

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23. 11. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

24

APOŠTOL DEKOLONIZACE FRANTZ FANON

rozhovor
s Petrem
Uhlem

24 >
Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

nová kniha
Michela Houellebecqa

2666 Roberta Bolaña

obsah téma: apoštol dekolonizace Frantz Fanon

- 18

Hitler nezemřel. Kolonizace je rasismus / Frantz Fanon
- 35

Psanec této země. Kdo byl Frantz Fanon / Matěj Mětelec
- 36

Proti epistemologickému rasismu. Frantz Fanon a dekolonizace myšlení / Ondřej Lánský
- 37

Civilizace je nemoc, násilí je lék? Co může Frantz Fanon nabídnout českým Romům / Ondřej Slačálek
- 39

Věčné: Banania mňam... Fanonova psychopatologie kolonialismu / Matěj Mětelec
- komentář

3

Totální charisma / Jiří Příbáš
- báseň

3

*** / Jan Slovák
- galerie

4

Ivan Martin Jirous / připravili Viktor Karlík a Vít Kremlíčka
- literatura

6

Triumf vegetace nad kulturou. Nová kniha Michela Houellebecqa / Ondřej Kavalír
- 7

Přítomnost je zamotaná. Postkomunistický záškrt Tomáše Weisse / Petr Andreas
- 7

Nesporné přínosy opia / literární zápisník Pavla Kořínka
- 8

Vzpomínky bolševikovy. Biografie revoluce, která měla změnit svět / Jan Gabriel
- 9

Román o trapnosti života i smrti. Poslední román Beryl Bainbridgeové / Anna Vondřichová
- 9

Deníková zpráva Petry Soukupové. Záznam, jenž nekončí / Pavel Šidák
- film

10

Naštvanost, nejistota, otázky. České politické dokumenty v Jihlavě / Tomáš Stejskal
- 11

Hry a hříčky. Filmy Hitošiho Macumuty / Antonín Tesař
- výtvarné umění

12

Jasná zpráva z konce světa. Fotografie Oty Hájka / Klára Židková
- 12

Obraz, ve kterém žijeme. O výstavě děl studentů fotografie / Štěpánka Bielešová
- 13

Pohyb v míře času. Třetí hybatelé ve Fotograf Gallery / Radim Langer

- divadlo

15

V hlavní roli je dýně. Opera z vegetariánské kuchyně / Zuzana Augustová
- hudba

16

Chci uchovat hudbu mnohoznačnou. Rozhovor s G Lucasem Cranem / Jan Bělíček
- 17

Mrtvé nejde zabít / k!ammův hudební zápisník
- rozhovor

24

Pomalu se stávám odpůrcem systému. Rozhovor s Petrem Uhlem / Lukáš Rychetský, Filip Pospíšil
- beletrie

26

Sedmkrát solipsismus / Roberto Bolaño
- média

33

Digitalizované dědictví. Odkrývání tajemství televizních archivů / Filip Pospíšil
- odpor

38

A pak jsme šli zatknout zloděje. Alena Rybníčková o bojích s novým magistrátem / Filip Pospíšil
- rubriky

2

editorial / Lukáš Rychetský
- 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 arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
- 38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, zdá se, že jsou boje, které nekončí, i když mnozí tvrdí, že už jsme je dávno a na celé čáře vyhráli. Jedním z nich je i boj proti kolonizaci světadílů, lidí, myšlení. Ten je skrze recepci díla u nás poměrně neznámého psychiatra a revolucionáře Frantze Fanona tématem tohoto čísla (doporučuji začít medailonem na s. 35). Proč právě Fanon? Snad proto, že v prosinci uplyne čtyřicet let od jeho smrti. Proto, že byl vždy důsledným teoretikem i praktikem, který jedinečným způsobem kombinoval vědecký přístup se subjektivním prožíváním a čistým uměním. Také proto, že jeho promyšlené přitakání násilí nikdy nebylo pouhou provokací, nýbrž vědomím, že bezmocným tohoto světa často jiná cesta nezbyvá. Nejde tedy o ohlédnutí za skončeným bojem. Jeho odkaz ožívá v souvislosti s událostmi, které se odehrávají právě teď a nejsou nijak vzdálené (o významu fanonovské inspirace nejen pro českou romskou menšinu píše Ondřej Slačálek na s. 37). Jinou příležitost k pohledu zpět jsme měli nedávno. Co jsme 17. listopadu 1989 vlastně žádali, co jsme si tehdy brali a co jsme dostali? To jsou zásadní, nicméně často vytěsňované otázky, které se vynořují v nejrůznějších podobách a zněly i z českých náměstí (viz rozhovor s Petrem Uhlem na s. 24 a 25). Bojovné barevné čtení! Lukáš Rychetský

