spektakulárních, ale posilujících svou legitimitu: v době, kdy vládnoucí třída kladla důraz na to, že se všichni musejí uskrovnit ve jméno záchrany nemocné britské ekonomiky, umělo zmapovat, jakým způsobem mnozí bohatí Britové daní své zisky v zahraničí. Slova stoupenců „úsporných opatření“ pak musela nutně vyznít do prázdna jako pokrytecká.

Nejsilněji ale zatím vystoupilo protestní hnutí ve Španělsku. Od 15. května zaplnili *indignados* (rozhněvaní) náměstí, aby vyjádřili frustraci z ořezávání veřejných výdajů, nezaměstnanosti a odcizeného establishmentu. Aktivita se však neomezovaly jen na veřejná prostranství – tradice španělského protestního hnutí přispěla k tomu, že občanství zakorenili v jednotlivých čtvrtích a dokázala přenést kontinuitu aktivitu i mimo rámec velkých demonstrací. Shromáždění v jednotlivých částech měst (*asambleas de barrios*) dala hnutí značnou pouliční přítomnost a zároveň otevřenou a neelitářskou povahu. I jeho demonstrace se staly společně vytvářeným dílem lidí z různých čtvrtí, a ne pouhým výsledkem aktivity skupiny organizátorů.

Nové odborářství?

Krize se stala výzvou pro odbory – nejen proto, že jsou přesně typem organizace, pro niž by v krásném novém světě neoliberálně individualizované práce nemělo být místo, ale také proto, že krize a atomizace pracujících vedla k pochybám nad silou tradičních odborářských metod, zejména stávek. Otázky

vyvolal i vztah odborů a novějších sociálních hnutí. Alterglobalizační hnutí i hnutí protiválečné s odbory spolupracovalo a často z této spolupráce získávalo legitimitu, širší přijetí či finanční prostředky. Zároveň ale byly odbory poměrně pevně spojeny s etablovanou parlamentní levicí, kterou krize zastihla zpola v pozici bezradných, zpola v roli spoluviníků situace a v mnoha případech ochotných vykonavatelů škrtů. Odborová byrokracie přitom často prodala radikálnější protesty za sociální smír a vlastní vliv. Důsledkem je dlouhodobě trvající pokles organizovaných pracujících, který se dá vysvětlit nejen změnami ve společnosti a struktuře pracovních sil, ale také neatraktivností nemastné neslané politiky odborů.

Odbory ale byly úspěšné tam, kde dokázaly překonat zažitou formu organizace a navázaly se sociálními hnutími spolupráci. V Bolívii začaly odborové svazy organizovat informační stany na ulicích či před nákupními centry. Rozdávaly letáky, informovaly kolemdoucí o jejich právech, zvaly neorganizované zaměstnance na setkání. Dostaly se do kontaktu s lidmi, kteří nikdy předtím neměli s odbory nic společného a u nichž by tradiční nábor na pracovištích byl buď úplně nemožný nebo velice riskantní. Když pak došlo k vydání zákona o privatizaci vodních zdrojů, měly odbory síť nejrůznějších organizací a sdružení schopných vést kampaň, která privatizaci zastavila.

K podobnému vývoji lze směřovat i v Evropě. Svědčí o tom i debata, která se dnes vede například v britských odborech. Jeden z představitelů nejsilnějšího odborového svazu UNITE Len McCluskey definoval roli současných odborů jasně: „Jsme v období, kdy nic, co jsme znali, už neplatí. Musíme pozvednout vědomí lidí a jejich sebedůvěru a jediný způsob, jak toho dosáhnout, je, že budeme sami sebevědomí. Kvůli nepředvídatelnému chování finančních trhů jsme v těžké době, ale právě proto musí být odbory silné, rozhodné a mít jasno.“ Odbory by se podle McCluskeyho měly začít zajímat nejen o klasická odborová témata, ale také o to, kde chtějí zavřít místní školu, v jakém stavu jsou cesty, jestli dochází k rasistickým útokům a jak proti nim bojovat. K tomu zřizují institut „community membership“ – členství ve společenství, které je určeno nejen pro nezaměstnané, ale i pro nepracující. Odbory mají přesáhnout starý rámec pracovišť a působit v dalších oblastech života. Zkrátka stejně jako v Bolívii a Mexiku jsou si i britské odbory vědomy toho, že pokud mají být schopny pomoci formulovat a prosazovat nějakou alternativu, musejí do tohoto úsilí investovat čas i prostředky.

Demokracie jako jazyk

„My se vlastně ani tolik nezlobíme na své politiky,“ říká účastnice demonstrací v září zapadajícího slunce. „V mantinelech od Evropské unie, finančních trhů a Mezinárodního měnového fondu stejně nemohou dělat nic moc jiného. Je potřeba celoevropské propojování bojů.“ Říká to posmutněle, protože vidí, že za hranicemi Španělska se zatím hnutí příliš nezviditelnilo – a že i ve Španělsku je jeho moc ovlivnit instituce sporná.

Demokracie se tu vyskytuje v mnohočetné roli. Stává se projevem hnutí i jeho požadavkem. Hnutí opakují starý model vystoupení proti elitám, při němž se na rozdíl od politických kartelů u moci přihlásí k roli *lidu*, který je zdrojem moci i legitimacy. Jako požadavek se ovšem demokracie stává otázkou, na niž nemají odpověď ani tato hnutí sama: co přesně znamená *skutečná* demokracie, jíž chtějí *teď* dosáhnout, krom toho, že se odlišuje od moci odcizených a zkorumpovaných stranických aparátů? Heslo *skutečnou demokracii* bývá spojováno se zavedením institutu



výlet do pivovaru

U Sládky

Plzeň je jako výchozí bod pro objevování nových minipivovarů skvělé místo. Vedle Prazdroje a Gambrinusu, o nichž v našem seriálu pomlčíme, najdete jak přímo v Plzni, tak v jejím blízkém okolí hned několik malých pivovarů. Při naší návštěvě jsme začali hned v centru, kousek od náměstí, v Poděbradově ulici 12. Tady se ukrývá hospoda s vlastní minivarnou (uvidíte ji hned při vstupu), nazvaná U Sládky. Tím sládkem je Vladimír Ilgner, který tu vaří zejména spodně kvašenou klasiku: **dvanáctku**, **polotmavé** a zhruba dvakrát do roka **speciál** (skořicový na Vánoce a kopřivový na Velikonoce). Plánuje se prý i třešňové ve stylu belgického Krieku. Varnu tu mají jen dvoustelitrovou a nevaří se zas tak často, takže ne vždy mají všechna piva v nabídce. Zrovna při naší letní návštěvě nebyl samozřejmě žádný speciál, ale již dopoledne došlo i polotmavé. Zdejší pivo se jmenuje **Plzeňský Pašák**. Světlá dvanáctka se vyznačuje plnou chutí, ale po pár locích je lehce nakyslá po kvasnicích. Zato polotmavé je sladší a má výraznější, lehce smetanovou chuť. Půllitr pořídíte za třicet korun, rádi vám načepují i do pet láhve. Tak trochu postindustriální okolí hospody dodává lokalitě na klidu, který ještě podtrhuje zahradní posezení uvnitř bloku domů, kde občas pořádají i koncerty. Restaurace nabízí zejména tradiční české pokrmy za mírně vyšší ceny. Vyzkoušel jsem buřty na pivo, což je bohužel asi jediné jídlo, které tu připravují s použitím vlastního piva. Příliš jsem si ale nepochutnal, protože ani hořkost piva nepřekryla nepříjemně sladkou chuť kečupu. Pokud se budete chtít vydat na výlet do okolí, nejbliže je to na náměstí Republiky, kde si můžete prohlédnout rozporuplnou sérii tří zlatých kašen znázorňujících symboly z městského znaku nebo nejvyšší věž v Čechách, oblíbenou destinaci sebevrahů. Blízko je i synagoga. Závody Škoda stojí jen o pár ulic dál.

Více: pivopasak.cz.

–jgr–

Živé město

Zveme vás na festival za oživení kultury v Praze 6 s názvem Živé město. Program festivalu prezentuje síť živého města, tvořenou kulturními zařízeními a kavárnami v Praze 6 (hlavně v Dejvicích a v Břevnově), které celoročně nabízejí pestrý a kvalitní kulturní program a nahrazují tak např. neexistenci kina v Praze 6. Akce chce rozšířit kulturní mapu Prahy – vybudovat trvale fungující pražskou kulturní platformu, která bude atraktivní jak pro rezidenty Prahy 6, tak pro její návštěvníky. Čeká vás týden projekcí s diskusemi, noční kultura pod širým nebem, odpolední procházky, hry, workshopy, tančírna a spousta dalšího. Vstup na všechny akce je zdarma. Více: zive-mesto.cz. **Praha 6**, od úterý 27. 9. do úterý 4. 10.

–lr–

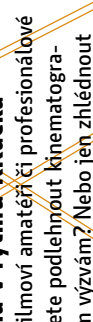
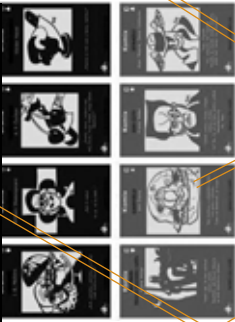
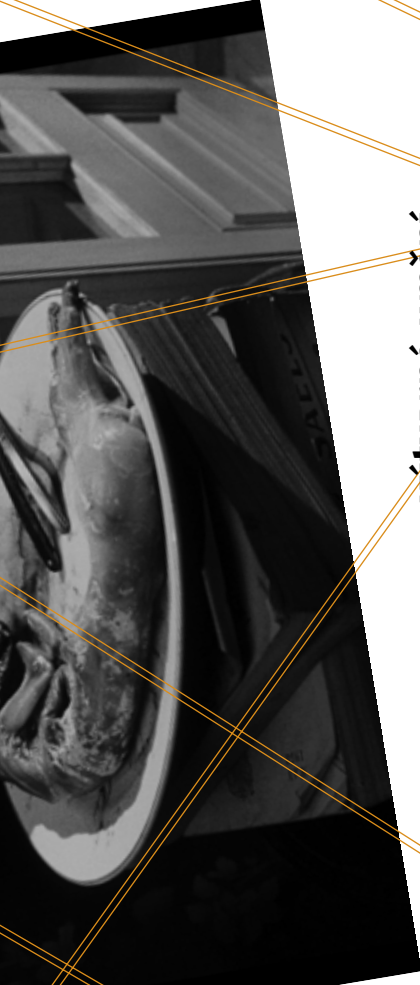
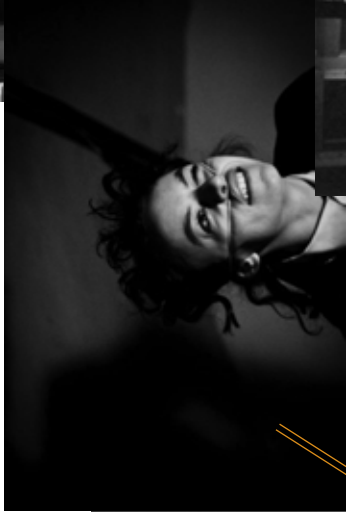
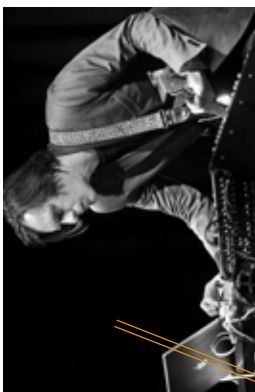
Infant, Strotter, Ferenc

V komůrce vršovické kavárny V lese se během uplynulého roku zabydlela experimentální hudba. Nyní se scéna ze zadního traktu stěhuje do sklepa, po jehož otevření se Les začíná podobat hudebnímu klubu. V rámci společného miniturné zde vystoupí švýcarskoberlínská noiseová legenda **Sudden Infant** a dva netradiční hráči na gramofony. Sudden Infant je jedním z nejpłodnějších hudebníků operujících na hranicích body artu a noiseové improvizace. Jeho produkce představuje směr fyzické zvukové poezie a epileptických erupcí hluku. Vystoupení obvykle splňuje dvě charakteristiky: použití minimálního elektronického vybavení a výrazné zaměření na lidské tělo. Dále vystoupí švýcarský turntablista Christoph Hesse se svým sólovým projektem **Strotter Inst.** Používá manipulované gramofony a nejrůznější rozřezané a poslepované desky, hlavním zdrojem zvuku jsou upravené přenosky (šicí jehly nebo struny místo diamantových hrotů). Anachronické stroje přitom zastávají dvojroli hudebního nástroje a výtvarného objektu. Zkratka „Inst.“ tudíž označuje instrument i instalaci. Druhým hráčem na gramofony je **Petr Ferenc**, známý především ze skupiny Birds Build Nests Underground. Svá sólová vystoupení hraje bez použití desek a efektů, za pomoci drobných předmětů denní potřeby. Před reverbem upřednostňuje mikroténové pytlíky, místo kláves má prachovky, místo přednatočených basů svaté obrázky. Trojice hudebníků dále vystoupí v Ostravě a Opavě.

Café V Lese (Krymská 12, **Praha 10**), v pondělí 3. 10. od 20.00; **Dům umění Ostrava** (Jurečkova 8, **Ostrava**), v úterý 4. 10. od 19.00; **Gottfrei** (Krnovská 13, **Opava**), ve středu 5. 10. od 19.00.

–klk–





kulturA2



27 září - 12 října

literatura

Týden knihoven

Sekce veřejných knihoven SKIP pořádá 15. ročník celostátní akce Týden knihoven s podtitulem **15. kraj České republiky – kraj knihoven**. Do přípravy programu pro všechny kategorie čtenářů a návštěvníků se letos zapojí 201 knihoven, **Česko**, od pondělí **3. 10.** do neděle **9. 10.**

Setkání s Kristínou

Carlsonovou

Finská publicistka a spisovatelka **Kristina Carlsonová** (1949) znamenala úspěch v podobě literárních cen už za svůj debut Maan ääreen (V zemi na konci světa). Do Prahy přijede představit svůj nejnovější, rovněž výborně přijatý a oceněný román Zahradník pana Darwina (viz A2 č. 14/2011). Ten je situován do malé vesničky v Kentu na konci sedmdesátých let 19. století, kde poslední léta svého života prožíval Charles Darwin. V jejím společenském mikrosvětě ustupuje moc církve ve prospěch železnice, elektřiny a především nových vědeckých teorií. Román, jenž má blízko k básni v próze, vyšel v českém překladu **Vladimíra Piskoře**.

Městská knihovna Praha

(Mariánské náměstí 1, Praha 1), v úterý **4. 10.** od 19.00.

Lars Kepler v Praze

Alexandra Coelho Ahndorilová (1966) a **Alexander Ahndoril** (1967) jsou manželský spisovatelský pár,

divadlo

Moucha Reloaded

Dívaldo **Buchty a loutky** při oslavách dvacátých narozenin pokračuje ve své „reloaded jízde“. Na repertoáru už má Psycho Reloaded, Barbarella Reloaded, Čelísti Reloaded, dále pěkně krvavého Rockyho IX („boxing, kissing, loutking“), teď k nim přibude ještě Moucha Reloaded. Tedy přesněji, Rocky je trochu „bokem“, Moucha je podle avíza souboru poslední částí čtyřdílného reloaded cyklu. Loutkárnyn podle dnes už klasických

film

Praha v rytmu KKÁčka

Jste filmoví amatéři či profesionálové a chcete podlehnout kinematografickému výzvam? Nebo jen zhlédnout

hudba

Wave Stimul

Letos se hudební festival Stimul přesunul z područí čtrnáctideníku A2 pod ochranu veřejnoprávního Rádia Wave a ve své podzimní části zhustil všechny koncerty do jediného dne. K tomu přibýly workshopy, přednášky a projekce videoklipů koncertů a hudebních filmů v odpoledním bloku. Koncertní část začíná v 19.30

Sahabazz Palaces (viz minirecenze na našich debutových albech Black Ula

výtvarné umění

Objevte své město!

Jako oslavu Světového dne architektury a svého desátého výročí pořádá **sružení KRUH** exkurze po českých a moravských městech s architektky a teoretiky (více na www.kruh.info). **Česko**, od neděle **2. 10.** do pondělí **3. 10.** –mf–

Umění se včelami

Se včelím uměním se vskutku roztrhl pytel. Nebo spíš úl. Absolvent Ateliéru malby brněnské FaYU VUT **Jan Karpíšek**, člen umělecké skupiny Svítava, v Galerii Kabinet Strítež, zaměřené na Venkov a ekologii, vystavuje obrazy, do jejichž vrtváření

televize

Mizerná neděle

„Některé lidé věří, že cokoli je lepší než nic. Já ale začínám věřit, že nic je mnohdy lepší než cokoli,“ říká postava Alex (**Glenda Jackson**) ve filmu Mizerná neděle (1971) režiséra **Johna Schlesingera** a v podstatě tak shrnuje nedostatečnost v intimním životě, kterou se však sama bojí řešit. Alex má občasného mladšího milence

rozhlas

Procházka na pokračování

který si pod pseudonymem **Lars Kepler** odskočil k žánru detektivky. Jejich prvotina Hypnotizér zaznamenala celosvětový úspěch a záhy se začalo připravovat pokračování, nazvané Paganiniho smlouva. Román přijedou představit oba autoři, setkání bude moderovat překladatelka **Azita Hatidarová**. Autogramiáda proběhne v Paláci knih Luxor.

Galerie fotografie Louvre (Café Louvre, Národní 22, **Praha 1**), v úterý **4. 10.** od 18.00; **Palác kníh Luxor** (Václavské náměstí 41, **Praha 1**), ve středu **5. 10.** od 16.00.

Večer s básníky

surrealistického východiska Číst budou autoři, které spojuje surrealistické východisko, postmagi-nace a město a jeho okraje: **Stanislav Dvorský**, držitel ceny Magnesia Litera za poezii, básník a esejista **Petr Král** a mladý básník **Jakub Řehák**, nominiovaný na cenu Magnesia Litera. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **5. 10.** od 18.00.

Křest sbírky Daniely

Fischerové

Rozhlasová a filmová scenáristka a spisovatelka vydává knihu říkadel, rýmovaček a hádanek Mlilón melounů s ilustracemi **Ireny Šafránkové**.

Křest knihy a besedu s autorkou uvede spisovatel a publicista **Jiří Stránský**, o hudební doprovod se postará vokální skupina **Lakomé Baky**.

Kavárna Švandova divadla (Štefánikova 57, **Praha 5**), ve čtvrtek **6. 10.** od 17.30.

Demokracie a právní stát

Tradičně pod záštitou Václava Havla proběhne na pražském Žofíně, v blízkém Goethe-Institutu, ale i na jiných místech patnáctá konference **Forum 2000**. Desítky významných světových osobností budou debatovat o problémech, kterým čelí naše civilizace. Letošním tématem je vztah právního státu a demokracie s důrazem na korupci a organizovaný zločin. Mezi účastníky jsou mimo jiné nositel Nobelovy ceny za ekonomii **Joseph Stiglitz**,

šéfredaktor polského deníku Gazeta Wyborcza **Adam Michnik**, zakladatel Transparency International **Peter Eigen**, gruzinský prezident **Michail Saakašvili**, předseda Ústavního soudu **Pavel Rychetský**, biskup **Václav Malý** nebo politolog **Jacques Rupnik**. **Praha**, od neděle **9. 10.** do úterý **11. 10.**

–pa–

amerických hororů a sci-fi si tedy lze užít do sytosti. „David Cronenberg ve filmu Moucha použil možná naposled potvorných loutkových triků. Buchty a loutky v divadle použijí možná naposled potvorných filmových triků,“ uvádí soubor chystanou premiéru in-spirovanou filmy z osmdesátých let. Takže pojďme směle vstříct humoru Buchet a loutek. Těn se – to jen na okraj – projevuje i na jejích webu. Pro hejly je tu třeba položka Tajemství. Prozrazovat ho nebudu, klikněte na něj sami.

Studio Švandova divadla (Štefánikova 57, **Praha 5**), premiéra v úterý **4. 10.** v 19.00, první repríza **5. 10.** ve stejnou hodinu.

Festivalový podzim

Divadelní podzim začíná a je ve znamení mírného festivalového přetlaku. V pátek 7. 10. startuje festivalová série **...přistí vlnou / next wave...**, která se letos rojíje mezi Prahou, Drnovem a Brnem. Na programu má premiéry tvůrců **Jany Vrány**, **Petra Krušelnického**, **Depresivních dětí toužících po penězích** či **Ondřeje Lipovského**.

Pod hlavičkou festivalu také bude potřetí a naposledy k vidění Uran od **Jana Kačený** a **Miroslava Bambaška**, což je třetí část divadelního cyklu Cesty energie. Tentýž pátek začíná ve Studiu Alt@ festival **Hybaj ho!**, což je pražský festival současné-ho slovenského tance. Přehlídka opět nabízí i premiéry – tentokrát například Much to much **Petera Šavela** a **Stano Dobáka**. Hostovat v Praze budou díla **Petry Fornayové**, **Jaro Viňarského** a dalších. Hned nato se diváci přesunou na **4 + 4 dny v pohybu**, na něž A2 pozve v příštím čisle.

Praha, Drnov a Brno, od pátku **7. 10.** do neděle **23. 10.**; **Studio Alt@** (U výstaviště 21, **Praha 7**), od pátku **7. 10.** do pátku **14. 10.**

Tanec v Banské Bystrici

Kdo dává přednost slovenskému tanci přímo na místě činu (na přehlídce typu platforma) a ne tomu přivezené-mu do Prahy, může se v říjnu vydat na Slovensko do Banské Bystrice. Koná se tu festival **4(+1) dní tance pre Vás**. Pořádá ho zdejší **Štúdio tance**, profesionální tanční divadlo, které na festivalu uvede svou premiéru Příliš blízko na návrat. Vystoupí tu třeba **Debris company**, **Tomáš Krivošík** nebo bratislavský **Labanův Ateliér**. Hostovat budou např. **VerTeDance** se svou Transformou. **Banská Bystrica**, od úterý **11. 10.** do neděle **16. 10.**

–jb–

krátké filmy ještě vonící novotou střížny, neopakovatelnou atmosférou improvizace a rychlého natáčení? Ideálním místem pro vás bude česká ročník filmářského workshopu **Kino kabaret**. V průběhu tří třítiřetice-tíhodinových bloků vznikne řada „kraťasů“, které se budou promítat v některém z pražských kin (28. 9. v NoDu, 30. 9. v kině Světozor a 2. 10. v Biu Oko). Námět, žánr či obsazení je zcela v rukou tvůrců, jedinou podmínkou je vznik celého filmu v šibeničním termínu včetně postprodukce, která bude probíhat v klubu Univerzity Karlovy K4. Nápad Kina Kabaret vznikl v roce 2001 v Montrealu a postupně se rozšířil do šedesáti měst po celém světě (viz www.kino00.com).

Praha, od úterý **27. 9.** do neděle **2. 10.**

–ph–

Manhattan Short

Projekt Manhattan Short je soutěžní přehlídka krátkých filmů, jejíž porotou jsou samotní diváci na celém světě. Přihlášení porotci se sejdou v různých kinech a vybírají nejlepší z deseti vybraných snímků. Desítkla filmů letošních finalistů z Austrálie, Skotska, Peru, Kanady či Egypta se u nás bude promítat v pražském kině Oko.

Bio Oko (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), v pátek **30. 9.** od 20.30.

Polanski v Ponrepu

a Francouzském institutu

Pražská kina Ponrepo a Kino 35 ve Francouzském institutu uspořádala rozsáhlou přehlídku nejvýznamnějších filmů klasika světové kinematografie

Romana Polanského včetně pásma jeho studentských a krátkometrážních děl. Tituly jako Hnus, Rosemary má děťátko, Čínská čtvrť nebo Nájemník doplní projekce snímku Pomsta režiséra **Andrzeje Wajdy**, kde Polanský ztvárnil hlavní roli.