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....			
adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného	platbu provedu
titul	jméno	příjmení	
ulice			složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem
PSČ	město		fakturou, uveďte IČ
telefon	e-mail		DIČ
předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické		prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo	
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.

Totální charisma

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Když mě před časem oslovili sociální demokraté, abych jako nezávislý odborník vystoupil na jejich programové konferenci, nejprve jsem váhal, protože riziko nepochopení je v takové situaci značné. Objevit se na stranické půdě je jiná situace než přednášet pro senátory, soudce nebo poslance, protože zde neoslovujete veřejné činitele ústavních orgánů, ale politiky s konkrétním programem a stranickou vizí společnosti.

Můj problém přitom nebyl jen osobní, ale i obecný. Moderní demokracie totiž funguje na základě propojení čtyř různých podsystémů a jejich slovníků, které se často nedají vzájemně přeložit, ale současně se jeden bez druhého neobejdou. Prvním takovým podsystémem je ústavnost, která hovoří nestranným jazykem spravedlnosti a obecného státního zájmu. Ústavnost však existuje jen díky demokratickým volbám a podsystému stranické demokracie, ve kterém se prosazuje slovník skupinových zájmů, stranických programů a sociálních preferencí. Stranický systém by zase nemohl fungovat bez systému médií, protože každé politické sdělení se potřebuje dostat do čtvrtého podsystému, kterým je voličská veřejnost. Veřejnost si na základě mediálně sdělovaných stranických programů volí své zástupce, kterým tak otevírá přístup k ústavní moci, ovšem s vědomím, že tato moc je omezena textem ústavy. Kruh se uzavírá, moc cirkuluje, demokracie funguje.

Pozvání jsem nakonec přijal, protože česká demokracie se nalézá ve své nejhlubší krizi od roku 1989 a právě popsaná cirkulace moci v ní fungovat přestává. Nemine měsíc, aby nevznikla nějaká politická strana nebo petice, která bojuje proti korupci, úpadku politiky nebo rovnou mravů celé společnosti. V kombinaci s přicházející globální ekonomickou krizí tak hrozí, že naše dnešní politická krize může kdykoli přerůst v rozklad zavedených politických stran a nástup politických seskupení, ve kterých se totální kritika prohnílé společnosti spojí s totalitními vůdcovskými praktikami.

Panelové diskuse se zúčastnila Tereza Stöckelová za politické aktivisty, Brigita Schmögenerová za politické ekonomy a Václav Bělohradský za revoltující filosofy. Různorodost pohledů doplňovalo obecné přesvědčení, že je v současné krizi třeba posílit legitimitu demokratického rozhodování a hlasu veřejnosti, i kdyby jím měl být hlas protestní. Osobně jsem varoval proti riziku depolitizace politických stran, které se na pravici projevílo naivní vírou v ekonomickou logiku trhu a na levici stejně naivní vírou v administrativní regulaci na státní i evropské úrovni. Skutečná

politická lekce ovšem přišla, když se následně ujal slova bývalý (a možná budoucí) slovenský premiér Fico. Už z řeči těla bylo zřejmé, že toto je „sekáč, který se nezakecá“. Mírně předkloněný, se zatátými pěstmi a jemně vysunutou bradou v první větě řekl, že řeči nezávislých expertů nerozumí, protože politika si vyžaduje hovořit jazykem obyčejného člověka. Tohoto člověka údajně dnešní krize ohrožuje na životě, a proto je třeba zasáhnout proti těm, kdo ji způsobili. Na konci projevu měl člověk dojem, že se ze Slovenska valí politický hněv a síla, která zkrátí londýnskou City i newyorský Wall Street a všude obnoví společenskou harmonii a idylu.