Bio Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**) a **Kino 35** (Štěpánská 35, **Praha 1**), od středy **5. 10.** do středy **12. 10.**

Kaurismäki v Aeru

Kompletní přehlídka filmů finského režiséra **Akiho Kaurismäkiho** se uskuteční v kině Aero. Diváci tak budou moct zhlédnout mimo jiné režisérový rané snímky z osmdesátých let nebo letošní novinku Le Havre, která bude na závěr retrospektivy uvedena v české předpremiéře.

Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), od středy **5. 10.** do neděle **9. 10.**

–at–

na jejímu debutové albuin Black Op v tomto čísle), drone-ambientové trio **Emeralds**, islandskou cellistku **Hildur Guðnadóttir**, dánské postpunkery **The City Kill** a na závěr DJský set **Merill Nisker**, známé ze skupiny Peaches.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v sobotu **1. 10.** od 15.00.

–jgr–

Babel Prague

První ročník „mezinárodního festi-valu pro improvizaci a dobrodružství zvuku“, zaměřeného na posluchače tekutých forem dnešní progresivní hudby, zahájí v malém dle divadla Archa diskuse na téma **Kam zmizeli vrabci?** (Jak se mění skladba ptáků ve velkých městech? Proč se to děje a co to znamená?) Týž večer zazní Pendulum Music minimális-tického skladatele **Števea Reicha**,

The Quartet Improvisation (mezinárodní soubor osobností volně elektroakustické improvizace

Klausa Filipa, **Tošimaira Nakamura**, **Andyrey Neumannové** a **Ivana Palackého**) a po letech se v Praze představí newyorská avantgardní tvůrkyně **Pauline Oliveros**. Následující den vystoupí postkrautrocková skupina **B4** se scénickým projektem Socialistická apokalypsa, do něhož se zapojí divadlo **Handa Gote** a projekce **Martina Ježka**, a rakouský laptopový romantik **Christian Fennesz**. Trídenní festival uzavře veřejná masterclass Pauline Oliveros v Americkém centru.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v úterý **4. 10.** a ve středu **5. 10.** od 18.00; **Americké centrum** (Tržiště 13, **Praha 1**), ve čtvrtek **6. 10.** od 14.00.

Night Burger

Ve sklepním prostoru žižkovského klubu Final vystoupí americký hudebník Noah Anthony, známý z noiseové-ho dua **Social Junk**, se svým sólovým projektem **Night Burger**. Stylově stojí na území, v jehož sousedství je síce patrná písňová struktura, samo je však vyznačeno slovy „postdub“, „minimal“ a „postjunk“. Ačkoli tyto techniky znějí ve službách fantastické bezútěšnosti a dokonale opuštěnosti,

vystoupení jsou opravdu živá: „Night Burger! Every person in the house was rocking out to this by the end... When this set was over, everyone was on a total high, smiling from ear to ear...“ Netřeba překládat. Hybridizaci taneční hudby završí domácí trio

Lightning Glove. **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), v neděli **9. 10.** od 19.30.

–kk–

zapojil včelstva dlcív jeho vlastní permakulturní zahradě. Obrazy tematizují také čas, prostor či přírodní procesy. Po **Jiřim Němcovi** (jehož výstava Ornamenty probíhá ve foyeru Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem) je to již druhý malující včelař. Ať štetce buzič!

Galerie Kabinet Strítež (Strítež 42, **Polička – Strítež**), do čtvrtka **13. 10.**; **Galerie moderního umění** (Očkova 5,

Roudnice nad Labem), do neděle **9. 10.**

Tractatus Pedagogicus

V Galerii Entrance vystavuje **Martin Zet**, před rokem jmenovaný do čela ateliéru videa/brněnské FaVu VUT, který na výstavu nazvanou Tractatus Pedagogicus pozval svých dvanáct studentů. Doporodný text zní slibně: „Polibkem ateliérového teroru, plíživě povinnou denní i noční docházku prokviť pučící kolegy! / Teď je čas činný— je jedno kudy, jak./ Pochyb-nosti/ deprese, nedostatek, nechtě hni-jí za školou./ Můj vnitřní hlas Redas když slyšel, co mám učit, zahrálmal: hlavně jim vysvětlí, aby zapomněli na veškeré záznamy – zejména na fotografii a video. Do půli října máme šanci zjistit, zdali na záznamy studentí opravdu zapomněli.

Galerie Entrance – Karlín Studios (Křižíkova 34, **Praha 8**), do neděle **16. 10.**

Hrací karty

Na výstavu netradičních českých hracích karet, kterou pořádá **Club sběratelů hracích karet** a na niž můžete vidět mimo jiné i největší mariášové karty na světě, se lze vypravit do Týna nad Vltavou. Až žije velkoformátový mariáš!

Městské muzeum Týn nad Vltavou (náměstí Míru 1, **Týn nad Vltavou**), do pondělí **31. 10.**

Marginálie a Agrárie

Pavel Baňka je dobře známý na současné fotografické scéně od druhé poloviny osmdesátých let a zejména v posledních letech často vystavuje také v Česku. Aktuální výstavu Nejen Marginálie připravil teoretik fotogra-fie a kurátor **Pavel Vančát**. Baňka se soustavně věnuje fotografování krajín, přičemž často vyhledává obrazy na pomezí mezi civilizací a romantickými krajinnáskými představami. Cyklus Marginálie v brněnském Domě umění doplňuje výstava Agrárie. Vzhůru na pole! **Dům umění města Brna** (Malinovského náměstí 2, **Brno**), do neděle **6. 11.**

–ld–

Boba (**Murray Head**), který vůbec neskrývá fakt, že se zároveň vidá s postarším doktorem Danielem (**Peter Finch**). Jak Daniel, tak Alex se o Boba nechťejí příliš dělit, přesto zůstávají v „přechodném“ vztahu, který se pomalu chýlí ke konci. Bob se rozhodl odjet do New Yorku a milostný trojúhelník se musí vyrovnat se ztrátou jednoho z vrcholů. **Cinemax**, pátek **30. 9.** od 20.00.

Výměna

Clint Eastwood prošel cestou od hereckých kreací v machistických akčních filmech k režírování a jeho poslední snímky jsou důkazem přesné práce s formou, herci a tématy. Ve Výměně (2008), inspirované skutečnou událostí, se vrací do dvacátých let minulého století do určující chvíle v životě matky Christine Collinsové (**Angelina Jolie**). Její devítiletý syn Walter se ztratil a úřady si nevědí rady. Když losangeleská policie slaví po pěti měsících triumf a přivádí Waltera zpět k matce, Christine se zděšením zjistíuje, že to není její syn. Ale policie se úspěchu nechce tak lehce vzdát.

Cinemax, v pátek **30. 9.** od 21.50.

Občan Havel jako seriál

Časosběrný dokumentární film Občan Havel (2009), sledující osobu českého prezidenta, vznikl tlnáct let pod vedením režiséra **Pavla Kouteckého**, který se však jeho dokončení nedočkal. Pětačtyřicet hodin materiálu následně zpracoval **Miroslav Janek** a výsledkem byl dvouhodinový sestřih určený do kin, ale také čtyři hodinové televizní díly. První z nich se zaměřuje na dobu rozpadu ČSFR a opětovné jmenování Václava Havla prezidentem České republiky.

TV Nova, v sobotu **1. 10.** od 15.15.

Fantastický pan Lišák

Adaptace příběhu **Rosalda Dahla** od režiséra **Wese Andersona** sleduje hlavní postavu pana Foxe (hlas **George Clooneyho**), jenž byl v minulosti drzým zlodějíčkem, ale dnes se již žíví výhradně legálně jako pisatel novinových sloupků. Rodinné štěstí se ale mísí s krizí středního věku, a tak se pan Fox rozhodne porušit slib, který dal kdysi své manželce. Ještě jednou udělá pořádnou fušku. Okradení farmáři se spojí a rozhodnou se rodinu pana Foxe vyhladit. Snímek nabízí momenty, za které by se nemusel stydět film vážnějšího kalibru, černý humor a absurdní situace.

HBO Comedy, v neděli **2. 10.** od 17.00.

–ph–

Intimní krajina, Dva domy, Strom nebo Daňový úřad – to jsou jen některá zastavení na čtyřetapové Procházce stejnojmenným románem švýcarského spisovatele **Roberta Walsera**. Četbu na pokračová-ní z vlastního překladu připravil **Radovan Charvát**. V režii **Natálie Deákové** účinkuje **Igor Bareš**. **ČRo 3 – Vltava**, od neděle **2. 10.** do středy **5. 10.** vždy od 18.30.

Důvěrná sdělení

V Důvěrných sděleních nás pod hlavičkou Krása a vznešeno čeká průřez lyrickou **Friedricha Schillera**. V podání **Igora Chmely**, **Miloslava Mejzlíka** a **Borise Blahaka** uslyšíme básně Vůdcové života, Touha, Rukavička, Nenie a Óda na radost. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **3. 10.** do pátku **7. 10.** vždy od 13.30.

Vladimír K.

Literární kritik a historik **Vladimír Karfík** vzpomíná na mládí spojené s Českými Budějovicemi a Mostem, pražská studia, působení v Literárních novinách, na pozdější, normalizačními poměry vynucené zkušenosti s dělnic-kými profesemi – ale též na četná přá-telství. Přípravila **Hana Soukupová**. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **3. 10.** do pátku **7. 10.**, vždy od 11.30.

2x soudobá hudba

K populárnímu bdění nám stani-ce Vltava připravila dvě hudební ochutnávky z díla českých současníků: skladbu Kardiogramy, koncertní cyklus pro klavír z pera **Václava Kučery**, vystřídají Tri studie pro housle a klavír od **Jaroslava Smolky** a nakonec zazní výběr z cyklické kompozice **Josefa Adamíka**

Vzpomínka na lepší časy. Tentýž den bude z pražského divadla Archa satelitně přenášen improvizací koncert **Pauline Oliveros**, průkop-nice americké experimentální scény. Tato hráčka na akordeon kombi-novaný s elektronikou je autorkou teoreticko-praktického konceptu tzv. hlubinného poslechu. Jeho podsta-tou je integrace zvuku prostředí do hudební performance. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **4. 10.** od 1.05 a od 20.00.

–mc–

at – Antonín Tesař

jb – Jana Bohutínská

jgr – Jiří G. Růžička

kk – klamm/Ondřej Klimeš

ld – Lenka Dolanová

lr – Lukáš Rychetský

mc – Milošlav Caňko

mf – Martina Faltýnová

pa – Petr Andreas

ph – Petr Hamšík



2

FILM

NA DVOJCE

PO 22.30
 ÚT 20.00
 PÁ 22.00
 SO 16.00, 22.30
 NE 18.30, 22.00

POŘÁDNĚ SE DÍVEJTE NA DVOJKU

WWW.CESKATELEVIZE.CZ



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

Legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

ALFREDVEDVOŘE
SCENA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE

Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

noviny nemusíte shánět, najdete je každou druhou středu ve své schránce

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

Vyberte si způsob objednávky, který vám nejvíce vyhovuje: sms, internet, e-mail, telefon, písemně



www.advojka.cz

Nová hnutí konfrontují systém – ve jménu demokracie



Punx23: Bez názvu, sitotisk, 2010

referenda, s přímou participací v politických a ekonomických otázkách. Těmito konkrétními návrhy se ale postojí hnutí stávají doplňkem, nikoli alternativou dosavadních institucí – a jakožto pouhé doplňky se z požadavků demonstrujících sílu hnutí a realnost jeho aspirací stávají spíše výrazem bezmoci, schopnosti formulovat vlastní postoj jen jako „skromný návrh“, demonstrující při nejlepším pouze pokrytectví rétoriky mocných.

Demokracie přitom vyslovuje požadavky na moc. S jazykem ji pojí klíčová vlastnost – sdílí ji její většinou ti, kdo požadavky kladou, s jejich adresáty. Hnutím dává tato řeč pocit argumentační převahy – lze jím snadno poukázat

na nelegitimitu protivníka. Rétorika demokracie má ale také problém vlastní jazyku: usměrňuje popis. Otázka, která stojí před hnutími vznikajícími v reakci na krizi, zní: budou slova demokracie stačit ke kladení ekonomických otázek? Jistě, tento jazyk umožňuje popsat určité ekonomické vztahy a struktury jako hluboce nedemokratické – a ve světle krize se zdá být nabíledni, že jsou rovněž nefunkční. Dokáže ale jazyk demokracie popsat také jejich specifickou funkčnost, to jest popsat kapitalismus jinak než pouhou morální kritikou? Dokáže demokratická rétorika zdůvodnit zpochybnění soukromého vlastnictví a zabavování velkých majetků? Tato otázka je klíčová pro formulaci

alternativy – a ta je zásadní, má-li hnutí udělat druhý krok, od stížností (i třeba radikálně formulovaných) k odlišné formulaci světa. Demokracie jistě bude jedním z konstitutivních prvků této nové situace – je ovšem otázkou, zda může být jediným.

Pokud otevřená a kritická hnutí se svou alternativou, jasnou a silnou novou formulací nepřijdou, krajní pravice má už hotové řešení. Její novou popularitu lze číst různě – ale nebudeme asi daleko od pravdy, když ji přičteme i rozpačitosti levice, její neschopnosti jasně mluvit a jednat v situaci, kdy i pravicový ekonomický tisk přiznává, že Marx měl pravdu.

A v Česku?

Vládu se škrtačím programem máme i v Česku – a i proti ní došlo k veřejným mobilizacím. Zkusme si ovšem představit, že by vedle demonstrací na náměstích docházelo ke každotýdenním veřejným setkáním iniciativ typu ProAlt či Alternativa zdola v jednotlivých pražských, brněnských, ostravských a dalších zákoutích. Že by hnutí proti reformám získalo lokální ukotvení, že by se obecné proklamace překládaly do situace jednotlivých sousedství.

Nereálné? Ale těžko si lze představit silné společenství, pokud se ukáže jen jednou za několik měsíců lidem na očích. Ostatně připomeňme si, že dvě poslední nenásilné změny režimu v československých dějinách (ta v roce 1948 i ta v roce 1989) se opíraly o hnutí se silnými lokálními strukturami, ať už byly připraveny (v případě KSČ) nebo vznikaly přes noc (jako OF).

Krize znamenala posílení těch, kteří jsou pro urychlenou demontáž sociálního státu. To mělo paradoxní důsledek: změny radikalizovaly umírněné a umírnily radikály. Některé jednotlivce i společenské skupiny vedla hrozba zhroutení dosavadních jistot k zásadním pochybám o společenském uspořádání, které je garantovalo. Dosavadní radikální kritici institucí, které měly „polidšťovat“ kapitalismus, museli zase přemýšlet o tom, jak bude vypadat společnost po jejich vyhození do smetiště. Skončili přesunem akcentu z ofenzivních bojů za změnu systému v sebeobranu zápasů proti škrtačím. Jejich radikalismus se stal praktičtější, zároveň ale vlastně především supluje roli chybějících levicových liberálů.

Různým protestům především chybí propojení. I akademická mládež, která někdy vyčítá ostatním, zejména odborářům, zahleděnost pouze do vlastních problémů, není často schopná dostat se dál než k problémům vysokých škol – pokud artikuluje aspoň je a neočekává spíše ovoce své volby „topky“.

Nejuniverzálnější požadavky, jdoucí daleko za rámec vlastních bezprostředních stavovských zájmů, byli odboráři schopni vyjádřit právě svým odporem k reformám – do značné míry jim ale chyběl propojující jazyk, kterým by o tom mohli dát vědět a zabránit, aby je média a establishment postavily proti zbytku společnosti. Pokud odbory srovnáme s většinou české společnosti, zachovaly se bezmála heroicky. Budeme-li je ale poměřovat s organizacemi v jiných zemích, lze si klást otázku, zda překročí svůj stín a odhodlají se k ofenzivě i v tématech, která nejsou klasicky odborová. Pokud zůstanou u toho, co v době psaní tohoto článku prohlásila rada Českomoravské konfederace odborových svazů (ČMKOS), totiž že vyčká s protesty, dokud neucítí aktivní podporu občanů, nového se nejspíš nedočkáme.

Trochu rozpačité působí také výzva ke globální revoluci, která by se měla odehrát 15. října 2011. Demonstrace v Evropě budou zajímavým indikátorem síly stávající protestní vlny. V Praze se v lepším případě odehraje debata o hnutí ve Španělsku, v horším na facebooku někdo vyhlásí generální stávkou za svržení režimu, kterou podpoří pár set fanoušků.

Autoři jsou politologové.

Divák nic nepozná

Za stálého snižování rozpočtu prochází první česká scéna výraznou organizační reformou. Na otázky, jak se dotkne repertoáru, souborů, budov a především diváků, odpovídá její ředitel.

JANA BOHUTÍNSKÁ
FILIP POSPÍŠIL

Letos má Národní divadlo hospodařit s rozpočtem sníženým o čtyřicet osm milionů korun, o kolik se vám sníží rozpočet v příštím roce?

Já to přesně nevím. Předpokládáme, že rozpočet by se měl pohybovat přibližně ve stejné výši jako letos. To jen za předpokladu, že se panu ministrovi kultury podaří získat dostatek prostředků od ministra financí. Dvojí snížení rozpočtu Národního divadla v posledních dvou letech, které dělá v úhrnu asi osmdesát milionů, nás přivedlo do situace, která je hraniční. Při intenzitě naší činnosti, ať již umělecké nebo neumělecké – tou myslím především správu budov –, už si nedokážu představit, že by mohl jít náš rozpočet níž.

Když jste přišli o osmdesát milionů, kde tedy šetříte?

Všude. Detailní rozpis interního rozpočtu spočívá v tom, že kombinujeme úsporná opatření, která jsou daná centrálně, s plošným krácením rozpočtu takzvaných účetních středisek.

Škrtnete tedy vedoucím procenta?

Škrτάme po procentech, ale kombinujeme to s úspornými opatřeními. Poprvé jsme se v roce 2010 dostali do situace, kdy jsme byli nuceni nasadit i škrty ve mzdové oblasti. Pokrátil jsem mzdové objemy uvnitř Národního divadla a převedl je do provozních prostředků. To je podle mne svědectví toho, že už skutečně nebylo kde brát. Nešlo jen o snižování platů, ale i o to, kde ředitelé sekcí či uměleckí šéfové rozhodnou, že mohou propouštět či se dohodnout na odchodu některých zaměstnanců.

Kromě platů se šetření dotklo ještě něčeho jiného?

Zásadní byly například úspory v oblasti energií, kde se nám podařilo díky technologiím EPS dostat ve výdajích níž, než bylo v plánu. Pak to jsou úspory v provozních prostředcích, od kancelářských potřeb až k limitům na telefony, musel jsem centrálně nasadit i limity na náklady na scénografie, což je drastické opatření, protože tak zasahují do kompetencí uměleckých šéfů.

A do čeho v současnosti investujete a kam budete investovat?

Na investice ještě dostáváme zvláště peníze z ministerstva kultury. Jednou z nich, pro Pražany bohužel asi nejsnáze zaznamenanou, je rekonstrukce technologických tunelů Národního divadla, které byly v havarijním stavu a hrozil propad vozovky. Kromě toho už třetím rokem probíhá rekonstrukce střechy Anenského areálu. A navíc to vypadá, že v letošním roce získáme finanční prostředky, abychom obnovili zastaralé zvukové zařízení, tedy mixážní pult ve Stavovském divadle. Kromě toho máme ještě nějaké drobnější investiční akce, ale je s tím problém. Nejsme schopni je pokrýt z našeho investičního fondu, a závisíme tak na tom, kolik získáme přímo od našeho zřizovatele. Seznam investic, které bychom potřebovali realizovat, je desetinásobný oproti tomu, na co máme peníze.

Významnou část příjmů Národního divadla tvořily v minulých letech peníze od loterijních společností. Teď ale vláda navrhuje zrušení možnosti těchto odvodů. Co to pro vás bude znamenat?

Nemám nic proti novele loterijního zákona, kterou schválil parlament. Rozumím snaze zákonodárců nastavit jasnější regulaci loterií a především zvýšit transparentnost při odvádění části výtěžku na veřejně prospěšné účely. Nicméně odmítám paniku, kterou způsobily novinové články o údajném zneužívání těchto odvodů. Národní divadlo má

s touto formou podpory velmi dobré zkušenosti a dobře víme, jak důkladně musíme dokládat každou korunu. Tvrdit, že všichni, kdo pracují s odvodem výtěžku, jsou darebáci, je nesmyslné. I tato zkušenost mne vede k přesvědčení, že je nezbytné zachovat současný systém odvodu části výtěžku z loterijních společností přímo na podporu veřejně prospěšných projektů. Nápad nahradit tyto odvody speciální daní, kterou spolkne státní rozpočet, pokládám za zcela špatný. Schválení takové normy by znamenalo nejen velký propad ve financování takových institucí, jako je Národní divadlo, ale mohlo by být likvidační pro stovky malých kulturních spolků a projektů, pro které představují příjmy od loterijních firem ještě výraznější část rozpočtu, než je to v našem případě. Jsem přesvědčen o tom, že peníze, které by stát vybral pomocí loterijní daně, by neskončily v rozpočtech kulturních institucí a projektů, ale bůhví kde. Zachování systému vícezdrojového financování, ve kterém hrají odvody loterijních společností důležitou roli, je klíčové pro stabilitu i další rozvoj celé kulturní sféry. Pokud totiž dnes nezisková oblast v České republice něčím trpí – a dopadá to hlavně na kulturu a sport –, tak je to hlavně tím, že je příliš závislá na veřejných rozpočtech. Navíc v okamžiku, kdy si podle novely loterijního zákona stát prostřednictvím ministerstva financí

předem schválí, komu mohou být tyto prostředky poukázány, není třeba mít obavy z jakéhokoliv zneužití.

V minulosti jste hledali i jiné možnosti, jak získat další peníze do rozpočtu. Proti nápadu pořádat v Národním divadle svatby se zdvihl velký odpor. Jak to s tou myšlenkou dopadlo?

Fundraising Národního divadla stojí na třech pilířích. Je to dotace od státu, vlastní tržby a pak i jiné druhy výnosů. V oblasti sponzoringu, což považuji za úspěch, se pohybuje pořad na úrovni padesát milionů ročně. Toho dosahujeme kombinací darů, smluv o reklamě a podobně. Možná se to bude zdát paradoxní, ale odpor vůči pořádání svateb v Národním divadle mne vlastně potěšil. Ukázalo se, že má Národní divadlo u veřejnosti ještě pořád sílu určitého symbolu, u něhož mají občané obavy, aby nebyl dehonestován. To je dobrá zpráva. Došlo tam ale k určité diskomunikaci, protože my jsme nikdy nechtěli dělat svatby na jevišti. Došli jsme s panem ministrem ke shodě v tom, že by se svatby měly odehrávat ne v prostorách divadla, ale u trig. Ten projekt jsme však nakonec nerozjeli, protože pořád čekáme, kdy začneme opravovat fasádu Národního divadla. Je to jedna z investičních akcí, kterou plánujeme už hodně dlouho, ale zatím se nespustila. Teprve



Ondřej Černý. Foto archiv Národního divadla

S Ondřejem Černým o spojení Národního divadla a Státní opery

před létem se ukázalo, že ani letos tu opravu fasády nenastartujeme.

Zahrnujete do částky padesáti milionů i peníze z loterií?

Ano. Od společností holdingu SYNOT jsme od roku 2003 získali více než čtyřicet pět milionů korun. Jen pro letošní rok nás společnost SYNOT TIP podpoří částkou sedm milionů korun. Je samozřejmě těžké určit, jak do objemu sponzoringu budeme započítávat různé bartery, ale celkově je to přibližně na úrovni padesáti milionů. Další výnosy získáváme z pronájmů. Nejen jevišť, ale i salonků a podobně. Kromě toho jsme chystali i různé specifické akce, jako třeba svatby. Podstatným přínosem jsou i pronájmy garáže, které jsou pro nás jedinou takzvanou vedlejší hospodářskou činností. V tomto smyslu se tedy musíme chovat jako normální podnikatelský subjekt. Pokud máme nějaký výpadek výnosů, jako například během rekonstrukce tunelů u garáží, tak ho musíme nějakým způsobem nahradit jinde.

Máte k pronájmům určenou nějakou strategii? Třeba komu a na co budete divadlo pronajímat a komu už ne?

Je to docela alchymie. Souvisí s geniem loci těch budov. Státní opera je v tom svobodnější. S určitou přirozeností, protože se to tak už zavedlo, je schopna hostit Lucii Bílou nebo podobné typy koncertů, lze tam uspořádat Českou miss nebo Ples v opeře. To jsou akce, které – jak všichni cítíme – do Národního divadla úplně nepatří. I když, pokud by se třeba v létě objevil důstojný komerční subjekt, který je schopen zaplatit slušné peníze, tak bych ho pustil i do Národního divadla.

Sloučení Národního divadla a Státní opery vyvolává poměrně velkou nevoli. Kritici tvrdí, že není známo, na základě jakých analýz a propočtů jste toto rozhodnutí učinili...

Především musím reagovat na tu značnou nevoli. Ty zdroje nevole je třeba jasně pojmenovat. Rozhodnutí vyvolává odpor u určité části zaměstnanců Státní opery, kteří se koncentrují do odborových organizací. V tuto chvíli je cítit největší nevole u operního sboru Státní opery. Nejsem si jistý, jestli se k tomu stejně stavějí i hráči orchestru Státní opery, i když v tomto smyslu vystupují jejich odboroví předáci. Pak se proti tomu staví minoritní část novinářů, expertů a divadelních kritiků. Jsem přesvědčený, že tomu projektu rozumím a podporuje ho většina odborné veřejnosti. Některé momenty jsou kritizovány poměrně logicky a jedním z nich je i to, že není k dispozici dostatek informací o tom, jak celý proces probíhá. Už před půl rokem jsme měli zanalyzováno, co se odehraje a co to spojení způsobí. Argumenty, že nemáme podklady k tomu, abychom tento krok udělali, prostě nejsou pravdivé. Vycházíme ze dvou rozpočtů, Národního divadla a Státní opery. Chápu, že může být kritizováno, protože ty rozpočty nezveřejňujeme a ty úvahy do určité míry držíme interně. Možná jsme někdy tajnosnubnější, než bychom museli být. Ale na druhé straně instituce potřebuje právě ve fázi přípravy spojení určitou svobodu k tomu rozhodovat bez vlivu médií, bez vnější komunikace, jejíž vliv do toho zasahuje v podstatě destruktivně. Ministr kultury na tiskové konferenci, kterou pořádáme 3. října, jistě přesvědčí veřejnost, že máme projekt pod kontrolou.

Zmíněné analýzy tedy zveřejníte, nebo ne? Říkáte, že je máte k dispozici již půl roku, tak snad již mohl ten vhodný okamžik nastat?

V určité situaci mají určité informace znát jen ti interně zaměstnaní a teprve v okamžiku, kdy je projekt hotov, je možné ho ukázat

veřejnosti. Navíc si myslím, že se to celé nafukuje. Už půl roku říkáme a nevím, proč to musím stále opakovat, že se majetkově propojí Národní divadlo a Státní opera. Zanikne jeden úřednický aparát a trochu se rozšíří aparát Národního divadla. Samotný fakt toho spojení prokazatelně přinese úspory. A ukážeme kolik. Budou mzdové úspory v oblasti účetní, v kancelářských profesích typu ekonomiky, marketingu a vnějších vztahů, ale i v uměleckých správách opery a baletu. Neříkám, že jsou to úspory obrovské, ale pohybuji se v řádech milionů až desítek milionů. Kromě toho jde o systém obchodu se vstupenkami. Nová situace nám umožní srazit provize společností, s nimiž spolupracujeme. Intenzivně pracujeme na dramaturgii a hracích plánech sezony 2012/2013. Modelujeme, ve které budově bude kdy který soubor vystupovat, a je okolo toho mnohdy ostrá debata. Víme, že tou sezonou anticipujeme i následující sezony a rozdělení termínů jednotlivých souborů uvnitř čtyř budov. V zásadě lze ale říci, že počet představení v součtu Národního divadla a Státní opery zůstane víceméně zachován.

Co tedy budou soubory v jednotlivých budovách hrát?

Nepředpokládáme nějaké zásadní změny. Ve Státní opeře budou nasazovány operní a baletní tituly. Národní divadlo zůstane víceméně v podobné situaci jako teď, jenom tu asi ubudou ty baletní tituly, které se přestěhují do Státní opery. V tuto chvíli diskutujeme o tom, které baletní inscenace by se měly stěhovat, což souvisí i s jejich technickými parametry. Zároveň pomalu docházíme k přesvědčení, že nebudeme stěhovat žádné operní tituly z Národního divadla do Státní opery. Předpokládám, že zachováme určité dvojáky inscenací, jako je například Rusal-ka, protože nastudování v Národním divadle a Státní opeře jsou tak zásadně odlišná, že by bylo škoda, kdyby neměly existovat vedle sebe. Stavovské divadlo bude hrát víceméně tak, jak hraje. Tam se kombinuje mozartovský repertoár s činoherním, který bude zachován ve stejné výši. Divák by tedy neměl v zásadě poznat, že tu dochází k nějaké změně. Jeviště Národního a Stavovského divadla musejí být obehřávána všemi soubory.

Součástí celého procesu bude i zvýšení mzdových prostředků, které budou putovat především do uměleckých souborů. Pokud mi někdo řekne, že to znamená, že se vyhazují peníze daňových poplatníků a že proces spojení Národního divadla a Státní opery proto bude stát víc peněz, tak pak odpovím, že je cynik. Protože výše, v níž se pohybují gáže umělců především kolektivních těles, jsou tak špatné, že si myslím, že by snad všichni měli chtít, abychom jim přidali.

Takovou námitku jsme ani nevznášeli, ale neznamená to, že budete muset tyto prostředky ušetřit na jejich kolezích? Že budete muset propouštět?

Ne. Ministru kultury se podle všeho podaří získat specifické prostředky, kterými se navýší mzdový objem rozpočtu. Tomu všichni pevně věříme. To, že jsou stavy některých orchestrů trošku naddimenzované, o tom hovoříme otevřeně už také půl roku. V horizontu dvou tří let by měla nastat přibližně desetiprocentní redukce stavu orchestrů.

Výhrady proti spojení směřují i k tomu, že pravděpodobně dojde k přesunům a opuštění některých budov. Co se tedy z tohoto hlediska v nejbližším období chystá?

Pokud bychom o spojení Národního divadla a Státní opery neuvažovali, stejně před oběma institucemi stojí do budoucna problém,

který se týká jejich výrobně-skladového zázemí. V případě Národního divadla jsou to sklad y u Apolináře, v budově z poslední třetiny devatenáctého století, dimenzované pro staré dobové kulisy a nevhodné pro současné scénografie. Současný evropský trend, který se rozvíjí už několik desetiletí, je kontejnerové skladování a naše první scéna by k němu také měla přikročit. Výrobnu máme na Flóře a oddělení výroby od skladů je výrazně nevhodné, pořád jenom něco převážíme v kamionech. Navíc celá desetiletí Národní divadlo postrádá montážní halu ve velikosti jeho jevišť. V tuto chvíli máme jedinečnou šanci, že by mohlo k vybudování důstojného zázemí Národního divadla dojít. Irituje mě způsob, jakým na to některá média nahlízejí. Společnost je tak nemocná, že na jakémkoliv investičním projektu okamžitě vidí jen korupci.

Situace Státní opery je mnohem tragičtější – nemá žádnou výrobu, používá externisty, skladuje v areálu v Čakovících, který je v dezo-látním stavu a platí se tam velké nájemné. Společné výrobně-skladové zázemí se nabízí. Aktuálně to řešíme v rovině prvotních studií a ministerstvo kultury hledá možnosti, jak získat finanční prostředky. Už když jsem před čtyřmi lety přišel na ředitelské místo, říkal jsem si, že je logické prodat budovy u Apolináře a na Flóře a místo nich získat novou a moderní výrobní budovu.

Anenský areál je kapitola sama pro sebe. V dlouhodobém výhledu považuji za zbytečné, aby Národní divadlo provozovalo celý Anenský areál. Připomínám, že původně Národní dostalo Anenský areál jen do té doby, než se postaví nová provozní budova, ale pak už mu zůstal. Zatím jsme jednoznačně domluvení, že zázemí baletního souboru dvou spojených institucí bude v Anenském areálu, zázemí baletu bude věcným břemenem areálu. Na stole máme projektovou studii pro vybudování dalšího baletního sálu, rozšíření šaten a tak dále. Co se dál stane s Anenským areálem, je otázka. Osobně si myslím, že je to objekt vhodný pro široké kulturní využití. Problém je, že celková rekonstrukce areálu představuje obrovské finanční položky.

Kdy by se tedy měly budovy prodávat a kdy a kde by se mělo vybudovat nové výrobně-skladové zázemí?

To je předčasná otázka. Zatím ani nevíme, zda budeme prodávat, nebo jen pronajímat. Jsme ve stadiu úvah, které se pohybuji až do roku 2015. Vybudování areálu trvá, nejprve ho musíte postavit, pak do něj vše přestěhovat a pak teprve můžete něco dělat se stávajícími budovami. Není ani jasné, jak by probíhala spolupráce s ministerstvem financí nebo vládou. Co se týče místa, jsme s ministerstvem kultury zajedno, že se musíme pohybovat v oblasti dostupné MHD.

Jak se – pro srovnání – v mezidobí podařilo do Národního začlenit Novou scénu?

Nechtěli jsme, aby Nová scéna podlehla repertoárovému diktátu, kterému logicky podléhá Národní a Stavovské divadlo. Potřebovali jsme Novou scénu jako kontroverzní budovu tematizovat a přitáhnout do ní lidi. Přivedli jsme mladé diváky, kteří jinak do Národního nebo Stavovského divadla nezabloudí, a otevřeli jsme prostor pro zahraniční hostování. Nejsme ale ještě u konce rozhodování, jak budou Novou scénu využívat jednotlivé soubory. Činohra a balet se s ní snaží intenzivně pracovat. Nová scéna ale potřebuje rekonstrukci hlavně v oblasti technologií, dispozice hlediště – jeviště a zázemí, a je šance, že by k ní během tří let mohlo dojít.

Čím je dnes Národní divadlo, nebo čím chcete, aby bylo?

V Národním pro nás spočívá velká výzva: na jedné straně držet nimbus Národního divadla jako symbolu národní identity. Takové symboly potřebujeme. Vedle toho a možná někdy i proti tomu stojí, že Národní divadlo musí být moderní divadelní institucí, která je první scénou v oblasti performing arts v zemi. V celé debatě o spojení Národního divadla a Státní opery na mne padla největší hrůza, když jsem pochopil, že tu jsou snahy udělat z Národního divadla národoveckou instituci, která bude dělat jen české tradiční umění. Vždyť od založení Národního je tato scéna spojená s mladými progresivními tvůrci, kteří byli kosmopolitní a kombinovali v sobě vlastenectví s velkým uměleckým rozhledem! Největší zradou na myšlence Národního divadla by bylo, kdybychom ho zaprodali národoveckým idejím a uváděli tradiční repertoár v podobě, která by se líbila jen našim konzervativním divákům.

A jaká je nyní návštěvnost scén Národního divadla?

Všichni s obavami sledujeme, jak se ekonomická situace odrazí na návštěvnosti, ale zatím se nijak zásadně neprojevila. Lidé si však koupí levnější lístek, což je jasně patrný trend – prořídilý parter, plné balkony. Dřív byly drahé vstupenky vyprodané jako první, dnes ty nejlevnější. Souvisí to i s méně movitou turistickou klientelou, která do Prahy nyní jezdí. Mimochodem, když jsme mluvili o úsporách, ty hodně dopadly také na marketing. Snížili jsme náklady na marketing o čtyřicet procent, což je samozřejmě naprosto špatné.

Ondřej Černý (nar. 1962) absolvoval FF UK. V letech 1987–1990 pracoval v dokumentaci Divadelního ústavu, 1990–1995 byl redaktorem časopisu Svět a divadlo a od roku 1996 až do roku 2007 řídil Divadelní ústav. Ředitelem Národního divadla v Praze byl jmenován 1. dubna 2007. Profesně se zabývá německojazyčnou divadelní oblastí, překládá německé drama a dramaturgicky spolupracuje s Pražským divadelním festivalem německého jazyka.

EXCENTRICKÝ bad

A jeho křivé trvání

Fyzik a literát Pavel Ctibor, který se prosadil souborem prozaických fragmentů Silentbloky do nominací Magnesie Litery 2010 v kategorii poezie, i v A2 nabourává rubriku beletrie esejem – opatřeným podtitulem Experimentální metafyzika jako svatá součást lidských zájmů. Začíná srovnáním českých překladů záznamu psychedelického zážitku Reného Daumala a postupně dokládá touhu každého experimentátora po přesnosti u všech předchozích hledačů kosmického principu.

Experimentální metafyzika je přirozenou součástí lidských zájmů i naší, přímo biologicky ustanovené zvědavosti. Protože se jedná o prožitky člověka existujícího v těle, mám tendenci zdůrazňovat hlavně často zanedbanou stránku experimentální metafyziky – její tělesnost. Souvislosti mezi makrokosmem a mikrokosmem jednotlivce budtež opatrně posuzovány bez ambic přinést definitivně platné odpovědi.

René Daumal: Určující vzpomínka / Základní zkušenost

V tomto Daumalově textu jde o experimentální metafyziku, a nikoliv o krásnou literaturu. Zde tedy snaha o maximální přesnost, jaká je v lidských silách, by měla být vnese-na i do překladu. Pokusím se nyní o několik malých, ale důležitých upřesnění, kdy symbolicky „dají hlavy dohromady“ dva dobří překladatelé, autor originálu a já coby čtenář, jehož kvalifikaci pro tuto roli nebudíž v první řadě francouzština, ale experimentální metafyzika. V dalším textu D. znamená René Daumal: Le souvenir determinant; H. znamená Jakub Hlaváček (A mlčení rozháni temnoty, Malvern 2010) a L. znamená Věra Linhartová (Vysoká hra, Torst 1993); kurzívy P. C.

Jakási D. „anamnéza“ ve vzpomínkách na dětství:

H.: V 11 letech jsem *uvolňováním celého těla zklidnil* odpor a revoltu organismu proti neznámému a povstal ve mně nový pocit: naděje a předzvěst nehynoucího.

L.: Když mi bylo asi 11, *uvolnilo se jedné noci napětí mého těla*, utišila se hrůza a pobouření mého organismu před neznámem a ve mně se zrodil nový pocit, naděje a tušení nezničitelného.

D.: Vers onze ans, une nuit, *relâchant tout mon corps, j'apaisai* la terreur et la révolte de mon organisme devant l'inconnu, et un sentiment nouveau naquit en moi, espérance et avant-goût d'un impérissable.

Zde je problém češtiny, která se chce obejít bez přechodníků. D. se dle vlastních slov aktivně přičinil o to uvolnění, nebylo to něco, co by se mu pouze přihodilo, jak překládá L.

K tetrachlorovému experimentu:

H.: *Následně* jsem opakoval stejnou zkušenost za přítomnosti kamarádů (...).

L.: *Proto také* jsem tento pokus prováděl v přítomnosti přátel.

D.: *Par la suite*, je répétait l'expérience en présence de camarades, qui auraient pu me porter secours au besoin.

Tady je předmětem upřesnění důležitý fakt, zda první pokus absolvoval D. o samotě, anebo v přítomnosti přátel. Z dalšího textu, kde je zmínka, že slyšel, co bylo v jeho přítomnosti vyslovováno, to vypadá, že v tomto písemném shrnutí se autor vztahuje k zážitku dosaženému za přítomnosti někoho, ale to vůbec nemusí znamenat, že to byl onen první experiment s tetrachlochem.

Dává nám to jistou pomocnou indikaci odvahy autora originálu – a to v kontextu experimentální metafyziky není věc bezvýznamná. Navrhuji znění překladu: *Proto jsem následně* tento pokus prováděl *i v přítomnosti* přátel. – Ale není úplně jisté, zda to takhle bylo.

Když se tetrachlorové prožitky rozvinuly do podoby stěží zvladatelných stavů:

H.: Musel jsem *pod trestem něčeho horšího* následovat tento pohyb (...) podstupovat až do okamžiku, *kdy povolilo sevření*, a já jsem bezpochyby upadl do kratičkého bezvědomí (...).

L.: Musel jsem, *jinak by to bylo ještě horší*, přivolit k pohybu (...), ale musel jsem se mu podvolit až do chvíle, *kdy jsem se vyma-nil* a nepochybně jsem nakrátko upadl do bezvědomí (...).

D.: Je devais, *sous peine du pire*, suivre le mouvement, *c'était un effort terrible et toujours plus difficile...*, *lâchant prise*, je tombais sans doute dans un très bref état de syncope (...).

Zde jsou v jednom souvětí dva příklady nesouladu v překladech. Za prvé – bylo to doopravdy „pod trestem“, anebo pouze na základě zjištění, že „jinak by to bylo ještě horší“? To není totéž. Představa, že z vnějšku je ukládán trest, s sebou nese mnohem víc fatalitu než konstatování, že jsem schopen se dovтіpít, že pokud neudělám to neb ono, další vývoj situace bude směřovat k horšímu. To jsou velmi ostré rozdíly. D. je zde více činným aktérem, než odpovídá volbě sousloví „pod trestem něčeho horšího“.

Druhá věc v onom souvětí: Povolilo sevření, anebo se D. vymanil. Opět rozdíl mezi činným a trpným stavem aktéra v dané situaci. A to je odlišnost důležitá. Zde mám dojem, že se tak dalece vlastním přičiněním nevymanil, nýbrž spíše povolilo sevření okolností.

Když D. hodnotí povahu svého účinkování v rámci psychedelického zážitku:

H.: (...) již toto bytí svou částečností vnáší do tohoto *nesmírného kruhu Všehomíra*, jenž mě v každém okamžiku vymazává...

L.: (...) kterou tato existence svou neúplností vnáší do *nesmírného kruhu všeho* – ten mě v každém okamžiku činí nulovým.

D.: (...) introduit dans le *cercle immense du Tout...*

Tohle místo je oproti dvěma předchozím zdánlivě nevýrazné, ale jde o pasáž textu, kde D. poprvé nějak označuje koncept toho, co ho přesahuje a s čím byl v daném experimentu konfrontován. Navrhuji znění překladu: *nesmírného kruhu Všeho*. V překladu L. je totiž trochu vágní to všeho s malým v – na jiných místech textu jsou zdůrazňovány atributy opakování donekonečna v prostoru i čase a zde tato zmínka o „všem“ by mohla svádět k domněnce, že je míněn jakýsi prostý souhrn těchto souřadných jevů – a to myslím tak není. Na druhé straně slovo Všehomír trochu archaizuje a mystizuje způsobem, který jinak není příliš kompatibilní s vyjadřovacími prostředky celku tohoto textu.

Tento způsob srovnávání překladů se dá „asymptoticky“, abych použil Daumalův oblíbený výraz, dovádět do nekonečna, ale dostaneme se tak až tam, kde jiný jazyk skutečně znamená jiné uvažování, anebo přinejmenším jinou míru exprese určitosti a neurčitosti.

Asymptotické znicotnění

Budíž tedy ještě trochu víc pod diskutováno o jádře textu *Určující vzpomínka* (H) / *Základní zkušenost* (L).

D. dochází k artikulaci „trojí povahy jistoty“. Ona povaha je za prvé matematicko-logická, za druhé experimentální (H) / zkušenostní (L) a za třetí citová.

Matematicko-logická znamená, že ji můžeme nepřímou zakusit pomocí pojmového popisu. Ten v Daumalově podání ústí v charakterizaci dané metafyzické jistoty (la certitude) jako „totožnost bytí a nebytí konečného v nekonečném“. Experimentální je proto, že byla v každém okamžiku prožita v D. boji o „sledování pohybu“. Tento výraz „sledování pohybu“ používá H. i L., ovšem právě pro tu Daumalem zdůrazňovanou dimenzi spoluúčasti, a ne diváctví, bych považoval za prospěšnější psát „následování pohybu“. A konečně citová byla ona jistota tím, „že šlo o mě“, jak praví D. (c'est de moi qu'il s'agit). A zde leží jádro této zkušenosti. – „...a veškerý prostor byl takto *donekonečna rozdělen na kruhy a trojúhelníky vepsané jedny do druhých...*“ – Dál: „*Věděl jsem, že jakmile by se zrychlil natolik* (zvuk té ‚mantry‘ – „*tem guef*“ atd. – pozn. P. C.), *že bych jej nestáčil sledovat, nastalo by něco nepojmenovatelného a strašného.*“

Ano, tohle je důležitý moment. Ovšem je otázka, nakolik je ta zkušenost doopravdy „jistotou“, když východisko, které nebylo v jejím průběhu nijak fundamentálně opušteno či překonáno, se zakládá na té donekonečna

ubíhající opakovatelnosti prostoročasových fragmentů. Mohli bychom Daumalovu zkušenost oslabit jeho vlastními slovy. – Jak totiž Daumal jinde uvádí (text *Lež pravdy*): „Pravda je samotářská a je jen jedna. Chyba se množí.“

A vezte, že v experimentální metafyzice je podstatné, když se člověk dostane do podobné situace, aby měl určité vodítko (například psanou zprávu), jak v oné chvíli reagoval dřív někdo jiný, důvěryhodný. Tuto roli může Daumal i dnes celkem důstojně sehrát. I proto, a hlavně proto, zde byla činěna skrovná opatření, aby existující české překlady odrážely maximálně jak étos originálu, tak zejména jeho technickou stránku.

Ten hňup byl machr

Jestliže z Daumalovy zmínky o kolegovi, který popisoval tetrachlorovou zkušenost jako „reklamní poutač na jistý aperitiv, kde na etiketách dva číšníci přinášejí láhve, na jejichž etiketách dva číšníci přinášejí láhve, na jejichž...“, číší určitý despekt nebo aspoň mávnutí rukou – „tento to odbyl takto, pojďme dál k mému...“, byla by v tom nejen nespravedlnost, ale možná i nepochopení. – Samozřejmě, kulisy jsou banální a mají asi znamenat, že dotyčný byl povrchní trouba, který se zajímal jen o dobře vychlazenou sklenku, a jeho rozkoš nedokázala nemít konzumentskou podobu. Ale pozor.

Onen dotyčný byl svědkem „plození z niče-ho“, „množení dělením se“, „ubíhání donekonečna, ad absurdum všech mezi“ v podobě snad ještě strašnější než Daumal sám. Navíc je do vysvětlení inteligentně vsazena metafora o neukojitelnosti touhy. – Přicházejí dva pikolici, naprosto stejní, vedle sebe krácejí a nesou láhve stejného drinku. A ouha, místo toho, že přijdou blíž a JEDEN z NICH mi nalije a podá, přicházejí oba, a dřív než stihnu vůbec směřovat pozornost na to, KTERÝ z nich vlastně přichází ukojit mou žízeň či chuť, než si tuhle malou první zradu dokážu vůbec připustit, je má pozornost stržena k vinětám. A vidím, že na OBOU láhvích je tatáž scéna – dva pikolici jdou ke mně a každý z nich nese láhev. Mezi tím se tamti první stali jakýmsi naddimenzovanými obry, kteří se už nevejdou do mého zorného pole, a já byl donucen sestoupit o tu „úroveň níž“, a z té se ke mně blíží ti dva prve nakreslení. Teď jsou již velcí jako já, již jsou zde, něco ve mně ale ví, že teď jsou přece už čtyři, a dokonce s těmi prvními dvěma že jich je šest. Toto s sebou nese zásadní potíž – mám akceptovat vždy jen tu právě aktualizovanou úroveň těch, kteří se ocitli na velikostní škále relevantní pro mé vnímání jako dvojice číšníků nesoucí láhve s vinětami, anebo si mám, a dokonce musím, být vědom i těch původních, co je na svých vinětách přinesli. Tedy – aplikována Daumalova matematicko-logická úroveň zážitku z onoho experimentu: V prvním případě jich bude vždy 2x více, tedy v n-tém opakování 2 na n-tou. V druhém případě jich ovšem bude vždy (2 na n-tou) plus (2 na n mínus prvou). Což je číslo limitující k nekonečnu daleko rychleji, mající, fyzikálně vyjádřeno, vyšší ryv. Aplikována Daumalova zkušenostní úroveň zážitku – je dosti děsivé držet v patrnosti, jakkoliv – v paměti, v zorném poli smyslové pozornosti a koneckonců i v „diskursu“, v pojmovém rámci uchopitelného – to bleskurychle narůstající procesí postav a/nebo to přeskakování níž a níž v jakési velikostní a vzdálenostní hierarchii, ono „plození z niče-ho“, „množení dělením se“ (jak znají vědátori – namísto řešení se problém větví a kteroukoli větev sledujeme – na jejím konci se problém větví a kteroukoli...), nejvíc ovšem „ubíhání donekonečna, ad absurdum všech mezi“. Aplikována Daumalova pocitová úroveň zkušenosti, je to strašné až na samu mez snesitelnosti, jelikož ten proces, který Daumala „vymazával“, tohoto nejmenovaného dobrovolníka

Pavel Ctibor (nar. 1971) je fyzik se zaměřením na fyziku pevných látek. Vydává literární časopis POLENOC, remixuje hudbu, píše záznamy z cest. Vydal sbírky básní Takže... (Mladá fronta 1991), Zvířátka z pozůstalosti (Protis 1993), Předkus (Herrmann 1996), Cizivilizace a Zvířátka z pozůstalosti: remix 2011 (Dybbuk 2011) a zápisy experimentů s vlastním tělem z let 1995–1996 Silentbloky (Dybbuk 2009), za něž byl nominován na cenu Magnesia Litera 2010.