Ficův projev byl srážkou se slovníkem, který se zcela vymyká slovníkům ústavnosti i stranických programů a je důkazem toho, jak se iracionální charisma vůdce projevuje i v naší vysoce racionalizované postmoderní společnosti. Vystoupení všem připomnělo, že toto charisma zůstává nástrojem uchopení moci i v ústavní demokracii – v čase krizí a nejistoty však roste riziko, že se stane nástrojem jediným a politika se, jako už tolikrát, změní v charismatické kouzelnictví.

Každé charisma ovšem jednou zevšední, a proto i vůdci všech stranických barev a ideologií usilovně hledají, jak si přizpůsobit státní aparát a ústavní systém tak, aby je nikdo nemohl mocensky ohrozit. Pod záminkou boje proti prohnílosti demokratických stran tak nakonec provádějí totální privatizaci státu a své osobní zájmy povyšují na zájmy národa, lidu nebo rasy. Vládne vůdce, který bere pod svou ochranu vystrašenou masu a důsledně likviduje všechny projevy občanského odporu. Když jsem si ten večer zapnul televizi, ve které jakýsi komentátor kriticky poznamenal, že lidé jako Bohuslav Sobotka nebo Petr Nečas nemají dostatek charisma, bral jsem to jako naději, že dnešní česká politická krize není zcela bezvýchodná a že politiku jako schopnost racionální a obecné domluvy lze ještě obnovit.

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

došlo

Ad Nulová mzda (A2 č. 23/2011)

Tento článek, tak jak mu rozumím, je na pokraji zvrácenosti. Umělci chtějí za to, že vystavují, peníze. Chtějí peníze za svou propagaci. Je to totéž, jako kdyby se „zámečnictví Novák“ rozhodlo prezentovat své výrobky. Státem podporovaná galerie, v tomto případě „prezentovna“, poskytne prostory, grafiky, kurátora a uklízeče a potom zaplatí panu Novákovi za ochotu vystavovat. Místo líčení neutuchajícího rozhořčení, které mnou cloumá, nabízím řešení. Podívejte se, jak podobný problém vyřešili v devatenáctém století ruští malíři, kteří si říkali *peredvižniki*. Zdálo se jim, že pět procent z honorářů za prodej obrazů, které si účtovala petrohradská Akademie za poskytnutí výstavních sálů, uklízeče atd., je moc, a tak vzali další organizaci do svých rukou. Na své náklady hledali levnější výstavní prostory, sami byli svými kurátory a grafiky, sami prodávali lístky a uklízeli. Vystavovali i v zahraničí. Asi se jim to vyplatilo, protože

jim to vydrželo několik let a většině z nich se dostalo uznání (a peněz). I já přeji současným umělcům spoustu peněz, jak to dokázali někteří peredvižníci, s jedinou poznámkou. Nepřeji si, aby dostávali peníze z mých daní. Nechtě si peníze vydělají stejně jako já (nebo předvižníci) prodejem své pracovní síly. Když jejich díla budou tak kvalitní, že před jejich dveřmi budou zástupy zákazníků, budou žít v dostatku a budou moci tvořit svobodně. Ze srdce jim to přeji, ale zdá se, že dosud tomu tak není.

Jiří Mikeš

Příliš zdaněné knihy

Dne 6. listopadu 2011 schválila Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky senátem zamítnutý zákon o dani z přidané hodnoty, který sníženou sazbu daně z přidané hodnoty (a tedy i sazbu pro knihy) od roku 2012 zvyšuje na 14 procent a od roku 2013 na 17,5 procenta. Poslanci parlamentu nakonec dali přednost stranické disciplíně a nevzali v potaz názor více než 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. Učinili tak přesto, že analýza ministerstva financí stejně jako analýza českých knihkupců a nakladatelů ukazuje, že zvýšení DPH na knihy nepřinese do státní pokladny prakticky žádný relevantní příspěvek. Česká republika se tak připojuje k Bulharsku, které je dnes jedinou zemí v Evropské unii, která nepodporuje vlastní knižní produkci, zatímco naprostá většina Evropy vyjadřuje přesvědčení o významu knih pro celou společnost a růst jejího potenciálu.