Pavel Ctibor

činil neschopným zahnat svou žízeň a ukojit svou chuť. Vyjevoval mu nekonečnost touhy anebo přímo „žízně po životě“ v nejhrubší látkové podobě, což bývá pro lidskou psychiku zcela rozkladné. Snést to znamenalo hrdinství. Přestat to sledovat a ztratit přehled znamenalo v tomto případě zřejmě nikoliv zešleť, ale „vypnout“ a dobalamutit se skrz ten trip zahalen v obláčku kouře; v rozvalení na perském koberci přečkat kobercový nálet. A na konci pořádně nevěděť. A utvořit si z té komplexní zkušenosti „plakát“ – dát tomu všemu základní rámec zachraňující celou záležitost v pojmové jednotě. A takovým rámcem se stalo sebeujištění, že jde o „reklamní poutač“, na kterém bylo vše další vyobrazeno. A na tom poutači byla zřejmě jen jedna láhev. Dává to aspoň teoretickou šanci jít zpět, dojít až kam lze, a tam nalézt tu jednu láhev nakreslenou na reklamním poutači, a tak se ocitnout zpátky doma ve svém prostředí. V dané situaci jediná účinná obrana proti zešlení, kterou nastolil „sám organismus“ aktéra. Ten pak zcela poctivě poreferoval, co si myslí, že se s ním dělo.

reprodukuje ze starších pramenů jiných autorů, přičemž je překládá do češtiny – už v tom je potíž s věrohodností, viz výše rozpitvávaná daumalovská kauza): „V zorném poli jsem viděl množství zářivě svítících rourek, jimiž stále probíhaly zelené a červené kuličky velké jako hrách. Světelné trubičky se ohýbaly do tvarů písmen, ale nevytvářely žádná slova. Pomalu se kroutily do groteskních tvarů a začaly se rychle otáčet.“ Podle mého mínění je prvotním impulsem k vidění tohoto typu obrazů získaná schopnost vidění pohybu buněčného odpadu ve sklivci oka (Ctibor P.: Divadlo za branou, in: Silentbloky, Dybbuk 2009). „Zelené a červené kuličky se v nich točily ještě rychleji opačným směrem. Celý prostor mezi těmito tichými koly byl naplněn zelenou masou, měnící se do podivuhodných barev spektra. Byly zesílené tak, jako by se koupaly v nejhnivější sluneční záři. Jejich intenzitu ani vytrvalý pohyb nedokážu slovy vyjádřit. Obrazce měnily tvary i barvy, ale byly to stále fantastické ornamenty, otáčející se kolem vlastní osy. Křivky se měnily v bohaté arabesky, vzory perských koberců

a všechny problémy světového dění. Byl jsem oproštěn od smyslů. (...) Znovu se na mne hrnuly obrazy fantastické architektury.“ Člověk má tendenci tyto stavební útvary vlastního těla popisovat jako architekturu. U tohoto respondenta v této fázi prožitku již dochází k oscilaci mezi vědomím, že něco jsou obrazy něčeho, a vědomím přímé participace na významu prožívaného – to je ono *tušení, že poznám podstatu všech věcí*.

„Nekonečné chodby v maurském slohu se ve stálém plynoucím pohybu střídaly s podivuhodnými obrazy zvláštních postav. Zejména jeden motiv se stále objevoval v rozmanitých variacích. Připomínal mi kresbu ve tvaru kříže na čele dřevěné koňské hlavy z Mexika, kterou jsem znal z domu pana R.“ Objevují se postavy. Je to dle mého určitá pomůcka porozumění životnosti celku. Člověk hůř rozumí tomu, že chodby v maurském slohu jsou živé, potřebuje postavy. Ale všimněte si, neplatí, že od tohoto bodu dál už jednájí hlavně postavy. Ne, děj spočívá v pohybech „kreseb“, jsou to stále obrazy, přesouvání významu dosud nedospělo

silné a výrazné, oba stejně diferencované ve své konstrukci i ve vzájemném boji. Veškeré dění v nich bylo v ustavičném pohybu, zpočátku divokém, ale zvolna přecházejícím do mírného rytmu. Zmocnil se mne pocit vzrůstajícího poznání. Ten rytmus je řešením všech dějů na světě. Byl stále pomalejší a slavnostnější, a zároveň zvláštnější a nepopsatelnější, cítil jsem, že se blíží okamžik, kdy oba polární systémy musí splynout, kdy se jejich jádra sloučí v jedinou mohutnou stavbu. Věděl jsem, že pak už nebudou existovat žádné hranice mého chápání.“ Povšimněte si podobností s Daumalovým popisem. Je tu táž trojí povaha „jisto-ty“. Ale zde rytmus ZPOMALUJE a nejde zde o schopnost či neschopnost sledovat a následovat pohyb pro jeho rychlost, nýbrž o hranice. V pomalejších dějích je existence hranic spojena s většími silami. Na to je kladen důraz – blízko hranic, které jsou i hranicemi respondentova chápání, jde velická protilehlá síla ze strany všeho živého, asi jako když ochlazuje te hmotu směrem k nule Kelvina.

„Z okamžiku vrcholného napětí mě vytrhl protivný trismus (tj. ztížené otvírání úst).“ Trismus je mimo jiné doprovodným jevem při otravě látkami ze stonku dieffenbachie, kde může mít až takovou intenzitu a trvání, že dotyčný musí být hospitalizován.

„Skřípal jsem zuby, ruce se mi potily a oči mě pálily od toho, jak jsem se usilovně díval.“ Tohle je paradox, on se nedíval na nic vnějšího! Oči jsou unavené introjekcí! Ale může to být od nějaké látky v kaktusu, něčeho ‚ne-psychedelického‘, třeba saponinu (?).

„Měl jsem zvláštní pocit, jako bych mohl každý sval jednotlivě vyndat ze svého těla. Zachvátila mě nešťastná, nespokojená nálada. Proč mě tato přízemní tělesnost vytrhla z nejvyššího duševního povznesení?“ Zde nastupuje blok bezpochyby nějak svázaný s etickou stránkou věci, viz Fričova vlastní zmínka výše.

„Jedno mi však bylo nad slunce jasnější: řešení všeho spočívá v rytmu. V rytmu je vlastní podstata všech věcí, vše je mu podřízeno, vše se jím metafyzicky projevuje.“ Jak podobné Daumalovi! „Obrazy obou systémů se mi opět objevily, ale tentokrát byly provázeny hudbou. (...) To hrál Dr. B. Jeho hudba se k mým obrazům naprosto nehodila a rušila je. Oba světy se mi znovu zjevovaly, znovu se dostavovalo mocné duševní napětí, touha po vyvrcholení a znovu v rozhodujícím okamžiku bolestná svalová křeč. Magicky lesklé krystaly s měňavými fasetami se zahalily do závoje jemného jako pára, takže jsem se marně snažil rozpoznat jednotlivé abstraktní detaily.“ Zároveň účinek látky začíná slábnout. Schopnost začlenění – jakkoli nechtěná – vnějších podnětů (hudební produkce doktora B.) do vlastního prožitku narůstá – vzdalujeme se od mezí jak pochopitelného, tak sdělitelného zpátky „na zem“.

„A opět se objevily dva útvary bojující v soustředných kruzích s tvary uvnitř gotickými a zvnějšku románskými. Stále jásavěji a hrději se nořily gotické hroty (v textu je *optické hroty* – mám tendenci se domnívat, že jde o omyl při přepisu či překladu) mezi románské oblouky a stlačovaly je.“ A nejsou tyhle hroty a oblouky nějakou mutací Daumalových trojúhelníků a kruhů? Zároveň se skrze ně již připravuje svalová křeč, zuby jsou nebo za vteřinku budou zatáty, ne zcela bez přispění i určité zloby (však těch „nezdarů“ již bylo v tomto psychedelickém prožitku tak akorát!), špičáky a stoličky, tlaky a protitlaky, krystaly a paprsky, zubní sklovina i nerv. Látka jako by vstoupila přes oči, pobyla v organismu a vystupuje z něj ven přes zuby (srov. Ctibor P.: Anketa, in: Silentbloky).

„A před rozuzlením *opět skřípot zubů. Nesměl jsem se dostat dál!* Stál jsem uprostřed světa, krůček od pochopení kosmického principu. Toto selhání, nemožnost posledního poznání, bylo naprosto zoufalé. Byl jsem unavený a trpěl jsem svou tělesností.“



Florian Grond: Slyš tady a teď, světelná a zvuková instalace, 2008

Ale to málo zapamatovaného sdělí – a to stačilo, i tam to bylo ve svém celku zachováno, střípek hologramu zasvítil slavným Vším.

Kaktus a pichlavost volných radikálů

A. V. Frič píše (*O kaktech a jejich narkotických účincích*, DharmaGaia, 1995): „Ani ne po hodinu (od požití kaktu zvaného Chikulí – pozn. P. C.) jsem zjistil, že strýc Chikulí je opravdovým nepřitelem nepravostí. Moje probuzené svědomí posuzovalo velice kriticky nejen můj poslední prchlivý čin, ale i všechny dřívější. Viděl jsem celý svůj dosavadní život a veškeré své jednání v jiném světle. Především jsem byl překvapen svou náhlou mravností.“ Dále to pak Frič spojuje s oproštěním se od sexuality. To teď nechme stranou a zdůrazněme pouze sám fakt rozjitřenosti etického posuzování vlastních činů i postojů, které je v zážitcích experimentální metafyziky vstupní branou. – Kroutí se žízla ve mně i v tobě, tak je to zákonitě. Viz níže.

JEDEN ABSOLVENT POKUSU S KAKTUSEM REFERUJE (Frič ve své knize tyto zápisy jen

nebo prosté geometrické tvary a každý nový tvar měl novou barvu ve všech odstínech od čisté běli k nejhlubšímu purpuru.“ Zde již to vypadá, že vnímání postoupilo hlouběji do organismu – buď jde o barvy tělesných vnitřností, anebo o stavební prvky nervů a samotného mozku.

Jiný ABSOLVENT POKUSU S KAKTUSEM REFERUJE: „Viděl jsem nekonečné chodby s nádhernými špičatými oblouky, pestrými arabeskami a groteskními ozdobami. (...) Měnilo se to a vlnilo, vznikalo a mizelo, chvíli to bylo plošné a chvíli prostorové – trojrozměrné, chvíli se to ztrácelo v nekonečné perspektivě vesmíru.“ Vidění chodeb souvisí každopádně s tkáňovými strukturami sloužícími k proudění něčeho. Mohou to být žíly, nervy, i jiné podobné funkčně utvářené součásti organismu.

„...nepocítoval jsem už žádnou tělesnou existenci, jen vzrůstající a bezmezne se stupňující pocit rozplývání se. Zmocnilo se mne velké napětí a tušení, že mi bude odhaleno cosi Velikého, že poznám podstatu všech věcí

do fáze, kdy by byl přesouván na postavy či na přímou participaci.

„...Dostavily se také představy krystalů, které se stále rychleji měnily a byly stále pestřejší a jejich barvy oslnivější. Pak se obrazy zklidnily, zpomalily a vyklubaly se z nich dva obrovské kosmické systémy, které byly jakoby rozdělené jakousi čarou na horní a dolní. Byly to dva nekonečné, vlastní energií zářící prostory. Z jejich nitra vyrážely stále nové paprsky, stále jasnějších barev a stávaly se stále dokonalejšími podlouhlými hranoly.“ Zde dochází k důležité fázi odhmotňování hmoty: krystaly se stanou paprsky.

„...Zároveň se přestaly pohybovat. Oba systémy se začaly přitahovat a zase odpuzovat, přibližovaly se k imaginární dělicí čáře, která vznikala stejnoměrným narážením paprsků na sebe.“ Paprsky na sebe v hmotném slova smyslu nemají možnost narážet. Je to pokus vyjádřit nevyjádřitelný přechod mezi světlem a hmotou. „Lámaly se na pomyslné středové čáře v nekonečně malé, chvějící se molekuly. Oba nesmírné kosmické systémy byly stejně



Pavlína Dunovská
Na horách taje snůh
 Zdeněk Susa 2010, 76 s.

Poezie Pavlíny Dunovské (nar. 1974), autorky, která po dvanáctileté pauze vydala třetí básnickou sbírku, je jako z jiného světa. Jako by obloukem přeskočila snad všechno, co se v poezii dělo od dob Manifestu české moderny, a vracela se až k dobám Sládkovým, a ještě spíše Hálkovým. Zpěvnost, splývavost a nikoli respekt k tradici, ale přímo bytování v ní však není gestem, provokací, natož parodií. Zdá se, že autorka tímto stylem, dnes tak nezvyklým, básní, jako když dýchá – naprosto přirozeně, jako by to jinak ani být nemohlo. Srůstání s krajinou, cykličnost jako podoba věčnosti, opakující se motiv proměny v kontrastu s ukotvením v nezpochybnitelném řádu, v němž „dobro“ je dosud (nebo už zase?) dobro a „zlo“ je zlo – to je pevné podloží, z něž verše Dunovské vyrůstají, někdy na sebe berouce i podobu modlitby. Uvnitř této konejšivě klidné – pro leckoho až příliš – meditativní poezie však doutnají konflikty, bortí se pevné vazby, kdysi „věčné“ se hrouťí v pominuvší. Zpočátku překvapí výrazný erotický, milostný akcent, i ten však vyznívá měkce, jako cosi samozřejmého a prodchnutého důvěrou; vždyť intimní přece znamená nejbližší. Sbíрка Na horách taje snůh se svou pokorou i vznešeností (člověk se toho slova skoro bojí) působí jako dávné zjevení – škoda jen, že se naivizující básnířka tak často spokojí s tím nejbanálnějším klišé (ano, až k rýmům typu láska – praská) a příliš snadno sklouzne k tezovitosti zpoštělé daleko za únosnou míru.

Simona Martínková-Racková



Lojze Kovačič
Křišťálová doba
 Přeložil Aleš Kozár
 Kniha Zlín 2010, 350 s.

Druhý díl autobiografické prózy slovinsko-německého autora je všechno, jen ne průzračný. Protagonista se charakterizuje jako netečný pozorovatel, který trpně vykonává každodenní činnosti. To je však jen skořápka příběhu, daleko hutnější a „obsažnější“ je hrdinův vnitřní život. U sebe i u jiných ho fascinuje to nehmotné, co uvádí člověka do pohybu, a snaží se to co nejpřesněji popsat. Vede ho celoživotní snaha nalézt lidství – duši společnou milencům, národům a lidem vůbec. Tento cíl kráší filosofické úvahy („Čin je vyšší než veliká idea.“, „Tvůrčí život je jediná omluva pro bytí, bez něho je zoufalství.“), které se vzápětí tříští o vzpomínky na dětství, psychologické portréty známých, bilancování či současné zážitky z práce. Fyzično je zcela upozaděno, není důležité. V souladu s tím lidé nemají tváře ani jména, většinou jsou vedle své psychologické stránky charakterizováni pouze kapitálou odkazující ke jménu. Text působí jako jednolitý útvar deníku či mluveného svědectví: dlouhé věty, absence odstavců či až rušivě nadužívaná trojtečka, po které však tak jako tak přijde dořečení naznačeného – vše jen proto, aby vyprávění plynulo „jedním dechem“. Škoda jen, že se „jedním dechem“ nedá také číst. Některé introspektivní pasáže vyvolávají pocit rozplizlosti a jsou v podstatě plkání. Ačkoli v textu nalezneme momenty, jež dokazují snahu o strukturní propracovanost (například tematické členění kapitol), čtenář se nemůže zbavit dojmu, že autor pojal dílo jako autoterapii a že jemu, čtenáři, je určeno pouze mimochodem.

Tereza Šnellerová



José Saramago
Slepota
 Plus 2010, 389 s.

Překvapení. Takový je Saramagův úvod. Z ničeho nic oslepne první muž, jehož svět se promění v bělavé světlo, ale nezůstane sám, jelikož slepota se jako náказа šíří mezi ostatní. Lidé se začnou proměňovat. První zvítězí strach, snaha nevidoucí izolovat, ale to nebude fungovat, protože bílé světlo pohltí všechny. Až na jedinou ženu, která si nemoc u sebe vymyslí, aby mohla následovat manžela. Jako jediné jí je ponechán zrak a ona se stane očima nového světa, kde vládne čistá pudovost, lidská schopnost páchat zlo. A bude o tom podávat svědectví. Z toho plyne i expresivnost jednotlivých popisů. Právě na ty si čtenář musí zvyknout, protože jejím očím neunikne nic. Manželka doktora vidí mrtvé, které pojídají zdivočelí psi, postavy chovající se jako zvěř, zdevastované a zaneřádné město. Slepota zbavuje zodpovědnosti, ochromuje lidskost. Postavy ztratí jména, mají jen přízviska (doktor, starý muž s klípcem) – jsou bezejmenní jako choroba sama. Dokonce i styl se podřizuje slepotě, přivírá oči nad klasickou syntaxí. Neodděluje přímou řeč uvozovkami, neodsazuje je. Věty propojuje, natahuje je, až připomínají lament. Ta jednoditost promluvy vypravěče, dialogů postav, které jí prolínají, fungují jako textová podoba bílého světla, jež mají slepci před očima. Závěr je stejně náhlý. A dosvědčuje, že slepota má opravdu hluboké kořeny.

Barbora Čiháková



Lubomír Filip Piperek
Předěly
 Kniha Zlín 2011, 106 s.

Čist poezii může být občas strastiplná záležitost. Zhusta se to bohužel týká pozdní prvotiny L. Filipa Piperka (nar. 1954). V nakladatelství Kniha Zlín si v edici Walt – Vratký oheň, řízené básníkem Pavlem Petrem, na jedné straně dávají obdivuhodnou a chvályhodnou práci s vydáváním souborného díla málo známých, avšak často zajímavých autorů (Libor Kadlec-Filípek, Bořivoj Kopic, Jaroslava Kutheilová), na straně druhé pozehnají vydání evidentně slabých sbírek, jako kromě této třeba Povinnost snu od Jana Vilímka. Při pohledu zvenku je to těžko pochopitelné, ale budiž. Teď už k věci, respektive k věšům: ty Piperkovy jsou především k uzoufání sentimentální, ba co hůř, nepokrytě bolestínské, když necháme stranou přetlak patosu a klišé. Sebetříznivým vzdychavým smutněním (kdyby to byl aspoň pořádný drásavý žal!) je kontaminována drtivá většina básní, takže člověk jen trne, kdy to zase přijde – a téměř nikdy není úlevné „zklamán“, neboť i MLčící telefon vbuzuje/ šílené představy/ něžného milování s mladým a bohatým/ podnikatelem. Moc nespraví ani záblesk invence (třeba závěr básně Rudé moře nebo střední část básně Dublin airport), ani lákající exotické kulisy v oddílech Egypt a Irské zlomky, protože bije do očí, že jsou to právě jen kulisy. S lyrickým subjektem jistě lze soucítit, autorovi však takhle slabé básně odpustit nelze.

Simona Martínková-Racková



Pavel Pepperštejn
Pražská noc
 Přeložil Libor Dvořák
 Plus 2011, 154 s.

Text Pavla Pepperštejna (nar. 1966) působí na první pohled jako zjevení. Autor, představitel moskevské konceptualistické školy a absolvent pražské Akademie výtvarných umění, totiž román proplétá nejen četnými iluzemi na pražské pověsti a popkulturu, ale především ho naplňuje řadou úvah o povaze a obrazu moderního města. Ve svých esejích Ruské město a Bud’ / Anebo protestuje proti nahrazování starých budov v Moskvě a Petrohradě. Tvrdí, že takové jednání může výrazně pošpinit duši Ruska. Oproti tomu požaduje propojování těchto objektů s novými budovami, v nadsázce pak žádá ilustrované satelity, jež by na nových mrakodrapech komunikovaly s dušemi zemřelých. Na výstavě nazvané Sen a museum prolamuje hranici mezi obrysy kolektivní paměti (jak jsou zakonzervovány v muzeích) a subjektivními, nekontrolovatelnými výtvy snu. Neurčitost reality, jež z takových pohledů plyne, charakterizuje Boris Groys jako „teoretický rodinný rozhovor“, jenž vzniká i zaniká v nejistotě.

V Pražské noci, dokončené roku 2008, se mísí hned tři kultury – česká, ruská a americká, přičemž se střetávají poměrně antagonisticky. Pražské jaro. Ruská mafie. Americká globalizace. Pražská lákadla na ruské a americké turisty. Obraz Prahy jako tyglíku cizinců a místních, ale i nejrůznějších subkultur připomíná Sestru Jáchyma Topola – „Koho jste tu jen neobjevili! Uprostřed lokálu se tísnily pestré skupinky gayů a lesbiček (...) Seděli tu rastamani v pletených čapkách, nahrbení rappeři v širokých kalhotách, halasila tu i společnost fašizujících Chasidů v černých kloboucích a kabátech, s pejzy až na ramena a se stříbrobílými šálami, na nichž měli vyšitě Davidovy hvězdy s hákovým křížem uprostřed.“ Oproti Topolově syrové obraznosti a stylu, jenž osciluje mezi vulgarismy, neologismy a lyričností, se zde však rozehrává poněkud popová hra, jejímž protagonistou je nájemný zabiják, či možná anděl smrti Ilja Korolenko. Na své pouti Prahou zahlédne, případně zmíní téměř všechny její komerční atributy – Švejka, Kafku, Meyrinka, rabího Löwa. Být to pouze takhle, čtenář by nabyl dojmu, že čte verzi Urbanova Sedmikostelí či jiného románu založeného na kombinaci thrilleru a mýtu v lehce ironickém ladění. Pepperštejn jde ale dál v tom smyslu, že se nedrží svého příběhu. Záhy ho rozvolní do série halucinačních sekvencí, v nichž postavy vytahují z kapes různé tváře i identity, přičemž i pražské symboly nabývají nových kontur. Český lev se prolne s obličejem Klementa Gottwalda, nad lidmi bdí Karel Gott a z Miloše Jakeše je proslulý slovanský mág. Pepperštejn vypráví rychle, bez oddechu, navíjí na sebe obrazy stejně zručně jako etymologická odvozování a čtenář se tak ocitá na pulsující horské dráze. Fragmentárnost celé protagonistovy zkušenosti posilují i černobílé kresby ostrých tahů podobné komiksovým polím, jež skutečnost spíš deformují, než popisují. Jak bylo řečeno, příběh tu není podstatný, je snad i předvídatelný – to, co jej naplňuje, však zdaleka předčí pražské romány posledních let.

Anna Vondřichová



Oscar Wilde
Obraz Doriana Graye
 Přeložila Kateřina Hilská
 Odeon 2011, 224 s.