Zvýšení daňové zátěže se negativně odrazí na struktuře knižního trhu a prohloubí ještě více úbytek českých čtenářů, jehož jsme svědky v posledních letech. Knihkupecká síť bude zejména na malých městech řídnout. Do potíží se dostanou i malá a specializovaná nakladatelství, která zprostředkovávala onu tak potřebnou pestrost knižní nabídky. Mnohé náročnější knižní projekty budou muset být pozastaveny či zcela zrušeny. Zvýšení DPH tak ztíží přístup občanů ke knihám a následně poškodí rozvoj vzdělanosti a konkurenceschopnosti celého národa, protože knihy

a čtení jako takové jsou ničím nenahraditelným prostředkem vzdělávání a intelektuální kultivace. Zvýšení daně dopadne nejtěživěji na učebnice, odborné a překladové knihy, dojde tím k fatálnímu zúžení spektra knižní produkce.

Představenstvo Svazu českých knihkupců a nakladatelů

Omluva

V článku Filipa Pospíšila *Queer zábava* (A2 č. 22/2011) jsme zanechali chybu. Distribuční kanál v textu zmiňovaných časopisů se nazývá Rhomb Zines Prague, nikoli Rhom Zines Prague. Omlouváme se.

—red—

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. PROSINCE 2011

Ivan Martin Jirous

* * *

Neplavil jsem se po mořích
a přece sedím v lodi
nade mnou nebe ve mně hřích
dva věrní lodivodi

Namísto stěžně vztyčen kříž
tak pořád doufám že mě něžně
nad vodou podržíš

* * *

Co můžeš odložit na zítřek,
nedělej dnes.
To se týká i spasení.
Není všem dnům konec,
dnešek má dost svého trápení.
Co můžeš odložit na zítřek,
nedělej dnes.
To se týká i spasení.

8. 8. 85

Končím vzpomínku

Zastihla mě dneska (10. listopadu 2011) zvěst, že zemřel **Ivan Martin „Magor“ Jirous**, největší básník našeho pokolení. Bylo mu 67 roků. Zrozen byl 23. září 1944, na přelomu znamení Panny a Vah. Mohl by to být státní svátek, usuzuji. Pro naše pokolení v 80. letech – i pro předešlé, i nadcházející – byl vzorem rozhodného mravního postoje a vzdoru nespravedlivé totalitě. Jeho estetická studie Třetí zpráva o českém hudebním obrození a legendární básnický cyklus z valtické věznice Magorovy labutí písně jsou neopomenutelnou rukovětí pro příznivce svobodného umění – umění ve svobodě. Tyto suché a stručné řádky nepostihují ani zlomek Magorovy osobnosti. Jeho krédem byla věta: „Hlavně aby se nevytratila radost!“ Prvně souvisle jsme se potkali v pošmourných listopadových dnech roku 1989, když byl amnestován a jeho kroky nejspíš rovnou z vězení zamířily do Galerie U Řečických, kde jsem dělal ochranku, a jeho první slovo bylo: „Čau.“ Načež mu odpovídám: „Jójó, jasně, pojď dál“ a odemykám mříže a Ivan Martin Jirous Magor křepce kráčí po schodech a všechno se konečně může začít už dít. Potom jsme se ještě setkávali na poetických večerech a nocích v gotickém sklepě Klubu v Jilské ulici Starého Města pražského, a tím končím tuhle vzpomínku. Autorem serigrafie Magor ve městě (2011) je grafik **Viktor Karlík** (nar. 1962).

Vít Kremlíčka



MAGOR VE MĚSTE

2125

AKTOR KARLÍK II

Triumf vegetace nad kulturou

Nová kniha Michela Houellebecqa

Za poslední román *Mapa a území* dostal francouzský spisovatel Michel Houellebecq Goncourtovu cenu. Kniha sice asi není tím nejlepším, co autor napsal, rozhodně ale sdružuje vše, na co jsme u něho zvyklí. Na povrch tu zřetelně vystupují schizofrenické symptomy pozdně kapitalistické doby: lavírování mezi uctíváním konzumu a jeho kritikou.

ONDŘEJ KAVALÍR

V době, kdy knižní reklamy své produkty bez obalu propagují slovy „nejúspěšnější“, „nejčtenější“ nebo „už vyšly dva miliony výtisků“, se literární ceny stávají posledním garantem zbytkového estetického hlediska v jinak čím dál komerčnější sféře literárního byznysu. Nebo se přinejmenším pokoušejí ve čtenáři tento lehce nostalgický pocit vytvořit – tak jako Goncourtova cena, jejíž tradice sahá do prostředí pařížských literárních elit počátku 20. století.

Proto se i Michel Houellebecq, dosud známý spíše svými kontroverzemi a značnou čtenářskou popularitou, v okamžiku, kdy tuto cenu před rokem obdržel, dočkal náležitého estetického posvěcení, přičemž kritika začala vyzdvihoval tradičnost oceněného románu se stejnou samozřejmostí, s níž zdůrazňovala někdejší autorovu provokativnost. *Mapa a území* je skutečně nejměřenější a neklidnější Houellebecqovou knihou, otázkou zůstává, zda je také knihou nejlepší. V čem vlastně – kromě udělené ceny – spočívá její výjimečnost? Jistě ne ve spojení žánru krimi s existenciálně laděným příběhem, což je žánrová kompozice, kterou úspěšně exploatuje dlouhá řada u nás oblíbených severských „detektivek“. A problematičtější je i autorův eklektický rukopis, který na první pohled svými estetickými kvalitami příliš neohromí.

Mezi kritikou a fetišismem

Při bližším čtení však zjistíme, že Houellebecqův stylový amalgám není pouze výsledkem autorské nedbalosti, ale vychází z hlubšího záměru. Jeho součástí je návrat k realistickému popisu, ovšem jedná se o degradovaný realismus dneška, povážlivě kontaminovaný jazykem reklamy, marketingu a žurnalisumu. Jeho snaha o exaktnost je bližší vědeckému diskursu sociologie či ekonomie než tradičně „krásnému“ literárnímu výrazu. Jsme tak svědky zpovrchnění a ekonomizace jazyka a myšlení, což zároveň odráží čím dál hlubší průniky ekonomických principů do privátního světa, tedy jedno z ústředních Houellebecqových témat už od jeho prvotiny.

V tomto kontextu věcný styl lavírující mezi ironií a zbožným fetišismem odráží naše vlastní nevyrovnané postoje k ekonomickému systému, v němž žijeme. Postoj adorujícího zákazníka („to auto bylo zkrátka dokonalé“) se neuroticky střídá s kritikou téhož konzumního přístupu („jsme v bodě, kdy úspěch na trhu opravňuje a zhodnocuje cokoliv, nahrazuje všechny teorie, nikdo už dál nevidí, vůbec nikdo“). Navíc ve světě, jehož hodnotovému žebříčku vládne hodnota tržní, se lidská identita zúžila na profesi, kterou dotyčný vykonává. Autorovu fascinaci „profesními typy“ a pracovními prostředními, jež tvoří další opakující se motiv jeho románů, v *Mapě a území* nejlépe vyjadřuje malíř Jed, který se pokusí o „analýzu výrobních podmínek společnosti své doby“ prostřednictvím obrazů současných profesí. Jeho snaha „popsat (...) jednotlivá soukolí, jež spoluumožňují chod společnosti“ by tak mohla vyjadřovat i Houellebecqovo autorské krédo.

Svět bez naděje, dětí a žen

Nicméně Houellebecqova výjimečnost nespočívá pouze v rovině sociologizujícího či ekonomizujícího popisu, jehož věcnost by odkazovala stejnou měrou ke klasickým realistům jako k Marxovi. Ve svých románech – a *Mapa a území* není výjimkou – se mu totiž daří uchopit mnohem hlubší, existenciálnější vrstvy současnosti, než představuje mechanismus sociálně-ekonomických vztahů. Houellebecq v nich zachycuje životní pocit dosud blahobytného Západu, jehož osamělost, únavu, melancholii stárnutí a tušení neodvratného úpadku vyjadřují osudy románových hrdinů.