V češtině teprve druhý překlad proslulé novely, jež předznamenává angloamerický modernismus, se povedl. Ačkoliv se nijak zásadně neliší od svého předchůdce, textu J. Z. Nováka z roku 1958, vychází čtenářům vstříc hovorovostí a větším užitím idiomatičnosti. Známý příběh o neporazitelné síle umění prošípikovaný dandyovskými bonmoty je nadto opatřen důkladným poznámkovým aparátem. Ten uvádí nejen četná francouzská spojení, ale osvětluje též souvislosti uměleckého rázu – odkazy na díla literární i dramatická, osobnosti antiky, charakter jednotlivých bohů. Po audionahrávce Radioservisu z roku 2009 jde o další aktualizaci klasiky, jež však nijak neumenšuje její původní hodnotu, nezjednodušuje na úkor kvality. Ale čtenáře napadá, není-li to trochu málo na tak významný text. Nezasloužil by si víc než jen anotaci na obálce, jež říká, že „látka tohoto evergreenu moderní klasiky, v němž se prvky hororu a alegorie snoubí s variací na věčné faustovské téma, byla nejednou zfilmována a dočkala se i muzikálové adaptace“? Povrchní shrnutí je v podstatě pravdivé, ale bez vysvětlení vyznívá prázdně či škodlivě. Kromě úvodního eseje Martina Hilského v Modernistech (Torst 1995) se v českém prostředí k Obrazu nikdo důkladněji nevyjádřil, což je ostuda.

Jan Švestka



Cugumi Ōba, Takeši Obata
Death Note – Zápisník smrti 1
 Přeložila Anna Křivánková
 Crew 2011, 198 s.

Jedna z neúspěšnějších mang současnosti, série Death Note, není jen neuvěřitelně funkční kombinace trendy prvků, jako jsou goth móda či mezi fanynkami mangy oblíbený kult tajuplných, mlčenlivých, vysokých a hubených chlapců vzájemně poměřujících své schopnosti i charisma, ale také brilantním oživením některých prvků klasické detektivky vystopovatelných až k A. C. Doyleovi. Death Note není detektivka, ale mystery thriller, využívající elegantní fantaskní nápad se zápisníkem, který způsobí smrt každého, jehož jméno je do něj zapsáno. Se Sherlockem Holmesem ho ale spojují profily dvou hlavních postav, ukázkových geniálních podivínů, kteří jsou jako stvoření k páchání zašmodrchaných zločinů či k jejich rozplétání. Od začátku sice víme, kdo je padouch, ale užíváme si delikátní bitvu nervů, plynoucí ze vzájemného testování obou intelektuálně nabušených protivníků pomocí složitých plánů v jiných plánech. Komiks je postavený především na textu, obrázky Takeši Obaty působí často jako zbytné ilustrace, ovšem u některých postav, zejména u vyšetřovatele označovaného jednopísmenným pseudonymem L a u jeho pozdějších následovníků, obohacuje kresba děj komiksu o drobná gesta či libůstky, jež prohlubují jejich podivínskost. Death note je vrcholná ukážka proudu mainstreamové mangy, založeného na důmyslných a košatě rozvíjených zápletkách.

Antonín Tesař



**John Stuart Mill
Utilitarismus**

Přeložil Karel Šprunk
Vyšehrad 2011, 183 s.

Vydání tohoto spisu přispělo k dílčímu zaplnění hluboké mezery, která dosud tkví v naší překladové literatuře, jelikož díla zásadních myslitelů anglického utilitarismu 19. století (Bentham, Sidgwick nebo Millův otec James) stále v češtině nejsou. Český liberalismus 19. století čerpal spíše z jiných ideových zdrojů, pokud se vůbec věnoval promyšlení metafyzických základů svých politických tezí, a prvorepublikoví liberálové jako Čapek či Peroutka se více podobali americkým pragmatikům než těmto filosofickým radikálům. Podobně nová překladová literatura akcentuje díla programově zaměřená jako polemiky s utilitaristickou legitimizací kapitalismu (například Rawls, Dworkin). A tak tu stále přetrvává mlhavá představa, že se jedná o bizarní etiku z dob zrození kapitalismu, která se pokoušela morální zásady převést na matematické výpočty a vyznačovala se obzvláštní bezohledností k příslušníkům nižších tříd. Angličtí dělníci ve své době utilitarismus překřtili na brutilitarismus. Náš zájem o toto téma mají šanci oživit nedávné překlady Foucaultových pozdních děl (zvláště Zrození biopolitiky), v nichž se autor utilitarismu rozsáhle věnuje nikoli jako ideologii, nýbrž jako určující technologii ovládání v epoše modernity. V tomto pojednání nabízí John Stuart Mill čtivou a kultivovanou obhajobu etických premis, které se někdy právem, jindy méně oprávněně stávaly předmětem vášnivých útoků. Koho nepřesvědčil jako maxima osobního jednání Kantův kategorický imperativ, ten necht sáhne po tomto Millově etickém konsekvencialismu.

Jakub Rákosník



**Gérard Duménil, Dominique Lévy
Marxistická ekonomie kapitalismu**

Přeložil Rudolf Převrátíl
Grimmus 2011, 117 s.

Útlý svazek francouzských ekonomů Duménila a Lévyho je stručné a docela hutné nahlédnutí do současné marxistické ekonomie. Autoři představují marxistický analytický přístup jako stále platný, i když korigovaný historickými proměnami. Zkoumají otázky konkurence, zisku, ekonomických cyklů, nadhodnoty a v neposlední řadě krizí. Východiskem jim jsou teoretické rámce načrtnuté v Kapitálu, rozpracované se zřetelem k metodám soudobé ekonomie, ale také ke změnám posledního století. Kapitalismus se v průběhu 20. století proměnil hlavně díky oddělení vlastnictví podniků a jejich řízení a vzestupu financí a nakonec také nástupu neoliberalismu v sedmdesátých letech. Ten je podle Duménila a Lévyho specifický a nový proto, že vzhledem k proměně poměru mezi finančním a nefinančním sektorem ve prospěch financí zisk přestává být závislý na ekonomickém růstu. Zároveň je podle nich třeba korigovat pohled tradičního marxismu na společnost s ohledem na současnost, v níž se „bipolární antagonismus mezi kapitalisty a proletáři rozpouští v komplexnější struktuře manažerského kapitalismu“. V ní přichází na scénu nejednoznačnější opozice manažerů a zaměstnanců. Nástup manažerů autoři považují za natolik významný, že uvažují i o možnosti konce kapitalismu a jeho nahrazení manažerismem. Kniha Marxistická ekonomie kapitalismu přinejmenším připomíná, že ekonomie není neutrální disciplína, ale je vždy definována i ideologicky a politicky – má více než jednu perspektivu.

Matěj Metelec



**Wally Olins
O značkách**

Přeložila Hana Loupová
Argo/Dokořán 2010, 253 s.

Kniha odborníka na korporativní identitu a branding nepojednává ani tak o značkách, ale o firmách či institucích, jež stojí za nimi. Zdaleka největší pozornosti se dostává právě tomu, čemu Olins říká – v českém překladu – „svádění“. Překvapit může fakt, že autor pomíjí kritiku manipulačních technik prodeje a věnuje se obhajobě firemní identity a stabilizační role značek. O tom, že i značka jako zdánlivá záruka spolehlivosti bývá součástí klamavé hry na neexistující symetrii mezi poskytovatelem a příjemcem zboží či služeb, v knize nepadne ani slovo. Ostatně sám název knihy je podobnou manipulací jako svět obchodního kouzlení se značkami. Jaká je sémantika brandingu, zda obsahuje vůbec odkaz na nějakou realitu, anebo je to jenom hra uvnitř virtuální reality zcela nevirtuálního byznysu, se nedozvíme. Zdají-li se podobné otázky akademicky odtaziťté, pak ale nelze v žádném případě pominout otázky sociální. Například zda působení obchodních značek ještě více neprohlubuje hlubokou asymetrii mezi těmi, jimž slouží značky jako nástroj zisků, a těmi, kdo podléhají magii značek bez jakékoli zjevné výhody. V knize chybí až příliš mnoho otázek. Jaký je vztah mezi manipulačním potenciálem politické propagandy a obchodních kampaní? Jakou důvěryhodnost mohou mít zavedené značky, když je patrné, že meze firemních zisků jsou ohraničeny kupní silou obyvatel, nikoli však Rawlsovým principem difference, podle něhož jsou nerovnosti přijatelné pouze za podmínky, že nejvíce prospějí těm, kteří jsou nejméně zvýhodněni?

Michal Janata



**Mariusz Szczygieł
Udělej si ráj**

Přeložila Helena Stachová
Máj/Dokořán 2011, 224 s.

Po veleúspěšném Gottlandu přichází polský novinář Mariusz Szczygieł s další knihou věnovanou Čechům. Oproti Gottlandu nehledá tolik v historii, ale snaží se popsat současného Čecha. Mnoho čtenářů pak bude možná zklamáno formou, která je mnohem uvolněnější a hravější, často i trochu rušivě. Jedna kapitola je třeba pojata jako cestopis (po dílech Davida Černého, který provádí Prahou Poláka), jindy je to rozhovor a občas autor v ich-formě skládá výpovědi hned několika lidí do souvislého textu. Na osud Martina Šmída, falešně zabitého studenta na Národní třídě, vystačí Szczygiełovi půlstrana s chronologicky řazenými událostmi jeho života po revoluci. Naopak Jan Saudek je tu zpracován formou záznamu osobní návštěvy a posezení při lahvi vína. I vzhledem k této snaze o pestrost není kniha tak vyvážená jako Gottland. Některé kapitoly mohou sice zaujmout Poláky, ale už ne tak Čechy. Třeba jeden z nejdelsích textů v knize je věnován Halině Pawlowské. Ani přehled děl Davida Černého nás zřejmě příliš nepřekvapí (i když některé okolnosti jejich vzniku ano). U kapitol, v nichž se autor věnuje víře a diví se, jak bez ní můžeme tak lehkomyslně žít, se naopak bude asi většina českých čtenářů divit tomu, co je na tom tak divného. V čem tedy připadají Szczygiełovi Češi jiní než Poláci? Jsou většinou ateisté, s čímž souvisí, že si dělají srandu úplně ze všeho, s čímž souvisí, že nejdůležitější pro ně je být v pohodě, s čímž souvisí, že se příliš nestarají o zeměle. Protože smrt v pohodě moc není.

Jiří G. Růžička

odjinud

Soupis slovenských knih vydaných v letech 1925–1939 českým nakladatelem **Leopoldem Mazáčem** (1900–1948) doplňuje studii Moniky Kaprálikové Takmer zabudnutý nakladatel Leopold Mazáč v časopise Slovenská literatúra č. 2/2011.

Kritiku monografie Vladimíra Křivánka *Vladimír Holan básník* (Aleš Prstek 2010) otevřela a zakončila kritička Markéta Kořená v Souvislostech č. 2/2011 citacemi dopisů **Jakuba Demla** Vladimíru Holanovi z let 1930 a 1935.

V čtyřstránkové barevné dětské příloze 42. svazku vlastivědného sborníku Rodným krajem (2011) připomněla Alena Křivská letošní 100. výročí narození autora populárních básní pro děti **Zdeňka Kriebla** (1911–1989).

„Jisté celospolečenské pozapomnění na **Bohumila Hrabala**“ konstatoval Jan H. Vitvar v Respektu č. 38–39/2011 v úvaze nad knihou Tomáše Mazala *Cesty s Bohumilem Hrabalem* (Academia 2011). Článek provázejí čtyři snímky, ten nejaktuálnější ukazuje zničený Automat Svět.

Povážlivým shledala Blanka Kostřicová v prvním poprázdňinovém Tvaru (č. 14/2011) výskyt „více než tři desítek gramatických chyb (včetně hrubek v psaní i/ý)“ i v druhém vydání tolik vychvalovaného románu **Jana Balabána** *Zeptej se táty* (vyšel v souboru *Romány a novely*, Host 2011).

S úvahami **Petra A. Bílka** shrnutými do knihy *Mikešova aféra a jiné případy* (Pistorius & Olšanská 2011) polemizoval v Týdeníku Rozhlas č. 38/2011 v článku Je možný úklid v kultuře? psycholog Zbyněk Vybíral.

Rozhovor s dramatikem **Petrem Zelenkou** v zářijovém čísle měsíčníku Národní divadlo k premiéře jeho hry *Ohrožené druhy* zaujal (pozitivně) Moniku Hoření v Haló novinách 15. 9. 2011 (Marx už i v bulletinu „zlaté kapličky“).

K verneovkám, mayovkám a pohádkám (zvláště těm „krutějším“) se jako k oblíbené četbě přihlásil v rozhovoru v Roš chodeš č. 8/2011 **Arnošt Goldflam**.

„Poetickou poctou jedné generaci“ je podle recenzenta měsíčníku Kam v Brně... č. 9/2011 prozaická prvotina **Vladimíra Tučapského** *Popichování Brouků* (MaPa 2011) s podtitulem Čtyři vyprávěnky pro Johna, Paula, George a Ringa.

František Knopp

soutěž



Dárkový balíček Komiksfestu

Na letošním mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech získal jeden z hlavních hostů Komiksfestu 2011 Pascal Rabaté (Ibikus) ocenění za režii. Napište nám název tohoto vítězného snímku. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dárkový balíček Komiksfestu: dámské tričko od Andras-te, pánské tričko od Pasty a komiksové album.

Uzávěrka soutěže je **7. 10. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 19 – Jak se jmenuje autorka experimentálních 3D filmů Mona Leo a Pixillation? – zní: Lillian Schwartz. Dvě volné akreditace na 15. ročník MFDF Ji.hlava získává Dagmar Lešová.

–red–



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

BORIS VIAN

Pěna dní

Přeložil Svatopluk Horečka

279 Kč



V nejznámějším románu francouzského spisovatele Borise Viana (1920–1959) se kombinují prvky absurdity a existencialismu. Bezstarostným vyprávěním o lásce prolínají obavy z kruté smrti, je to příběh o pomíjivosti lidského štěstí

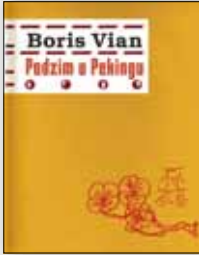
a nemožnosti uniknout společenskému systému. Fantaskní svět i chování hrdinů příběhu jsou vykreslované křehkým, bohatým, symbolickým jazykem.

Podzim v Pekingu

Přeložil Tomáš Kybal

298 Kč

Román francouzského prozaika, básníka, jazzového hudebníka, herce, malíře, překladatele, scénaristy, hutního inženýra a... patafyzika se určitě neodehrává na podzim a dokonce ani v Pekingu. Snový svět, vzdáleně připomínající ten náš, zalidňují vágně vykreslené charaktery postav, autor se dosyta vysmívá všem a všemu, syrově odhaluje sobeckost mocných a bohatých, vrství symboly a tajemství, hraje si s jazykem i logikou. Ale také – a především, píše o lásce, o lásce tragické a prazvláštní, která zaplaví veškerou mysl.



V Argu již vyšlo:
Červená tráva, Srdcerváč



10 / 2011 MOTUS > ALFRED VE DVOŘE

DĚTI CHTĚJÍ VĚDĚT

01. 10. | KŘÍŽEK SOBĚ | 05. 10. | 06. 10.
VE VZDUCHU / D.I.S. Harmonie | 07. 10.
DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI 36. / Adriatik
08. 10. | EXIT / Compagnia Due (CH) | 20. 10.
25. 10. | 26. 10. | MRAKY / Handa Gote
Research & Development | 21. 10. | SOCIÁLNÍ
AKUPUNKTURA / Mammalian Diving Reflex (CA)
22. 10. | 23. 10. | NECHTE SE OSTRÍHAT DĚTMI

www.alfredvedvore.cz



Marta Górnicka
Ženský chór
Premiéra 13. 6. 2010; psáno z hostování na festivalu Divadlo, z reprízy 17. 9. 2011

Kompozice hlasů a těl. Skupina více než dvaceti žen představuje určitou ženskou průřezovou typologii. Jsou tu dívky i zralé ženy vzešlé z otevřeného konkursu, dlouhovlasé i krátkovlasé, silnější i hubené, blond i tmavovlasé, mají různá povolání... Mají nevýrazné oblečení, a když se postaví čelem k publiku, vypadají jako ženská armáda. Název inscenace přiléhavě napovídá, o co v ní jde. Ženy mluví, skandují, zpívají, šeptají o těstu na buchtu stejně důrazně jako o těle a jeho manipulacích. Michel Foucault a Simone de Beauvoir se v textu mísí s receptem, pohádkou nebo reklamním sloganem. A hlasy tvoří zvukovou kompozici, kterou vede režisérka – dirigentka. Ženský chór lze tak sledovat v souvislosti s domácí tvorbou Jiřího Adámka nebo Ondřeje Davida, proto stál za pozornost. Podle informací na webu festivalu jde o jednu z nejlepších alternativních a hudebních inscenací polského divadla. To je trochu smutné, protože při vši kvalitě je Ženský chór jen taková třičtvrtěhodinová miniatura. Propracovaná, vtipná, to ano. Mimochodem, představení v polštině bylo přeložené do českých titulků promítaných na zadní plátno. Jsme ale péce na mezinárodním festivalu, nemělo by být běžné také titulkování v angličtině? Zahraniční hosté v publiku, kteří nevládli ani polštinou, ani češtinou, se zřejmě museli spolehnout na překlad souseda nebo si museli vystačit s vnímáním slova jako zvuku.

Jana Bohutínská



Františka & Tim Gilman
Mám okno – vidím a zapomínám
Hunt Kastner Artworks, Praha,
11. 8. – 8. 10. 2011

Manželé Františka a Tim Gilmanovi žijí a tvoří v New Yorku, částečně doma jsou ale i na české umělecké scéně. V letenské galerii Hunt Kastner Artworks v současnosti vystavují obrazy z cyklů After a Monads z let 2006 až 2008. Po vstupu do výstavní síně to nejprve vypadá, jako bychom se ocitli v nedávno opuštěném architektonickém ateliéru a prohlíželi si nedokončené návrhy interiérů, schodišť, oken a dveří, náčrtů fasád. Při bližším pohledu se však fotorealisticky vyvedené fragmenty architektury levitující na bílém pozadí poloprázdných pláten jeví jako zátiší mimo prostor a čas. K odosobněné atmosféře děl přispívá i záměrně bezvýrazný realismus malby. Pro autorskou dvojici je co nejhlubší dekontextualizace zvoleného výseku skutečnosti příznačná. Jednu ze svých dřívějších instalací, vzhůru nohama překlopenou věrnou kopii zařízeného domku, doprovodili Františka a Tim slovy: „Chceš vejít do domu a bydlet v něm, od toho tu je. To je to, co od předmětu očekáváš, ale ten ti to nikdy neposkytne. Nikdy k němu nemůžeš mít takový vztah, jaký bys chtěl.“ Ze svého prostředí vytržené a funkce zbavené části staveb vnímají umělci jako paralelu naší paměti, fragmentární i ve chvíli, kdy vzpomínáme na důvěrně známá místa. Celý koncept posouvají ještě dál, když říkají: „Tak jako okna pomáhají definovat stavbu, tak díry v naší paměti definují naši mysl.“ Technické dokonalosti děl odpovídá precizní dotaženost konceptu, jen zdánlivě odtažitého.

Martina Faltýnová



Josef Kainar
Ubu se vrací
CD, Radioservis 2011

V roce 1949 se po letech vrátil král Ubu, když spolu s matkou Ubu v Divadle satiry vylezl na pódium z kanálu, kde dva roky přežíval o krysách. Dlouho však na scéně nepobyl a po jediném představení se musel vrátit zase zpátky do kanálu. Podruhé vylezl v roce 1988 v Divadle Viola a potřetí v rozhlasové adaptaci hry, kterou v roce 1999 natočila Hana Burešová (ta ji režírovala i ve Viole). Kainarův Ubu v provedení Burešové je od té doby malým pokladem „současné“ rozhlasové tvorby. Ztrátu vizuální stránky hry kompenzuje ubuovský komentář vypravěče v podání Jana Vondráčka (hned na počátku si krkne). Jako Ubu exceluje Leoš Suchařípa, který nadává, prdíl a hovňajsuje se svou specifickou dikcí o sto šest. Matkou Ubu je pak Lenka Vychodilová. Hra až příliš přesně zapadla jak do atmosféry nastupujícího komunistického režimu, tak do doby jeho pádu, což jí bylo osudné. A vyjímá se i dnes. Ve hře vystupují víceméně samí blbci, všichni toužící po moci a bojující o to, kdo k jejímu dosažení využije ještě větší sprostárny a hlouposti než ostatní. Ubu tu třeba loví předsedy levicové a pravice strany do pastiček, kde je pak lechtá výčtkovým dřívkem. U motorového soudu pak musí udržovat Ubu zašpuntovaného. Když se odšpuntuje, musí se vyzpívat (protože král je ten, kdo neumí zpívat, ale nikdo mu to nemůže zakázat). Podobně poetických a zároveň absurdních nápadů je ve více než hodinové hře přehršel. Rozhodně jedna z nejlepších a nejzábavnějších audioknih, které u nás letos vyšly.

Jiří G. Růžicka



Minimaraton elektronické hudby
Dům umění, Ostrava, 27. 9. 2011

Přestože se Minimaraton elektronické hudby v rámci festivalu soudobé hudby Ostravské dny odehrává během jednoho dne, lze ho považovat za nejrozsáhlejší přehlídku experimentální hudby u nás. Během deseti hodin se ve dvou sálech Domu umění vystřídaly dvě desítky skupin, projektů či performerů převážně z Evropy a USA, místní scénu zastupovala zhruba třetina zúčastněných. Přes kvalitní dramaturgii Martina Klimeše z občanského sdružení Bludný kámen se potvrdilo, že festival jako celek je divácky a posluchacky těžko snesitelný. Extrémní horko v kombinaci s určitou zvukovou uniformitou programu muselo nutně skolit i toho nejlačnějšího fanouška současného hudebního experimentu. Navzdory velkému množství povedených setů se jen o několik z nich dá říct, že se během nich dělo něco překvapivého či nepředvídatelného (především Tomáš Vtípil a Romano Krzych). Celá akce tak trochu působila, jako by byla pro vystupující performery za odměnu: hráli ostatně především sami pro sebe, respektive pro okruh hudebních přátel a soupeřů. Bylo to vlastně takové experimentálně-hudební Sejdeme se na Vlachovce: kvalitně a profesionálně odvedená práce na všech úrovních bez jakéhokoli přesahu mimo určující kontext. Určitě má smysl se takto pojaté přehlídky nevzdávat, jen by to možná – v nárazce na jména jediných dvou uvedených účinkujících v tomto textu – chtělo víc vtipu a křiku.

Ivan Drago

Národní divadlo

Antonín Dvořák

JAKOBÍN

Matčina křísen

Dirigent: Tomáš Netopil
Režie: Jiří Heřman

Reprízy 2011:
13.10. v 19.00, 25.10. v 19.00, 9.11. ve 20.00

Reprízy 2012:
25.1. v 19.00 | 22.2. v 19.00 | 10.3. ve 14.00 a v 19.00
22.4. ve 14.00 a v 19.00 | 14.5. v 19.00 | 2.6. ve 20.00

Vstupenky:
950 Kč, 840 Kč, 740 Kč, 630 Kč, 470 Kč, 370 Kč, 320 Kč, 110 Kč
tel.: 224 901 448, 224 901 319, 224 901 668
Ticketportal, Bohemia Ticket, Ticketpro
www.narodni-divadlo.cz



Nová trička A2!

DIY síťotisková výroba – každý kus originál!

Sérii triček
z dvaceti autorských
motivů výtvarníka
Martina Kubáta
potiskla redakce A2
pod vedením **Punx23**.

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ

V prodeji dámské i pánské variace triček v bílé
barvě s černým potiskem, vel. **L** a **XL**.
Cena: **290 Kč** včetně poštovného.

Objednávejte na: **distribuce@advojka.cz**.
Do předmětu mailu uveďte **A2 ZVÍŘE**.
Na základě objednávky Vám zašleme
potvrzující e-mail s informací o platbě
převodem – číslo účtu a variabilní symbol.
Vámi objednané tričko zašleme
hned po potvrzení transakce.