Román *Mapa a území* předkládá hned tři varianty životního příběhu, které se liší pouze mírou bezvýchodnosti. Výtvarníka Jeda, spisovatele Houellebecqa, který je v románu

s lidským druhem cítím jen malou spřízněnost“. Jeho postavy místy projevují větší solidaritu se zvířaty než s lidmi a rozhodně preferují zvířata přinejmenším před dětmi. Ostatně láska ke psu coby poslední možný citový vztah je dalším autorovým leitmotivem. Celkově i zde Houellebecq nabízí vizi neutěšeného, citově a sociálně atomizovaného světa, jehož podoba se ovšem příliš neliší od té, kterou známe z předchozích románů. Ubylo však provokativně vyhocených názorů, drásavá bezvýchodnost už nevede k žádné vzpouře proti osudu, k žádným zoufalým pokusům aspoň jedinkrát a za jakoukoli cenu dosáhnout štěstí, jakkoli krátkodobého, tak jako se o to pokusil Bruno v *Elementárních částicích* (1998) nebo Daniel v *Možnosti ostrova* (2005). Houellebecqův nový román od začátku charakterizuje

románu *Rozšíření bitevního pole* (1994), kde se poprvé a nakrátko objevila postava katolického kněze, jelikož v následujících románech Houellebecq projevoval spíše sympatie k buddhismu.

Prizmatem Houellebecqova humanismu vystupuje do popředí mnohem zřetelněji i jeho obsedantní téma strachu z úplného vyhasnutí lidské komunikace, což považuje za mnohem větší hrozbu než dnes tak populární vize ekologické apokalypsy. To ho jako autora situuje poblíž Becketta a jeho bezvýchodně izolovaných hrdinů neschopných jakéhokoli lidského vztahu, i když si jen těžko představíme, že by jeden nebo druhý s takovým sousedstvím souhlasil. Ostatně příroda se v tomto románu projevuje velmi vitálně ve své schopnosti regenerace, jež je odepřena křehké lidské psychice, která určitá traumata



Joel-Peter Witkin: Život je vynález, 2008

vykreslen s autobiografickou sebeironií, a policejního komisaře Jasselina spojuje absence „spřízněnosti se životem“. Jejich introvertní životy, postupně zbavované jakékoli vitality či vášně, upadají do čím dál hlubší pasivity, izolace a smutku. Nejkrasnějšími případy jsou právě Jed a postava Houellebecqa, kteří působí jako bytosti z onoho světa – ostatně spisovatel zde cituje Comtův výrok, že „lidstvo se skládá více z mrtvých než z živých“. Proto nepřekvapí, že navzdory biografickému rámci vývojového románu, sledujícího celý Jedův život, při čtení převládá pocit strnulosti a nehybnosti. Možnost plného a dlouhodobého štěstí je podle Houellebecqa nepravděpodobná, ačkoliv připouští krátkodobý pozdně kapitalistický ideál bezdětného hedonismu: „klidné, nesnobsky vytríbené štěstí, které západní společnost nabízí zástupcům svých středních a vzdělaných tříd v půli života“. Ne náhodou je tomuto ideálu nejbližší Jasselin, v jehož životě na rozdíl od ostatních postav figuruje žena, s níž udržuje dlouholetý partnerský vztah. Oproti tomu Jed, jehož matka spáchala velmi záhy sebevraždu, není schopen takový vztah vybudovat, a tak jeho mužský autismus, který zdědil po extrémně uzavřeném otci, čas od času naruší pouze styk s prostitutkou.

Houellebecq zde jako vypravěč plynule přechází od pichlavé ironie k trpké rezignaci, od soucitu k misantropii, kterou nejlépe vyjadřuje jeho románový jmenovec: „uznávám, že

atmosféra útlumu, autorský odstup a až nelidská nestrannost, přičemž se zdá, jako by všeobecná únava, již v románu líčí, do značné míry zasáhla i autora samotného.

Názory stárnoucího humanisty

Na druhou stranu díky tomu, že se Houellebecq do jisté míry vzdal masky cynického provokatéra, můžeme jen zřetelněji zhlédnout jeho skutečnou tvář, tvář pesimistického humanisty, který trpí neutěšeným stavem světa a snaží se otevřít oči i svým čtenářům, vyprovokovat je k nesouhlasu s takovou realitou, přivést je z lhostejnosti k citové odezvě. Zatímco dosud se jeho Schopenhauem inspirovaný humanismus projevoval negativně, nepřímou formou, jako například rozvíjením témat, jež patří v dnešní společnosti k tabuizovaným (eugenika, eutanazie, islamofobie apod.), v *Mapě a území* nabývá nečekaně přímé a pozitivní podoby. Nejpatrněji se to projevuje v autorově postoji k sebevraždě, jak ukazuje epizoda s eutanazií, kterou tajně, navzdory synově nesouhlasu, podstoupí Jedův otec ve švýcarské klinice Dignitas.

Tato změna pohledu souvisí zřejmě i s křesťanskými motivy, které se v tomto románu v nebyvalé míře objevují, ať už v podobě odkazů na liturgický kalendář („letnice“, „svatodušní pondělí“, „víkend Nanebevzetí“), tak především v podobě utajeného křtu postavy Houellebecqa a jeho následného katolického pohřbu. Autor uzavírá jakýsi kruh a navrácí se k debutovému

nikdy nepřekoná. Závěrečná část knihy, z níž prosvítá možný triumf vegetace nad kulturou, možnost života bez člověka, jak se projevuje na divoce zarůstajícím Jedově pozemku, kam se ukryl před světem, i v jeho posledních vizuálních experimentech s předměty vystavenými erozivnímu vlivu počasí, tak patří k nejpůsobivějším pasážím v celé knize, nadaným zvláštní odtažitou krásou.

Vrátíme-li se k úvodní otázce, je zřejmé, že tento učesanější, klasičtější Houellebecq byl mnohem přijatelnějším kandidátem na literární ocenění a institucionální přijetí než kdy předtím. Pro nové čtenáře je tato kniha zřejmě nejlepším uvedením do autorova světa, ti, kdo četli předchozí romány, jej zase ocení jako výraz autorské integrity a kontinuity, jež ale příliš nepřekvapí a nezasáhne tak bolestně jako mnohem vyhocenější předchozí knihy. A pokud se ptáme, zda má *Mapa a území* šanci zapsat se svými estetickými kvalitami do budoucích literárních dějin, je to stejně sporné jako u zbytku Houellebecqova díla. Jedna věc je ale nezpochybnitelná. V současné literární produkci nalezneme jen málo knih, které s takovou naléhavostí zachycují znepokojivé symptomy naší pozdně kapitalistické doby (a samy se takovými symptomy stávají), což samo o sobě není zase tak málo.

Autor je redaktor a literární komparatista.

Michel Houellebecq: Mapa a území. Přeložil Alan Beguivin. Odeon, Praha 2011, 284 stran.

Přítomnost je zamotaná

Postkomunistický záškrť Tomáše Weisse

V poslední době se začíná mluvit o angažovanosti současné poezie. Jednou z prvních sbírek, která se snaží reflektovat aktuální společenská témata, je kniha básní Tomáše Weisse. Ukazuje se v ní však stará pravda: angažovanost v umění je ošidná.

PETR ANDREAS

Tomáš Weiss se po hlavě pustil do tematiky, která má ve zdejší, od společenského dění distancované poezii snad největší šanci vzbudit čtenářský zájem. Ve sbírce *Postkomunismus: záškrť* se pokusil charakterizovat napětí mezi komunistickou historií a porevolučním vývojem našich zemí, jakož i jasně a pádně vymezit svou názorovou pozici. S tímto záměrem přišel navíc dvě dekády po sametu, v době, kdy ostře černobíle hodnotící schéma předlistopadové doby začíná šednout a přímočarou kritiku tehdejších „poměrů“ začínají někteří relativizovat.

Postkomunisticky vypatlaná kotlina

Weissovi jde v prvé řadě o halasnou kritiku současného režimu, tedy satiru. Jenže při zpracovávání takto širokého tématu – společensky vůbec nejzásadnějšího – je třeba být setsakramentsky opatrný, aby člověk nesklouznul k laciné agitce nebo opozičnímu populismu. Jednoduše pojmenovat jevy stačilo možná za minulého režimu, kdy mělo básnické slovo nedozírně vyšší společenský význam, nikoli však dnes, kdy se vše díky inflaci hodnot musí drát o své místo pod sluncem.