K dostání také v **redakci A2**:
Americká 2, 120 00 Praha 2.

Zlehčit, zamlčet, démonizovat

Jak masmédia nakládají s protesty

Demonstrace a stávky byly a jsou prostředkem těch, kdo nemají moc, aby se veřejně vyslovili nebo aby se něčeho domohli. I na Západě byly ale tyto akty dlouho vykreslovány jako výchylka z normality a určitou legitimitu v mediálním prostoru začaly získávat až v šedesátých letech 20. století. Ne ale natrvalo a rozhodně ne u nás.

ARNOŠT NOVÁK

Česká společnost má ve svém „dědictví“ barikády roku 1848, demonstrace Omladiny za Rakouska-Uherska, dělnické bouře z první republiky, protinacistické demonstrace roku 1939, demonstrace proti sovětské okupaci z roku 1969 či poslední celonárodní pouliční vzepětí české společnosti v listopadu 1989, kdy lidé pod hesly „Když to nejde řešit ve světnici, musí se to řešit na ulici“ nebo „Co Čech, to demonstrant“ participovali na změně režimu, který veřejným protestům nepřál. I přes tuto tradici se ovšem dnešní protesty s žádnou větší snahou o pochopení či spravedlivou reflexi nesetkávají.

Od marginalizace ke kooptaci

V západní sociologické literatuře existuje řada empiricky podložených studií o tom, jak masová média straní těm, kdo jsou u moci,

udržují status quo a podílejí se na udržování sociální kontroly tím, že protestní sociální hnutí, demonstrace a stávky – tedy občanské akty, které zpochybňují dominantní výklad světa – marginalizují, trivializují či naopak démonizují nebo zamlčují.

Americký sociolog Todd Gitlin ve známé knize *The Whole World is Watching* (Celý svět se dívá, 1980) popisuje, jak masová média ve Spojených státech v šedesátých letech zobrazovala protiválečné hnutí. V počátcích ho ignorovala, potom reflektovala ty aspekty hnutí, které svědčily o odchylkách a zvlátnostech, následně se zaměřila na jednotlivé osoby hnutí, z nichž udělala celebrity, odcizila je samotnému hnutí a ve výsledku rozměnila jeho radikální poselství, destabilizovala ho a vyjadřovala sympatie pro umírněné alternativy. Přestože od vydání Gitlinovy knihy uběhlo třicet let a média i svět se dynamicky proměnily, jde stále o jednu ze základních učebnic ke studiu médií.

Když se v Británii v devadesátých letech rozšířilo hnutí proti megalomanské, vládou prosazované výstavbě dálnic, vyvolalo nebývalou reakci. Radikální část environmentálního hnutí použila přímé akce a blokovala plánované dálnice stavbou domů ve stromech a budováním kempů se systémy podzemních tunelů. Aktivisté žili v kempech měsíce za podpory značné části lokálního, často i středostavovského obyvatelstva, které se v obavě ze ztráty přírodního prostředí v okolí bydliště postavilo za zelené radikály. Vznikla tak atmosféra, kdy měli kontrakulturní aktivisté sympatie značné části veřejnosti a i jinak hostilní mainstreamová

média za této situace prezentovala protesty v pozitivním světle jako záležitost mladých, idealistických lidí. Novináři popisovali život v kempech, osobní příběhy jednotlivých lidí a z některých udělali celebrity, které si televize coby rebely zvaly do zábavných pořadů. Média zobrazovala protest tak, aby uspokojila spektakulární charakter konzumní společnosti a posunula ho do zcela jiného diskursu. Z politického protestu zpochybňujícího dominantní roli automobilismu ve společnosti a ekonomice udělala mladistvou vzpouru, z kolektivního hnutí pár osobních příběhů a obrousila tak radikální hrany poselství tohoto hnutí.

Když podnikatel píše o zaměstnancích

Také ke studiu českých mainstreamových médií a sociálních protestů můžeme využít starého dobrého Gitlina. Nemáme tu momentálně žádné radikální sociální protesty, přesto i umírněná červnová odborářská stávka a demonstrace byly vystaveny mechanismům, které ve své knize popisuje. Média jsou vysoce selektivní, některé aspekty zveličují, jiné opomíjejí. Gitlin vyjmenovává několik způsobů, jak média rámují protesty: zlehčování číslы – „odborářů nakonec prošlo jen několik stovek“ (iDnes); marginalizace – „slabá účast, házení rajcat po ministrovi Kalouskovi a potyčky s policisty před ministerstvem financí. Tak mohou odboráři vzpomínat na pochod Prahou...“ (tamtéž); důraz na násilí – „před ministerstvem se rozpoutala řež“ (Lidové noviny); delegitimizace – „za demonstraci odboráři brali ‚žold‘,

tři stovky“ (tamtéž); zlehčování efektivnosti protestů – „stávkující slaví vítězství, lidé ukázali více rozumu“ (iDnes) a konečně polarizace – média zdůrazňovala protidemonstrace a poskytla nebývale prostoru jednotlivcům s protiodborářskými transparenty. Novináři tedy pomocí takového zarámování protestu konstruují sdělení, které je mnohem blíže pohledu zaměstnavatelů než zaměstnanců.

Média mohou nejen kooptovat a marginalizovat, ale také, jako je tomu v případě Šluknovska, vyvolávat morální paniku tím, že v jakési „graduující spirále“ zpráv a reportáží o asociálním chování posilují přehnané dojmy o stereotypy o romském etniku a jeho nepřizpůsobivosti. Nespokojenost se společenskou situací se pak může skrze morální paniku ventilovat na protiromských demonstracích, a nikoli třeba na těch protivládních, protestujících proti dalším sociálním škrtům.

Otázkou ale je, co čekat. Proč by měla být masová média neutrálním zprostředkovatelem? Většina mainstreamových médií není zakládána a provozována za účelem informování občanů takovým způsobem, aby pak mohli kriticky participovat ve veřejné sféře. Jsou to především komerční podniky, jejichž úkolem je přinášet zisk pro své majitele. A proto si cení jednak svých inzherentů, tedy jiných komerčních firem, podnikajících třeba právě v automobilismu, a pak především takového společenského uspořádání, které jim umožňuje jako komerčním firmám generovat zisk. Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBÍRAL FELIX XAVER

le nouveau
Observateur

V polovině září se Francie a zejména pak její energetika dostala vzhledem k havárii v jiho-francouzské elektrárně Marcoule do centra světové pozornosti. Francie je se svým pětáctyřicetiprocentním podílem na jaderné energii Evropské unie a osmasedmdesátiprocentním podílem jádra na své tvorbě energie ve všech ohledech jadernou velmocí. V paměti světové veřejnosti ulpěly záběry z půl roku staré havárie reaktorů v japonské Fukušimě a radioaktivní mrak, který od té doby několikrát obletěl planetu, a proto **zprávám o havárii v elektrárně na břehu Rhôny věnoval značnou pozornost i francouzský tisk.** Mluvčímu energetické společnosti Électricité de France (EDF), jejímž většinovým vlastníkem je francouzský stát, se podařilo přesvědčit francouzská a přes ně i světová média, že havárie, která si vyžádala jednu lidskou oběť a čtyři raněné, byla mechanického a termického rázu a souvisela s chybou lidského faktoru, a nikoli systému štěpení jádra. Současně se podařilo uklidnit veřejné mínění poukazováním na to, že reaktory v Marcoule jsou už dva roky mimo provoz a k havárii došlo v jedné ze společností, které v komplexu bývalé elektrárny „pouze“ zpracovávají jaderný odpad. Záznam poměrně vyvážené debaty o francouzské energetické koncepci, kterou havárie v Marcoule nastartovala, přinesl týdeník **Le Nouvel Observateur**. Debata o francouzské jaderné energetice začala vlastně už v březnu v souvislosti s Fukušimou a pokračovala v jarních měsících. Obdobně

jako většina francouzského veřejného života usnula na více než dva měsíce během letního období, avšak znovu se otevřela právě v souvislosti s havárií v Marcoule a zařadila se mezi předvolební témata pro prezidentské volby plánované na příští rok. Na jednom pomyslném pólu debaty stojí francouzští ekologové a nepočtení jimi ovlivnění politici, kteří se snaží prosadit otevření referenda podobného tomu, které nedávno proběhlo v Itálii. V něm veřejnost všelidovým hlasováním odpískala faraonské jaderné projekty Berlusconiho vlády. Na opačném konci spektra lze pak najít současného francouzského prezidenta Sarkozyho, pro něhož je jakékoli přehodnocení francouzského postoje vůči jádru nepřipustné. Zajímavé je pozorovat názorové schizma socialistických kandidátů před blížícími se jarními primárkami. François Hollande navrhuje zmenšení podílu jaderné energie ze současných téměř čtyř pětin na pouhou polovinu v roce 2050. Jeho pravděpodobná budoucí protikandidátka Martine Aubryová pak prolomila dosavadní tabu vrcholné francouzské politiky, když se o jádru rozhovořila jako o energii minulosti, která by měla být v příštích letech zcela nahrazena alternativními zdroji. Kde ale chce tyto alternativní zdroje hledat a co dělat se zbytnělým kolosem jaderné divize EDF, se všemi jeho dodavateli a přidruženými aktivitami, které zaměstnávají nezanedbatelnou část populace Hexagonu, zatím však Aubryová neupřesnila.

L'EXPRESS

Týdeník **L'Express** přinesl v polovině září rozhovor se specialistou na vztahy Francie a Afriky Vincentem Hugeuxem. Rozhovor se týkal zejména kontroverzního advokáta Roberta Bourgiho a jeho vztahů s Elysejským palácem i jednotlivými státníky frankofonní Afriky. Bourgi totiž 11. září pro deník *Le Monde* odhalil údajnou korupci bývalého prezidenta Jacquesa Chiraka a jeho blízkého spolupracovníka Dominiqua de Villepina. **Advokát**

Bourgi prý Chirakovi a de Villepinovi sloužil jako kurýr pro převoz hotovosti, jíž si tehdejší africké politické elity předplácely přízeň předních politiků bývalé metropole. Miliony franků v hotovosti údajně převážel z pověření dlouholetého gabonského diktátora Omara Bonga v letech 1981 až 1992 a tyto prostředky měly sloužit k financování tzv. Klubu 89, tvořícího součást tehdejší gaulistické strany RPR. Chirac i de Villepin nepohodlného advokáta, který v roce 2005 přešel do Sarkozyho tábora, obratem zažalovali za pomluvu. Hugeux odmítá nejsnazší možné vysvětlení, související s předvolební taktikou současného prezidenta Sarkozyho, snažícího se očernit svého úhlavního soka na francouzské pravici – de Villepin by totiž podle posledních zpráv skutečně mohl ohrozit hypotetický druhý Sarkozyho mandát už v primárkách. Podle experta na Afriku Vincenta Hugeuxe by se však podobné otevření Pandořiny skříňky mohlo Sarkozymu nepěkně vrátit. Jeho UMP je totiž přímým dědicem dřívější RPR. Namísto prezidentského komplotu Hugeux nabízí jiné vysvětlení. Bourgiho investice ve frankofonní Africe jdou od desíti k pěti a svou vlastní iniciativou se Bourgi snažil do přízně Sarkozyho, který mezitím na černou Afriku jaksi pozapomněl, opětovně vlichotit. Zajímavá zjištění přináší Hugeux také o vztahu francouzské extrémní pravice a bývalých kolonií. Přestože se lídr ultrapravicové Národní fronty Jean-Marie Le Pen verbálně proti jakékoli spolupráci s Afrikou ostře vymezoval, mimo záběry televizních kamer udržoval čilé styky právě s gabonským nestorem Omarem Bongem nebo s dalším africkým diktátorem Laurentem Gbagbem z Pobřeží slonoviny.

LE FIGARO

Pařížští muslimové se od půlnoci 15. září nesmějí modlit na ulicích. Několik týdnů po konci ramadánu a jeho největším závěrečným svátku, kdy pařížské mešity doslova praskají ve švech a věřící jsou vzhledem

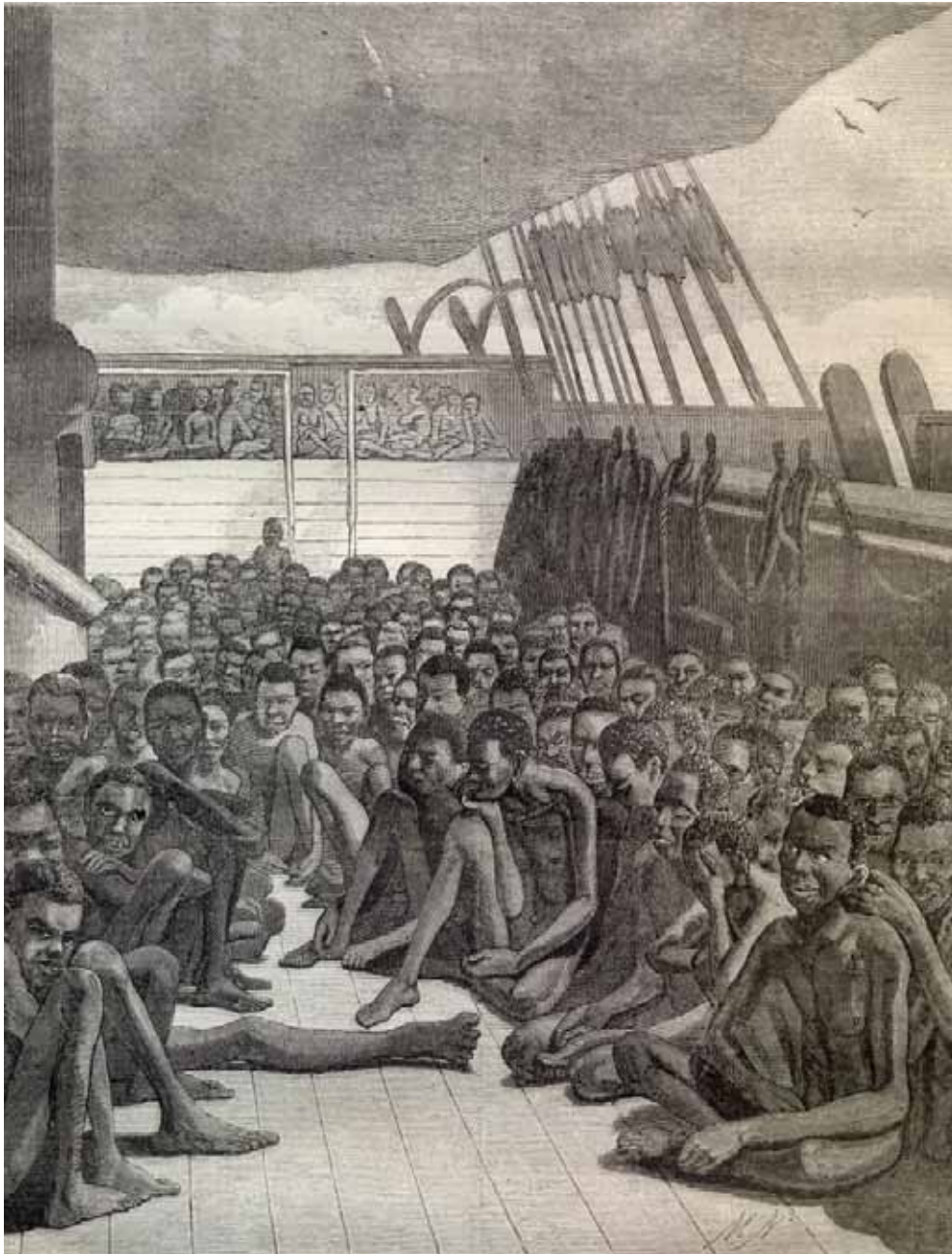
k omezeným kapacitám nuceni si roztahovat své modlitební koberečky před jejich vchody, zakázala Paříž modlení ve veřejném prostoru. Pro francouzské muslimy je tento zákaz už druhým v řadě. V dubnu už totiž Francie zakázala muslimkám nošení závoje zakrývajícího obličej. Zákaz modliteb v ulicích obhajoval v rozhovoru ve vydání deníku **Le Figaro** z 15. září ministr vnitra a imigrace Claude Guéant. Podle něj se kromě Paříže tato otázka dotýká i dvou dalších měst, Marseille a Nice, a za zákazem modliteb v ulicích stojí snaha francouzské vlády o udržení dosaďadního modelu sekulárního státu založeného na svobodě vyznání i „svobodě od vyznání“. **Modlení ve veřejném prostoru podle něj navíc není důstojné ani pro samotné věřící.** Nejdiskutovanějším místem ve Francii byly v této souvislosti ulice Myrha a Polonceau v severním osmnáctém pařížském městském obvodu, kde se stát snaží modlitby přesunout z ulic do haly o rozměru dvou tisíc čtverečních metrů. Ministr Guéant v rozhovoru naznačuje, že v případě neuposlechnutí zákazu je stát připraven k silovému řešení. Podle logiky zákazu náboženských projevů ve veřejném prostoru by ale, jak připomíná *Le Figaro*, takto mohla být napříště ve Francii zakazována i náboženská procesí. Ministr vnitra však podprahově ukazuje, že zákaz modliteb ve veřejném prostoru je myšlen především ve vztahu k islámu. V rozhovoru Claude Guéant rozvíjí i další své vize, které by měly v dlouhodobém efektu vést k větší kohezi francouzské společnosti. „Budu trvat na posílení významu výuky francouzštiny u migrantů,“ slibuje. Celková pozice současné francouzské vlády nicméně ukazuje, že se Francie před migranty spíše uzavírá. V červnu totiž prošel oběma komorami parlamentu nový zákon, který o migrantech hovoří v termínech jejich „asimilace“ do francouzské společnosti. Tento pojem, který byl ve francouzském slovníku sedmdesátých a osmdesátých let poměrně běžný, byl na konci devadesátých let nahrazen subtilnějším termínem „integrace“.

Pohodlí nesvobody

Kniha nejasného původu

Na svou dobu radikální politický esej *Rozprava o dobrovolném otroctví* se snaží odpovědět na otázku, která byla v 16. století jistě klíčová: Proč lidé tíhnou k otroctví? Autorova odpověď kupodivu může konvenovat lidem zcela protichůdných politických ideologií.

JAKUB RÁKOSNÍK



Rozprava o dobrovolném otroctví je založena na jednoduché voluntaristické logice: lidé jsou otroky, protože chtějí; kdyby nechtěli, otroky nejsou. Daguerotypie od neznámého autora

Jméno Étienne de La Boétie (1530–1563) nepatří zrovna mezi ta, která se člověku vybaví v první řadě, pokud se řekne „politická filosofie 16. století“. Nyní jsme se dočkali českého vydání jeho práce *Rozprava o dobrovolném otroctví* (Discours de la servitude volontaire), třebaže jiné, podstatně zásadnější spisy francouzského politického myšlení té doby dosud nejsou v češtině dostupné.

Kdo je autor?

Navzdory jménu na obálce by četbě eseje – vzhledem k tomu, že ve vědecké obci panují oprávněné pochybnosti o tom, zda je La Boétie vůbec jeho autorem – měla předcházet otázka autorství. Už proto se odborně kritický úvodní nebo závěrečný komentář ke knize zdá takřka nepostradatelný. Namísto toho však čtenář nalezne jen poznámky a stručný text obsahující životopisné údaje svědčící o rozporu mezi autorovým radikalismem v teorii a umírněně konzervativní praxí jeho života. Přitom studie, z níž editor zmíněný text poskládal, *Nenásilné skoncování s tyranii* (Ending Tyranny without Violence, 1975) klasika amerického libertariánství Murraye Rothbarda, jako celek představuje jednu z nejzajímavějších analýz La Boétieho textu, a vhodně by tak mohla nahrazovat chybějící kritický komentář. Není přitom bez významu, že právě Rothbard jako známý stoupenec rakouské ekonomické školy, pro niž je charakteristická obhajoba volného tržního hospodářství s minimem státních zásahů, se přihlásil k autorovi, jenž je zároveň bez obtíží akceptovatelný pro anarchistickou levicí nebo pro psychoanalyticky orientované postmarxisty. Přiznejme, že takových autorů, kteří by se

mohli stát společným východiskem vzájemně rozporných ideologií v diskusi o problémech soudobých liberálních demokracií, není zrovna mnoho.

Nejzajímavější informací k autorství eseje tak nalezneme nepochopitelně pouze v jedné z poznámek. Kdo však čte poznámky na konci knihy? Je nicméně pravda, že o autorovi *Rozpravy* nemáme moc informací. Byl to francouzský právník narozený v Périgordu, který i přes svůj nízký věk získal funkci v bordeauxském parlamentu, již pak zastával až do svého skonu v Kristových letech. Důvodem, proč existují pochybnosti o jeho autorství, je fakt, že tento spisek byl publikován až roku 1576, s notným časovým odstupem po jeho smrti. Příčinil se o to jeho slavnější kolega Michel de Montaigne, kterého La Boétie ve své závěti označil za „svého blízkého bratra a nezlomného přítele“. Není přitom vyloučena možnost, že Montaigne původní text dodatečně obohatil svými myšlenkami, nebo dokonce že je sám jeho výhradním autorem.

Touha po otroctví

Rozprava o dobrovolném otroctví je založena na jednoduché voluntaristické logice: lidé jsou otroky, protože chtějí; kdyby nechtěli, otroky nejsou. Tyran je totiž pouze jediný a jeho síla pramení z rozhodnutí ovládaných vzdát se vlastní svobody. Jakmile by lid toužil po svobodě, nutně by to vedlo ke ztrátě tyranovy moci. Namísto toho však tyran jednu část poddaných využívá k potlačování druhé části poddaných. Proč tedy lidé setravávají v otroctví? La Boétie odpovídá, že základní a prvotní příčinou je zvyk, lidé „se jako sluhové narodili a byli tak vychováni“,

dalším důvodem je zbabělost. I když je celý spisek nesen myšlenkou svobody a autonomie zdravého rozumu jednotlivce, jsou pro jeho autora i pro mentalitu té doby příznačná závěrečná slova textu, kde v poslední zůstává Bůh autoritou, jež „má pro všechny tyrany a jejich posluhovače uchystán nějaký zvláštní trest“.

Ve stejné době, kdy údajně vznikla ve Francii tato rozprava, tedy v druhé polovině čtyřicátých let 16. století, se v sousedním španělském Valladolidu (konkrétně 1550–1551) se vši vážností odehrávala vášnivá polemika. Figurovali v ní Juan Ginés de Sepúlveda a Bartolomé de Las Casas a přeli se na téma, zda indiáni v Novém světě vůbec mají duši, a jsou tedy způsobilí k přijetí křtu, čehož se zastával Las Casas, anebo zda jsou to přirození otroci, jak v návaznosti na aristotelské myšlení prohlašoval Sepúlveda. V tomto kontextu pak slova z *Rozpravy* o tom, že všichni lidé mají od přírody dána práva a od přírody jsou všichni svobodní, protože si jsou navzájem rovni, vyznívají jako rajska hudba z jiného světa. Knihu tedy lze číst pokrokařskou optikou a hledat v ní zárodky myšlení, které rozvinou o více než dvě století později ve Francouzské revoluci praktičtí následovníci politické filosofie Kantovy a Rousseauovy. Zároveň by však tento pohled neměl být přeceňován. Velmi dobře v tomto směru vystihl ducha *Rozpravy* na konci 19. století Paul Janet ve svých *Dějích vědy politické*: „Toto prostomyslné rozřešení nám dokazuje zřetelně, že tu běží jen o školskou deklamaci, v níž však tu a onde přece vyrazí šlechetný výkřik, jakýsi předběžný ohlas budoucnosti.“

Zapomenutý mladistvý velikán?

Vzhledem k tomu, že jde o velmi stručné pojednání (nemá ani padesát stran), bylo nutné text nějak „vypolstrovat“, aby to nakonec vydalo alespoň na solidní tenkou knížku. A tak je zde vedle Rothbardova zmíněného textu obsažena i studie Radovana Baroše – který v letošním roce vydal u stejného nakladatele překlad Slavoje Žižky –, nazvaná *Diktatura slasti – La Boétieho Rozprava jako protilék na neduhy hédonistické etiky pozdního kapitalismu*. Barošova studie obsahuje jednak postřehy o tzv. druhém životě La Boétieho *Rozpravy*, zvláště o jeho vlivu v anarchistickém hnutí, a pak také pronikavou, lacanovsky inspirovanou analýzu textu. Třetím dodatkem je Montaignův slavný esej *O přátelství – La Boétie*, který dodnes slouží jako jeden z nejzásadnějších pramenů našich informací o životě autora.

Ať už byl ve skutečnosti její původ jakýkoli, *Rozprava o dobrovolném otroctví* je zásadním příkladem renesančního politického myšlení. I když se soustavností myšlení zdaleka nevyrovná obhájcem lidské svobody z následujícího století, jako byl Thomas Hobbes nebo John Locke, přesto lehce esejisticky podané problémy lidské svobody nadhozené autorem před téměř půl tisíciletím musí zaujmout každého, kdo má zájem zamýšlet se hlouběji nad fungováním soudobého politického řádu v rozvinutých demokraciích. Pokud by Montaigne měl pravdu, že autor spisek napsal ve svých šestnácti nebo osmnácti letech (Montaigne totiž mohl dost dobře fabulovat, aby umenšil kacířství autorových myšlenek jako mladickou nerozvážnost), pak je vysoce pravděpodobné, že La Boétie by dnes patřil – kdyby ovšem nezemřel tak mlád – k nejznámějším velikanům politického myšlení evropského raného novověku.

Autor je historik.

Étienne de La Boétie: Rozprava o dobrovolném otroctví. Přeložil Zdeněk Rucki. Rybka Publishers, Praha 2011, 101 stran.

Dělat politiku jinak?

Berlín pod pirátskou vlajkou

Neděle 18. září vejde do dějin sjednoceného Berlína jako den, kdy se do parlamentu dostala strana, o které ministr zahraničí a dlouholetý předseda německých Liberálů Guido Westerwelle ještě před pár dny tvrdil, že volit ji znamená hodit hlas do kanálu. Berlínskou poslaneckou sněmovnu dobyli Piráti.

MARTIN TEPLÝ

Při pohledu na první tiskovou konferenci Pirátské strany po úspěšných nedělních volbách dojde divákovi jedno: Piratenpartei je všechno, jen ne tradiční a etablovaná strana. Pánové (dáma mezi nimi nebyla ani jedna) si poněkud neobratně předávali mikrofon, s obleky se pochopitelně neobtěžovali a uprostřed scény netečně seděl kupodivu zcela necharismatický „zemský předseda“ berlínské Pirátské strany Gerhard Anger. Forma byla druhořadá, šlo o obsah.

Políčeno na mladé

Pokud uvážíme, že světlo světa spatřili Piráti ve Švédsku v roce 2006 a hned v témže roce se zakládala tato strana v Německu, je třeba před jejich raketovým vzestupem v Berlíně smeknout. V berlínských volbách získali takřka devět procent, což znamená patnáct poslaneckých mandátů z celkových 152 křesel. V celkovém pořadí se umístili na pátém místě, necelá tři procenta za postkomunistickou Die Linke, která má v hlavním městě historicky hluboké podhoubí. Zvítězili sociální demokraté, v závěsu zůstala křesťansko-demokratická CDU a Zelení. Primátor Klaus Wowereit zůstane u moci.

Proč se v Berlíně nová strana tak výrazně prosadila? Odpověď je zčásti ukryta již v otázce: Právě proto, že to bylo v Berlíně. Zde se dali němečtí Piráti v roce 2006 dohromady

nestalo, že byste si o půlnoci chatoval s jejím předsedou,“ doplňuje Strüve. Právě plochá hierarchie a dostupnost je jednou z věcí, která Piráty činí tak atraktivními. Kombinace ležérnosti, vtipné, lehce přidržené volební kampaně a také nechuti Berličanů volit tradiční strany přispěla rozhodujícím způsobem k jejich úspěchu.

Liquid Feedback

Ale Němci by nebyli Němci, kdyby se nepídili po programu. Ten slibuje a vyžaduje především transparentci. „Lobbing škodí obecnému blahobytu,“ hlásá jeden leták Pirátů. Požadují naprostou přístupnost jednání veřejných institucí – výjimky je třeba schvalovat. A všechny dokumenty, byť sebechoulostivější, musí okamžitě na web. Strana samozřejmě bodovala i se svými tradičními tématy, která stále tvoří její ideovou základnu. Je to především neomezený přístup k informacím, možnost volně kopírovat veškerá data (odtud Pirátská strana), bezplatné vzdělávání a radikální omezení pravomoci státu zasahovat do soukromí odposlechy, vsudypřítomnými „bezpečnostními“ kamerami a cenzurou.

Celá volební kampaň dávala najevo, že chtějí dělat politiku úplně jinak. Odstranit korupci, zavést transparentnost, vnitrostranickou demokracii a aktivně zapojit občany do diskuse a do vytváření politiky. „Liquid Feedback“

dnes již přes třináct tisíc členů a jejich počet prudce stoupá. Úspěch láká a každý chce být tak trochu pirátem u kormidla dějin.

Rozšíří se berlínský úspěch do ostatních spolkových zemí, nebo zůstane jen lokální záležitostí? Mnozí se kloní k druhé variantě. Právě proto, že „Berlín je Berlín“. Piráti prozatím nemají žádný kompaktní program, poměrně často si protirečí a mají bezmála nulovou kompetenci v ekonomických otázkách. A nekompetentnost v čemkoli může stát v Německu pěkných pár hlasů. Jejich úspěch je zčásti také zapříčiněn bezradností nad tím, že dnes už v podstatě není koho volit. „Jsou tak dobří proto, že ti ostatní jsou tak špatní,“ jak skepticky shrnuje komentátor Jörg Sundermeier z deníku Taz.

Na druhé straně získávali Piráti v nedávné době v ostatních zemských volbách přibližně dvě procenta hlasů, což je slušná startovní pozice pro další boj. V Sasku se tohoto výsledku podařilo dosáhnout i přesto, že rozpočet strany na volební kampaň byl jen dva tisíce eur. Pokud by se získaná procenta přepočítala na investice vložené do voleb, byli by šťastí Piráti jasnou jedničkou. Ve Spolkové republice navíc v komunální politice funguje již přes sto padesát členů strany a podpora na místní úrovni je důležitou „berličkou“ na cestě vzhůru. Zapomínat by se nemělo ani na další Piráty v Evropském parlamentu – ti jsou ovšem ze Švédska.



Kombinace ležérnosti, vtipné, lehce přidržené volební kampaně a také nechuti Berličanů volit tradiční strany přispěla rozhodujícím způsobem k jejich úspěchu. Foto archiv PP

a zde je strana od počátku nejsilnější. Berlínské fluidum, které je směskou výbušné kreativity, volnomyšlenkářství a žitého odporu proti establishmentu, je pochopitelně vynikající živnou půdou pro pirátské hnutí. Nejsilnější byli Piráti ve čtvrtích s nízkým průměrným věkem obyvatel a s vysokým stupněm dosaženého vzdělání: v okolí centra Berlína a ve vyhlášené kulturní čtvrti Prenzlauer Berg. Každý pátý muž do 34 let volil Piráty.

Přízeň mladého publika přirozeně dává této straně slibný potenciál do budoucnosti. „Mladým se líbí, že je berovské vážně,“ říká vedoucí saské kanceláře Pirátů André Strüve, „na předvolebních mítincích se k nám nadšeně hlásí středoškoláci mezi čtrnácti a patnácti lety a sami nás vyhledávají.“ O takovém nadšení si mohou nechat sociální či křesťanští demokraté jednomu zdát. Piráti volí zásadně komunikační kanály, které jsou pro mladého člověka součástí života: Twitter, Facebook, chaty. „U jiné politické strany by se vám asi

je webová platforma Pirátů, která umožňuje registrovaným vyjádřit se k veškerému dění a ovlivňovat tak stranickou politiku.

Jejich příběh v lecčems připomíná začátky Zelených v Německu v osmdesátých letech. Ti chtěli také dělat věci jinak a radikálně se vymezovali proti establishmentu. Dnes jsou jeho nedílnou součástí. Piráti mají sice namířeno správným směrem, ale díky přímé odpovědnosti v parlamentu a konfrontaci s reálnou politikou (budiž připomenuto, že Berlín je s 62 miliardami eur nejzadluženější spolkovou zemí a má obrovské sociální problémy) budou vystaveni silnému nebezpečí tvorby kompromisů a slevování ze svých principů.

Nával u kormidla

Po úspěchu v Berlíně se stranická centrála musela omluvit, že nemůže zpracovat všechny přihlášky do strany v požadované rychlosti a že si zájemci musejí trochu počkat. Totéž se stalo ve stejné době v Bavorsku. Strana má

Úspěch podobné strany je sympatický. Média jsou teď plná Pirátů a každý se je snaží někam zařadit. Jasně je, že jsou to liberálové nalevo od středu. Tím pádem jsou vážnou konkurencí především pro Zelené, od kterých skutečně v Berlíně přešel největší počet voličů (sedmáct tisíc z celkových 130 tisíc voličů Pirátů volilo v minulých volbách Zelené).

Na otázku, zda se Piráti po nějaké době nepřejmenují na něco „pro širší vrstvy přijatelnějšího“, odpovídá šéf jejich draždanské sekce Dirk Langklotz: „Ani náhodou. Je to součástí našeho úspěchu a identity.“ Ačkoli strana oslovuje především mladé vzdělané voliče, nacházejí si k ní cestu také starší ročníky. Na jednom volebním mítinku v Berlíně se vyzнала jedna dáma v letech: „To, co zde děláte, je fantastické a moc se mi to líbí. Ale toho přepadávání lodí u břehů Somálska byste měli nechat...“ Inu, Pirát jako pirát.

Autor působí v Institutu Hannah Arendtové pro výzkum totalitarismu na Technické univerzitě v Drážďanech.

Co se stalo v Londýně?

Nepokoje namísto letních táborů

Rabující mládež v britské metropoli vyvolala nejen u Britů vlnu nevole. Zdánlivě nepochopitelné násilí může mít ale zcela konkrétní příčiny. V pozadí drancování lze vidět především současnou redukci sociálních programů, ale také jejich dlouhodobou nedomyšlenost. Osobní pohled na věc přináší autorka, která se v Londýně věnuje sociální práci.

PETRA TITLBACHOVÁ

Nedávné nepokoje mne nezaskočily. Daly se očekávat mnohem dříve. Byla jsem překvapená, že nenastaly už loni na podzim, poté, co současná vláda Davida Camerona představila plán na snižování výdajů na sociální sféru. Ukázalo se ale, že chvíli trvá, než si lidé uvědomí, o co vlastně přicházejí a že se snižování týká právě jich.

Jak se dělá rodina

Labouristická vláda v třináct let trvajícím programu regenerace veřejných služeb zdemocnovaných thatcherismem neustále zvyšovala rozpočet na sociální sféru. Někteří komentátoři – a nejen ti napravo – ke konci labouristické éry poukazovali na vysokou míru

obecních výchovných služeb. Dobro, které ho se tak má dosahovat, je zřejmé. Mnohem méně patrné jsou však nezamýšlené negativní důsledky těchto dobře myšlených projektů.

Pestrobarevné vyloučení

Pro povahu britských poměrů je významné, že všechny popsané aktivity jsou zdarma, pokud dostanete „předpis“ od odboru sociálních věcí. Pokud však rodiče mají příjem, musejí za všechny aktivity platit. Dost možná by se pro jejich dítě ani nenašlo místo a s největší pravděpodobností by o takové místo stejně ani neměli zájem. Čím více jsou nuceni platit za rozličné služby, tím více se totiž cítí být příslušníky střední vrstvy, a tak

nepokojů. Už dávno vyrůstají v rodinách, kde chybějí finanční prostředky, schopnosti, znalosti, vzdělání a zázemí. Procházejí školním systémem, který představuje v mnoha oblastech spíše nástroj k udržení veřejného pořádku než nástroj vzdělávání. Jejich kriminální přečiny často nenásledují žádné mimořádné represe. V průběhu „nepokojů“ zůstávala policie poměrně dlouho zaskočena a mladí zažili obrovské dobrodružství spojené s mocí, kterou by asi za jiných okolností těžko kdy vůbec okusili. Následujících několik dní se nesečkali se žádnými negativními následky svého chování. Navíc poznali sílu davu a namísto vzájemných potyček rozdrobených místních gangů se teď bojovalo společně, ovšem



Deprivace mladých je taková, že již nejsou schopni ani rozeznat, co je skutečné bohatství a moc a co jen těžce vydržené živobytí. Foto archiv VUF

regulace rodinného života, hlavně v oblasti výchovy a péče o děti. Stejným tempem, jakým bylo rodinám, zejména těm různě znevýhodněným, postupně odebráno právo vychovávat děti podle svých představ, úřady zřizují všemožné volnočasové aktivity – od kursu dobrého rodičovství až po různé kluby, které držely mladé lidi mimo ulice města. Pro mnohé rodiny byly tyto služby více-méně povinné.

Například londýnská městská část Camden je známa obrovskou sociální nerovností. Není těžké setkat se tu s dětmi a mladými lidmi, kteří jsou v pravidelném styku se sítí „svých“ sociálních pracovníků, pracovníků s mládeží, pomocných učitelů a pracovníků v oblasti volnočasových aktivit. Tak se dítě může ocitnout již od brzkého rána v klubu, který nabízí snídaní a hru, poté je ve škole při výuce podporováno jedním zvláštním učitelem, aby stačilo svým „rychlejším“ vrstevníkům. Po škole mu je nabídnut oběd ve školní jídelně a po obědě je odvedeno do kroužku, kde si s pomocí pracovníků udělá domácí úkoly. S rodiči se mladý člověk setká až večer, a to ještě může počítat s tím, že se do rodiny přijde podívat sociální pracovník, aby zjistil, jestli je vše v pořádku. Pokud by se snad rodiče pokusili něco dítěti zakázat, zvýšili hlas nebo na něj vztáhli ruku, má zavolat na policii nebo na linku bezpečí, kde je každý takový telefonát podle závažnosti vyšetřován. Rodiče jsou pak buď pokáráni, nebo musejí absolvovat další kursy rodičovství. Sociální pracovník začne rodinu sledovat ještě pečlivěji. Výchova, která je jednou shledána nedostačující, je v silném a odhodlaném sociálním státě nahrazena množstvím

si ti, kteří se snaží dostat výše, rádi připlatí za soukromé školky, školy i jiné aktivity pro děti. Podobně jako u jiných veřejných služeb mají tedy přednost a vlastně i výsadní právo děti ze znevýhodněných rodin. Důležité je, že v žádném případě nejde jenom o rodiny z etnických minorit. Camdenské sociální vyloučení je pestrobarevné, i když stejně jako jinde trvá přes několik generací a určuje příležitosti a aspirace mladých lidí.

Minulé léto se s příchodem nové vlády věci začaly měnit. Odstrašující příklad Řecka nebyl efektivním zdůvodněním škrtů veřejných služeb jenom v Česku. Britské obce sice vybírají své místní daně, přesto se jich škrtů výrazně dotýkají. Jako jedna z prvních tedy vzala za své většina aktivit na podporu rodin. Kroužky byly rozpuštěny, pracovníci s mládeží museli opustit svá pracovní místa. Začalo se mluvit o nutnosti „motivovat“ nezaměstnané k práci tím, že se jim seberou či značně sníží dávky. O letních prázdninách se místo podpůrných táborů a aktivit dostavila chudoba, zlost, nuda a mobilní telefony Blackberrys, které se staly oblíbenou značkou nejen pracovníků, ale i deprivovaných mládeže, jež se s jejich pomocí domlouvala na dalších riotech.

Deprivace mladých

Rabující mladí lidé, které jsme viděli na obrazovkách, nebyli „migranti“, jak se o nich zmiňovala i česká média. Byli to převážně britští občané (někteří z řad druhé či třetí generace přistěhovalců), kteří ztratili nebo nikdy nezískali naději, že by se vlastním přičiněním mohli dostat z pasti chudoby a deprivace. Mnozí neměli co ztratit už na začátku

těžko říct, proti čemu či komu. Veřejné obvinění systému nezaznělo a pouze pár jedinců se nechalo slyšet, že se jedná o protest proti bohatým majitelům obchodů.

Těmi „bohatými“ protivníky se bohužel v mnoha případech stali drobní obchodníci a trafikanti. Deprivace mladých je taková, že již nejsou schopni ani rozeznat, co je skutečné bohatství a moc a co jen těžce vydržené živobytí. Řada z těch, kteří pocházejí z nejchudších částí Londýna, pravděpodobně nikdy nenavštívila okrajové části města, kde se bohatství mísí s estetikou, která je jim naprosto cizí. A tak jsme namísto luxusních a drahých butiků většinou viděli vyrabované obchody s levnou elektronikou a oblečením. Odplata, která následuje, bude tvrdá. Rabování a drancování bez politického motivu nedává veřejnosti žádný smysl. Slovy Davida Camerona šlo o čistě kriminální akty. Krize nekriže, britské heslo v těžkých dobách znělo a zní „Keep calm and carry on“. Současná drancování se tak naprosto odchyluje od britské mentality (pokud něco takového vůbec existuje). Obvyční lidé nechápou, jak se to mohlo stát, a mají drancující mládeži za zlé, že si ničí svoji vlastní komunitu a místo, kde vyrostli. Lze očekávat, že za rétoriky současné vlády, stejně jako za stavu veřejného mínění, se škrtů a prohlubujících se chudoba v superkonzumní společnosti nestanou tématem zásadní diskuse. Jednoduchá kriminalizace celé záležitosti vytváří z londýnských nepokojů věc osobní odpovědnosti a je účinnou strategií, díky níž přestávají být širší souvislosti nepokojů relevantní.

Autorka žije v Londýně, pracuje jako sociální pracovníce.

Nespokojení ze stanů

Po arabském jaru židovské léto

Kromě protestů v arabském světě a na jihu Evropy přinesly poslední měsíce i sociální revoltu v Izraeli. Zdejší novináři začali okamžitě hledat paralely a aktivisté jim pro své zviditelnění velmi ochotně pomáhali.

BŘETISLAV TUREČEK

Sociální napětí se v Izraeli vyhrloilo v době, kdy se otřásá ekonomický řád západního i rozvojového světa. Při srovnávání řeckých či španělských nepokojů a arabských revolt s děním v Izraeli ale nad shodami silně převažují zásadní rozdíly.

V Izraeli nebyl ani jeden mrtvý. Statisíce demonstrantů nezapalovaly auta, neplenily banky ani soukromý majetek a nevolaly po svržení (demokratického) režimu. Vládní síly ani jednou nepoužily zbraň, vlastně ani nemusely potlačovat demonstrace mírnějšími metodami. Došlo na pár potyček, které však byly vzhledem k rozsahu a délce trvání protestů naprostou výjimkou. Stanová městečka nakonec zmizela z rozhodnutí samotných aktivistů a v koordinaci s radnicemi, a nikoli po zásahu armádních buldozerů. Přesto platí, že na izraelské poměry byly letní demonstrace mimořádnou událostí, a stojí za to je zpětně analyzovat.

Začalo to sýrem

Přede hrou byl vlastně už jarní protest proti enormnímu růstu cen mléčných výrobků. Facebook přetavil rozladění zákazníků v symbolický, avšak nečekaně úderný bojkot sýra cottage, který je v Izraeli mimořádně populární. Výrobce ustoupil a vaničky se sýrem zlevnil, příležitost ale zjevně zavětřily další skupiny nespokojených Izraelců. V první polovině července se pak na Facebooku objevila výzva reagující na strmý růst nákladů na bydlení. Aktivistce Daphni Leefové se tak podařilo vytvořit základ prvního stanového městečka v centru Tel Avivu. „Ano, v Egyptě bojují o to, aby měli svobodu a peníze na chleba. My máme obojí, přesto máme od vedení státu co požadovat,“ argumentovali první Izraelci, kteří se tam utábořili. Vesměs šlo o mladé lidi, čerstvé absolventy škol, mladíky vracející se z vojny, ale i živitele rodin, které drtí vysoké hypotéky a nájmy.

Postupně přibýlo stanových městeček po celé zemi, vyrostly dokonce i u parlamentu nebo u ministerstva bytové výstavby. A začaly přibývat další skupiny nespokojených, například matky, které prý nemají peníze na školky pro své děti. Kromě bydlení ve stanech protestující začali organizovat happeningy a nebývale silné, byť pokojné demonstrace. Nakonec 3. září vyšlo do ulic více než čtyři sta tisíc lidí. Bezpochyby šlo o největší sociální protest v historii země – více lidí už demonstrovalo jen proti izraelské spoluodpovědnosti na vyvraždění stovek palestinských civilistů v bejrútských uprchlických táborech Sabra a Šatílá v září 1982.

Účastníci argumentovali tím, že dávají své zemi vše, počínaje náročnou vojenskou službou a placením vysokých daní zdaleka nekonče. Stát prý ale potom není schopný (nebo ochotný) zajistit ani to, aby spořádání občané měli příležitost vydělat si na slušné bydlení. Trnem v oku mnoha demonstrujících byla hrstka nesmírně vlivných rodin, které ovládají rozhodující část izraelské ekonomiky. „Odpovědí na privatizaci je revoluce,“ znělo jedno z častých hesel.

Protestantům vadily i některé skupiny na opačné straně společenského spektra – především ultraortodoxní židovské náboženské

rodiny, jejichž členové až na výjimky na vojnu nechodí, často nepracují, a tudíž neplatí daně, zato však pobírají obrovské sociální dávky na početné potomstvo a přednostně dostávají ony chybějící levné byty.

Paradoxní je, že demonstrantům dávala za pravdu většina členů pravicové vlády, včetně premiéra Benjamina Netanjahua. „Už dávno před nástupem do funkce jsem si byl vědom, že v této zemi jsou opravdové problémy s bydlením,“ nechal se opakovaně slyšet. Přitom i levicový deník Ha'arec upozorňoval, že v ulicích je sice oprávněně rozhořčená střední třída, ale prakticky úplně chybějí ti, kteří by si měli stěžovat nejvíce – statisíce lidí žijících pod hranicí chudoby, bezdomovci, živořící důchodci, a to včetně těch, kteří prošli holocaustem.

Letní kratochvíle?

Skeptici a cynici ostatně tvrdili, že protesty nesou silné rysy letní kratochvíle lelkujících studentů. Do určité míry jim dalo za pravdu, že demonstrace skutečně kulminovaly na konci prázdnin. Tehdy organizátoři oznámili konec protestů a zrušení stanových táborů s argumentem, že „dosáhli svého“. Což nemohli vůbec vědět, protože

vláda slíbila rozšíření možností pro dovoz potravin, aby domácí potravinářské společnosti nezneužívaly svého dominantního postavení a pocitily tlak konkurence. Takovému opatření by se dalo okamžitě zatleskat – kdyby však nešlo o Izrael. Tam je k masovému proražení na trhu nutné nabízet košer produkty vyhovující přísným předpisům ortodoxních židovských rabinátů. Pokud by měl Izrael ve velkém nakupovat například v Česku dobře známé německé jogurty, kde se cena často minimalizuje snižováním kvality, nebylo by to zdaleka tak jednoduché jako při zaplavování českých supermarketů. Jogurty by se musely vyrábět pod dozorem rabinů, často na úplně nových linkách, a to obojí stojí nemalé peníze (vždyť jen značka rabínského certifikátu na etiketě vína zdražuje láhev zhruba o padesát korun). I ultraortodoxní náboženské instituce zkrátka musejí z něčeho žít.

Hlavně žádná politika

Na rozdíl od arabských protestů převažovala u těch izraelských od samého počátku až úzkostlivá obava z jejich zpolitizování. Arabské jaro živily kromě studentů a různých neformálních sítí také opoziční strany

levičáky a extrémní pravicí (kromě hádek a několika krvavých rvaček byl vypálen jeden stan), ani tyto incidenty ale nepřekročily tu míru, kdy by se dalo mluvit o aktu politického hnutí. „Nám je jedno, jestli řešení sociálních problémů zařídí levice nebo pravice,“ slyšel jsem od přítomných.

Nicméně některé jejich argumenty je přece jen řadily spíš k (dnes opoziční) levici, zatímco své protivníky viděli spíše ve (vládnoucí) pravici. „Kdyby vláda skutečně usilovala o mír s Palestinci a neutrácela tolik za zbrojení, a kdyby neposílala dotace židovským osadníkům na okupovaná území, jistě by se v Izraeli žilo o poznání lépe,“ tvrdilo mnoho mladých demonstrantů, podporovaných na dálku novinovými komentáři levicových politických matadorů.

Pravicový tisk ke konci dvouměsíční kampaně referoval o sporech mezi různými vůdci hnutí. Jistá skupina aktivistů už v červenci vypracovala poměrně podrobné požadavky adresované vládě, které šly daleko za rámec obecných výkřiků o „sociální spravedlnosti“. Tento okruh se pak také snažil analyzovat, co vláda veřejnosti nabízí. Pro média ale byl málo hlasitý. Mezitím totiž hlavní proud z telavivské Rothschildovy třídy veškeré



První stanové městečko, centrum Tel Avivu. Foto Břetislav Tureček

o doporučeních, která v reakci na nezvyklou revoltu připravila vládou vytvořená odborná komise, se začalo debatovat až posléze, za upadajícího zájmu médií.

Pravda je, že vedení státu už v červenci odložilo zdražení energií a slíbilo vytvoření konceptu pro stavbu sociálních bytů. Stále ale vůbec není jisté, zda kampaň chudší části střední třídy sociálně slabým lidem něco přinese z dlouhodobého hlediska. Tak například:

a hnutí. Toho se izraelští aktivisté vyvarovali. Když se například v jednu chvíli vůdkyně největší opoziční strany Kadima Cipi Livniová z vlastní vůle připojila k pochodu nespokojených lékařů na Jeruzalém, okamžitě jí to bylo vytknuto od vůdců protestů i od komentátorů, kteří jinak s letním hnutím až nezdramě sympatizovali.

Ve stanovém městečku v Tel Avivu docházelo na sporadické střety mezi radikálními

vládní návrhy automaticky a halasně odmítal. Právě mezi lidmi kolem první iniciátorky protestů totiž bylo poměrně často slyšet, že jim jde o svržení pravicové Netanjahuovy vlády. Vlastně je až s podivem, že tato skupina, otevřeně podporovaná například anarchisty, nezískala větší popularitu. Je však možné, že by svým protivládním tažením v očích veřejnosti celé hnutí zdiskreditovala.

Autor je blízkovýchodní zpravodaj Českého rozhlasu.

Anonymní revolucionáři

Od diskuse k rebelii

Sociální protesty, aktivistické kampaně i revoluce posledních měsíců doprovází nový internetový fenomén, „kolektivní identita“ neviditelných hackerů Anonymous.

PETR KUČERA

Chceme-li psát nebo mluvit o Anonymous, narazíme brzy na hranice jazykových stereotypů. Máme o tomto „kolektivním jménu individuí, která spolupracují na určitých aktivitách“, jak píše anglická Wikipedie, mluvit v jednotném, nebo v množném čísle? Nejlepší snad bude jazyk zkoušet ohýbat, dokud se gramatika „kolektivní entity“ neustálí.

Anonymous se občas vynoří v médiích – například v souvislosti s obranou Wikileaks nebo s takzvaným arabským jarem. Proslulost získali, když na chvíli vyřadili z provozu webové stránky společností MasterCard a Visa. Anonymous není organizace v tradičním smyslu, nemá vůdce, hierarchickou strukturu ani formální členství. Anonymous může být každý, kdo se vyjadřuje anonymně; když svou identitu odhalí, přestává být Anonymous. Nejde však ani o úplně volnou platformu: mají svá pravidla, zahrnují různé

svobody a spravedlnosti. Základní byl patrně zážitek, kdy trollování (výraz označuje provokování v internetových diskusích) dostalo nový význam, protože bylo náhle hnáno vyšším cílem a nejen touhou se pobavit.

Začínalo to právě žerty na cizí účet, trollováním debat záměrně kontroverzními a šokujícími příspěvky nebo šířením memů nesrozmítelných člověku, který nezná kontext. Kdo se postavil žertům Anonymous z pozice moci, mohl být označen za cenzora, jemuž je třeba ukázat, s kým má tu čest. Nerozvážný troufalec pak mohl být rád, došlo-li jen na pomstu hromadným objednáním pizzy a pornomateriálů na jeho domácí adresu a ne rovnou zveřejněním soukromých kompromitujících fotografií z jeho domácího počítače. Anonymous zjistili, že dokážou hromadně zaměřovat pozornost na různé jevy, vystavět z některých humorných detailů kult nebo někomu převrátit život naruby. Umění kolektivního zaměřování pozornosti bylo zdokonalováno více či méně nevinnými žertíky, u nich ale nezůstalo.

Lidový mstitel

Po roce 2005 se objevily první politicky zaměřené akce Anonymous. Žertíky byly sice také svým způsobem politické, třeba při útocih na symboly či na hranice politické korektnosti, od té doby se ale značná část pozornosti

komiksového příběhu *V jako Vendeta* (recenze snímku v A2 č. 20/2006), kde na sebe masku vezmou i občané a postaví se diktátorovi. Metafora revolty proti tyranovi, kdy se lid vzbouří „jako jeden muž“, avšak anonymní, rezonuje ve všech letošních revolucích. Kromě této symboliky a vyhlásování „operace“ byly ve všech nedávných „bouřích“ použity i ověřené postupy Anonymous, jako například útoky na vybrané webové stránky, publikace utajovaných informací na internetu či neustálý důraz na svobodu slova.

Zaměření pozornosti

Je zatím těžké zhodnotit, nakolik se Anonymous podíleli na pádech režimů v případech arabského jara. Podobně obtížné je i jen odhadnout význam využívání sociálních médií při protestech. Víme jistě, že za svržením diktátorů v Tunisku, Egyptě a Libyi stály akce skutečných lidí v ulicích, diktátora přece nesvrhnete sebechytřejším příspěvkem na Facebooku či Twitteru. Na druhé straně víme, že za protesty lidí na egyptském náměstí Tahrír nestáli jasní vůdci ani žádná jasně vymezená ideologie. Jako by na Tahríru ožil demokratický duch třibení názorů, známý z internetových diskusí a jejich bojů o hledání pravdy, svobody a spravedlnosti, z nichž čerpají i Anonymous. A opravdu, na Tahríru



Anonymous

proudy a skupiny, komunikace probíhá na otevřených i exkluzivních místech. A FBI v nich vidí „hrozbu pro národní bezpečnost“. O Anonymous, jejich „operacích“ a útocih bylo napsáno mnoho, zmíněný článek na anglické Wikipedii je obsáhlý, ale tady jde možná spíš o zážitek než o fakta a analýzy.

Neživte trolly

Dnešní Anonymous s vlastními pojmy a obrazy, ikonografií, mytologií a kulturou vznikali postupně. Jejich koncept kolektivní entity nebyl uveden v život žádným filosofem ani architektem, i když do něj různí jednotlivci patrně vnesli důležité intelektuální podněty. Anonymous jsou tvoření zažitými postupy a chováním v digitálním prostředí, o kterých se filosofuje až dodatečně. Povstali z bahna diskusních komunit bez správců, s anonymními příspěvky daleko za hranicí morálky a konvence, z bahna, kde se ohledává rozhraní mezi dobrem a zlem a meze svobody. Zažívali hry s nenávistí a pomstou, ale i s hledáním pravdy,

začala obracet od jednotlivců k institucím. Jednotlivé frakce Anonymous se do akcí zapojovaly různě, podle vlastního uvážení, takže se nejspíš nejednalo o systematický posun, prostě „situace nějak nazrála“. Časem byly vidět i další posuny, třeba směřem k sofistikovanějším metodám útoků na webové stránky a databáze, k whistleblowingu nebo k tradičnějším metodám občanské neposlušnosti. Ale staré postupy a metody nemizí úplně a hlavně tu pořád zůstává duch „zábavy na cizí účet“.

Ačkoli se historie Anonymous dlouho omezuje na území euroamerického prostoru, v posledním roce názory a postupy spjaté s Anonymous získaly příznivé ohlasy a následovníky po celém světě, od arabských zemí přes Indii, Indonésii až po Jižní Ameriku. Anonymous, už spíš značka než společenství, žijí dál svým životem v souladu s názovými mýty. Nejvýraznějším mýtem je v současnosti jejich ztotožnění s postavou anonymního mstitele z filmového zpracování

stálo mnoho mladých vzdělaných lidí s internetovým rozhledem.

Demokratický způsob rozhodování může při velkém počtu členů působit těžkopádně a k rozhodnutí se skutečně může dospět zdlouhou, nicméně rozhodnutí přijatá na základě debaty jsou více v souladu s přesvědčením jednotlivých členů Anonymous. To pak může být rozhodující právě při kolektivním zaměřování pozornosti, protože je tolik nerozptylují pochyby. Kolektivně zaměřená pozornost může být mocná zbraň, se kterou se Anonymous stále učí zacházet. Spojení jejich metod s aktivismem ve veřejném prostoru se osvědčuje v operacích posledních měsíců, ať už se jedná o akci #OpBART v San Francisku, kdy se podařilo zahnat do úzkých arogantní dopravní podnik, nebo nedávnou #OccupyWallStreet, protestující proti moci finančních institucí. Slovy Anonymous: EXPECT US.

Autor je doktorand Katedry sociální geografie a regionálního rozvoje PrF UK.

napětí

Na pražské Palachovo náměstí přišlo 21. září několik set starostů a zástupců menších měst a obcí. Nad hlavami jim vlály obecní vlajky a transparent Dodržte slovo, pane premiére. Chtěli tak vyjádřit podporu vládní novele o rozpočtovém určení daní. Ta by měla připravit velká města asi o pět miliard korun a peníze přerozdělit menším sídlům. Vládní ODS nyní prohlašuje, že chce najít jiné řešení.

Před budovou krajského úřadu v Ostravě demonstrovala 20. září asi stovka zdravotních sester, řidičů a kuchařů z nemocnic zřizovaných krajem. Chtěli protestovat proti plánovaným změnám platových tabulek – tedy snížení platů. Účastníkům akce ovšem přinesla dobrou zprávu Dagmar Žitníková, předsedkyně Odborového svazu zdravotnictví a sociální péče ČR. „Dohodli jsme se s panem hejtmanem, že kraj nový systém nezavede. Zůstanete, jak se říká, na svém,“ oznámila přítomným.

Zhruba čtyři sta lidí 20. září před Východočeským divadlem v Pardubicích odsoudilo plány na vykácení asi čtyř set stromů a keřů v Týrsových sadech. Jednalo se v krátké době již o druhý občanský protest proti tzv. revitalizaci sadů.

Několik set lidí blokovalo 20. září sjezd z pražské Jižní spojky do Spořilovské ulice. V den prvního výročí otevření nové části Pražského okruhu, která místním přivedla pod okna více kamionů, po několik hodin přecházeli po přechodu a bránili tak průjezdu aut. „Žádáme o co nejrychlejší dostavbu Pražského okruhu a o spravedlivé rozložení dopravy do všech městských částí,“ prohlásila jedna z organizátorek protestu Jana Růžicková z hnutí SOS Spořilov. Policisté během akce výjimečně pustili těžkou dopravu na Jižní spojku. „Zdá se, že náš protest kvůli policejnímu opatření nemá valný efekt,“ citovala média jednoho z účastníků.

Iniciativa ProAlt rozložila 19. září na pražském náměstí Republiky permanentní petiční stánek. Zahájila tak „měsíc neústupnosti“, v jehož rámci nabízí k podpisu petici za přijetí zákona o obecném referendu a za vyhlášení referenda o vládních reformách. Iniciativa ve spolupráci s Novou antikapitalistickou levicí, Hnutím za přímou demokracii, SDS, Alternativou zdola a Socialistickou Solidaritou svolala na 21. září na Klárov Festival za demisi vlády. Měsíc neústupnosti má podle představ organizátorů vyvrcholit 22. října demonstrací na náměstí Republiky.

Ve Varnsdorfu se 17. září uskutečnil již šestý protest proti nečinnosti vedení města, romské kriminalitě a zneužívání dávek. Shromáždilo se zde pět set lidí, kteří nejprve zpívali hymnu a po ní zvonili klíči. Akce proběhla klidně a stovky přítomných policistů nemusely výrazněji zasahovat.

—fp—

Co se stalo s koněm, nevíme

Přízemní konec světa v Tarrově Turínském koni

Novinka maďarského tvůrce Bély Tarra *Turínský kůň* nás zavádí na osamělé stavení, kde vozka se svou dcerou mezi rutinními denními úkony očekávají konec světa.

ANTONÍN TESAŘ

Radikalita „posledního filmu“ maďarského režiséra Bély Tarra *Turínský kůň* spočívá především v tom, co všechno ve snímku není; kolik toho dílo a za ním tušený tvůrce jsou připraveni minout, protože nejsou ochotni to milovat.

Především herka, kterou v prvním záběru vidíme nekonečně se plahočit vichřicí, není titulním turínským koněm, nad nímž podle filosofické anekdoty plakal Friedrich Nietzsche před svým psychickým zhroucením. „Co se stalo s koněm, nevíme,“ říká převyprávění nietzschovské epizodky v úvodním monologu snímku a tato nevědomost s námi zůstane až do jeho závěru. Souvislost s Nietzschem je ostatně zrádná ve více ohledech. Snímek na něj odkazuje v jedné ze svých nejvýmluvnějších scén – nejvýmluvnějších už proto, že v ní postavy zcela výjimečně mluví nad rámec suchých, věcných komentářů či povelů. Muž,

Svět *Turínského koně* nekončí bouchnutím, ani zakňouráním jako *Melancholia*, ale sledem dalších otravných banalit každodennosti – vyschnutím studně, apatii tažného zvířete a prostým zhasnutím světla. Mimo jiné se tak děje proto, že je to docela jiný svět než ten omezený zbohatlickou usedlostí, na které se v Trierově díle odehrává poslední zpankaná svatba ve vesmíru. Svět *Turínského koně* je ještě daleko deficitnější. Ohraničuje se jediným rozpadlým stavením, kde vozka, jeho dcera a jejich starý kůň tráví veškerý svůj čas pojídáním vařených brambor, ustrojováním či odstrojováním se k práci či ke spánku, zíráním z okna, za nímž zuří mnohadenní vichřice, a strastiplnými výpravami ke studni před stavením. Nejenže jde o groteskně přestřelený obraz bídy, ale zároveň je to také prostor takřka totálně ovládnutý zmechanizovanou rutinou. Úmornou repetitivnost

Rituál brambor

Tarrova novinka také opouští řadu postupů typických pro předchozí období režisérový tvorby, počínající snímkem *Zatracení* (Károhozat, 1988) a k rozpačitému konci dovedené v *Muži z Londýna* (A London férfi, 2007, recenze v A2 č. 5/2010). Základní prvky jeho stylu jsou stále čitelné, ale vytratila se zlověstnost *Satanského tanga* (Sátántangó, 1994) i vědomí upadlosti *Werckmeisterových harmonií* (Werckmeister harmóniák, 2000, viz A2 č. 2/2005). Kamera nadále sleduje své postavy v dlouhých pomalých jízdách, ale rezignuje na svévolné pátravé výpravy po prostoru. Spíše než perspektivu lidského pozorovatele připomíná pomalý stroj sledující dění s mechaničností charakteristickou pro celé dílo. Také Vígova hudba se stejnou úsporností ohrává stále dokola týž jednoduchý motiv, zaklínající dílo do ještě větší cykličnosti.



Chudičský svět *Turínského koně* je odsouzen k postupnému chátrání. Foto zerofiction.eu

který přijde do stavení, kde se většina filmu odehrává, „pro pálinku“, vede obšírnou řeč o neutěšeném stavu světa, ve kterém se ozývá řada nietzschovských motivů. Když ale dopovídá, majitel stavení ho odbude s tím, že celá řeč je kupa nesmyslů, a host se následně opilecky odpotácí s lahví v ruce pryč. Tarr jako by se tu skrže svůj film distancoval od vědouce se tvářících světabolných lamentací, k nimž může jeho dílo snadno burcovat. Přestože se *Turínský kůň* typicky po tarrovsku trmácí pomalým tempem v extrémně dlouhých záběrech od jedné bolístky každodenní existence ke druhé až k tušení nadcházejícího konce světa jako poslední patálie znepřijemňující každodenní existenci, je to film vitálnější, než by se mohlo zdát.

Rutinní návrat téhož

Vedle *Turínského koně* přinesla letošní festivalová sezona ještě jeden komorní snímek o zkáze světa, Trierovu *Melancholii* (recenze v A2 č. 12/2011). Mezi oběma filmy je ale radikální rozdíl v přístupu k tomu, jaký konec a jakému světu každý z nich připravil. Trierovo dílo je nesené procítěným gestem intimního odporu k lidstvu a jeho malicherné existenci (trochu ve stylu úvodní pasáže Nietzscheho textu *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, ale bez jejího lakonického humoru), zatímco Tarrův film jako by se podobné chronické těžkomyslnosti vysmíval.

zachycovaných úkonů umocňuje monotónní funerální hudební motiv Mihályho Víga, cyklická rytmizace děje do jednotlivých dnů, somnambulní bloudění kamery a stylizace hereckých výkonů do záměrně toporných a výrazově plochých poloh.

Snímek skoro vyznívá jako parodická variace na nietzschovský věčný návrat téhož, jak bývá často dezinterpretován, totiž coby stereotyp v každodennosti života (v Nietzscheho stoické myšlence přitom nejde o rutinu, ale o věčnost). Každopádně je to ale svět virtuální, modelový a jakoby čekající, až bude zabydlen nějakým podobenstvím, třeba slzami kolemjdoucího kníratého filosofa (beckettovský rozměr Tarrova „čekání na Nietzscheho“ ostatně již některé kritiky filmu odhalily). Nic takového ovšem nepřichází. Jednotvárnost sledovaného dění místo toho naruší jen nepointované návštěvy mudrujícího pijáka či kočovných cikánů, které ji zpestřují jen zdánlivě. Jde navíc o vyrušení, jež se vynoří odnikud a zase mizí v prázdnotě. V jedné scéně vidíme ústřední dvojici zacházet za obzor... a po chvíli se zase vracet zpět. Jako by už nebylo kam odejít, jako by linie obzoru vymezovala též hranice celého pustého, nudného a titěrného univerza, které tvůrci ve snímku stvořili. Chudičský svět Tarrova díla, do nějž neproniká nic nového, je odsouzen k postupnému chátrání, vyčerpávání zdrojů, pozbyvání funkčnosti.

Tohle neustálé vyhýbání se a opouštění „nízkých“ i „vysokých“ zvyklostí narativní kinematografie nicméně neústí do pouhého absolutního trucpodniku. Kolovrátková Vígova hudba, líný pohyb kamery a rutina hereckých akcí dodávají snímku zvláštní obřadnost, která rozhodně není žádným tangem se zlem či ztracenou harmonií, ale spíš kolébavým pochodem staré herky táhnoucí pohřební vůz. Ve své důsledné skromnosti film objevuje zvláštní prostotu či přímo přízemnost. Všechno tu připomíná primitivní rituál, což je nejpatrněji znát na způsobu, jakým snímek zachází s opakovaným motivem stravování. I úkon zpracování a konzumace potravin je tu redukován k takové jednoduchosti, že se stává spíše známkou tohoto úkonu než jím samotným. Mužova dcera hodí dvě obrovité brambory do hrnce s vodou, dá ji povařit, každý pak svou bramboru oloupe a sní. Rozvláčnost, kterou celé akci dá její předvedení v reálném čase, ji obohacuje o obřadní rozměr. Není proto divu, že opilý Pseudonietzsche musel být z filmu vyobcován, protože sebechytřejší plkání nemá v Tarrově zaseklém minisvětě, který je odsouzen se doslova zreprízovat do úmoru, žádné místo.

Turínský kůň (A Torinói ló). Maďarsko, Francie, Německo, Švýcarsko, USA, 2011, 146 minut. Režie Béla Tarr, scénář László Krasznahorkai a Béla Tarr, kamera Fred Kelemen, hudba Mihály Víg, hraji Erika Bóková, János Derzsi, Mihály Kormos ad. Premiéra v ČR 27. 9. 2011.



A2

BUCH - BUCH

BUCH - BUCH

BUCH - BUCH

KRUK, SKŘIP

advojka.cz

AA A

Každou noc pluje přes hvězdná nebesa jasná hvězda ISS – International Space Station. Umělé kosmické těleso, hvězdný koráb, jediná trvale obývaná kosmická stanice. Skládá se z modulů Zarja (ruský), Freedom (americký), Kibō (japonský) a Columbus (spojený

Volba generálního ředitele České televize 21. září úspěšně skončila. Zvítězil v ní Petr Dvořák, který jako člověk miliardáře Petra Kellnera a jeho skupiny PPF řadu let vedl komerční televizi Nova. Za svou nejdůležitější kvalitu v rozhovorech označil loajalitu a jako jediného z kandidátů si ho před volbou osobně prověřil i premiér Petr Nečas. Rada ČT vybírala nového ředitele navzdory naléhání Asociace režisérů a scenáristů a Filmového a televizního svazu tajně a v pěti finalistů nebyl nikdo z těch, koho svazy i televizní odbory upřednostňovaly. Volání iniciativy Veřejnost proti korupci po zrušení volby z důvodu

Láskyplná krutost venkova ke zvířatům, během roku skrytá mezi ploty, pletiva, kotce, boudy a řetězy, se s podzimkem soustřeďuje do společenských interiérů. Chovatelské expozice se pořádají v tělocvičnách, kulturních střediscích, osvětových besedách. V chovatelském areálu v Zašové na Valašsku je každý rok speciální výstava zakrslých králíků (tito domácí mazlíčci se už ani na vsi nejedí: lze koupit i „gelové chladicí sáčky, které vložíme do mrazáku a pak je můžeme ušákovit nabídnout k ochlazení“), kombinovaná se strohou a symetricky uspořádanou expozicí morčat a drůbeže. V domě chovatelů v podorlickém Rychnově nad Křežnou jsme zase mohli vidět téměř plyšové teddy králíčky (křížence angory, liščího králíka a barevného zakrslého králíka). Zakrslé rasy jsou v posledních sezonách obecně oblíbenější než kdysi ty hovadské. Kříženeček bengálského obra a francouzského berana Sataník, jenž byl k vidění letos na „okresní soutěžní výstavě králíků o mistra okresu Pardubice za rok 2011 v odbornosti králíků“

Pozornost čtenářů nenáročných noviniek upoutal případ „lesního hocha“. Plachý mladík, který se na sklonku léta objevil na radnici v Berlíně, žil se svým otcem v lesích. Živili se lovem a sběrem lesních plodů. Otec se zřítíl ze skalního ostrohu, chlapec jeho tělo uložil pod kámen a vydal se na sever. Mimoděk si představujeme, kolik industriálních oblastí a oplotených dálničních okruhů musel hoch děsíci se civilizace překonat, než se dobrovolně vydal úředníkům, kteří jej umístili do útulku. Zajímavější než osudy chimérického mladíka je otázka zbloudění a nemožného návratu, jenž je konečností převrácenou podobou naší neschopnosti vykročit. V jakém lese trávil chlapec dny svého dospívání? V krušných lesích ostražitých hoteliérů, národních parků a turistů zásobujících odpadkové koše zbytky svačin? V romantických hvozdech zdivočení, krmelců a útěků před myslivci, v úzkých korydorech noci, divočáků a vysoké zvěře? Anebo v mírných hájích biedermeieru, které jsou pro kolektivní prožití přece jen nejlákavější? Mech se změnil v měkké lůžko, listoví stíní, pramínek napouští vodu do dlaní jako do skleničky, větve s divokými plody k nám sklánějí sousto za soustem, vemínka svižných laní zásobí les mlékem. Jenže pohřbený otec v nás leží jako v jámě a klíč k příběhu nelze vylovit.

E. Aids