Má-li v dobré poezii a vůbec literatuře čtenář přitakat hodnotovému ustrojení autorského subjektu, pak tento moment u Weisse naprosto nefunguje. Autor v útlé knížečce seskládal mozaiku lidových obav („je to malér/ Bejt v NATO a topit plynem z Ruska“), spontánně vyjádřených postojů („Nestačí mi, že je to lepší“), zkratovitých odsudků („Postkomunisticky vypatlaná kotlina“), spílání a lamentování neadresného („smějíci se hyeny/ Zrozené v Omnipolu, Strojexportu nebo před Tuzexem“) nebo naopak adresného samoúčelně („Pro co by byli Havel a Tigrid/ Medek nebo Patočka? Štábní kapitán Morávek?“) a všelikých jiných banalit, s jejichž vulgaritou a plebejskostí je těžké se ztotožnit. Kdybych se dozvěděl, že v Německu „nacisty podporuje 10–15 % obyvatel, kteří se/ ke straně hrdě hlásí“ z denního tisku, estetický účín by byl stejný. Pointy básní se dost často blíží intelektuálně plochému pubertálnímu humoru („Přišla si na mítink kmotřička/ Pro Jiřinu Švorcovou... Dává jí Grebeníček elektrické šoky“). Vrcholem je pak veleobjevný název básně *Přítomnost* je zamotaná.

O tom, že přítomnost je opravdu zamotaná, svědčí i názorová a morální rozpornost samotného autorského subjektu. Jakkoli rozpor může být a často bývá esteticky účinný, číst na jednu stranu odsudek strejdy alias „dalšího kuchyňského hrdiny od lahváčů“ a na druhou alibistické prohlášení, že „do války bych za tuhle zemi nešel“, svědčí jen o absenci hlubšího promyšlení deklamovaných problémů. A možná to také vysvětluje, proč autor citlivé téma vztahu minulosti a současnosti, které slibně rozehrál v názvu a jež má potenciál rezonovat v publiku, vyřídil lapidárním prohlášením: „Nejsem přítel starých pořádků“.

Básník, nebo bavič?

Básníkem je Weiss více tam, kde namísto rozměňování frází, lidových zkazek a novinových titulků, z nichž je seskládána poslední báseň, načrtává skutečné živé obrazy. Například v básni *Šourá* se přede mnou o osudech staré ženy, v níž vybízí k uměleckému poznávání druhého vykreslením množství jeho existenčních možností („Stará jako

republika/ Měli jste sloužící, nebo jsi sama sloužila?/ Obdivovatelka Masaryka, nebo zakládající členka strany?“). I v úvodu této básně („Nahrbená/ Páchnoucí léky a močí“) však chybí zdrženlivé vyjádření oklikou, ona rafinovanost, kdy verš čímsi přesahuje naši každodenní zkušenost.

Dilema, zda chápat *Postkomunismus* jako seriózní pokus o poezii, nebo ho číst jako sbírku hospodských anekdot, se jednoznačně vyřeší v závěrečné básni *Plán odolávání* podle Hedgese (vyvést doma) s naznačeným odstřižením strany 39. Zde už jsme jakékoliv poezii na hony vzdaleni – stojíme před spotřební popularitou Murphyho zákonů. Tomáš Weiss by s trochou hereckého talentu mohl být úspěšný bavič, ale na dobrou poezii jsou hospodské hlášky hrající na notu lidové, a proto neurčité, našťavanosti málo, i když jsou zalámány do veršů.

Autor je bohemista.

Tomáš Weiss: *Postkomunismus: záškrť*. Za tratí, České Budějovice 2011, 40 stran.



Přišla si na mítink kmotřička/ Pro Jiřinu Švorcovou... Foto archiv VUF

literární zápisník

Nesporné přínosy opia

PAVEL KOŘÍNEK

Britská historická próza prochází v posledních letech opět jedním ze svých příznivějších období. I první, byť jen letmý pohled do přehledů vítězných či nominovaných titulů všech zásadních ostrovních literárních cen nám to potvrdí beze vší pochybnosti. Hilary Mantelová, Andrew Miller, David Mitchell či Salman Rushdie, všichni tito autoři publikovali v uplynulých pěti letech rozsáhlé románové fresky zasazené do dávnějších či bližších období lidské historie a ve všech uvedených šťastných případech se jednalo o výjimečně zdařilé texty, které bez jakýchkoli potíží dostojí i těm sebenáročnějším požadavkům kritických strážců vysokého vkusu.

Do rozkošatělé tradice textů sledujících peripetie britské koloniální správy jak

z imperiálního úhlu pohledu, tak z hlediska porobených se v posledních letech snaží přiroubovat celá řada autorů. Salmanem Rushdiem a Homi K. Bhabhou popularizovaný postkolonialismus slibuje lákavou příležitost k úspěchu – pochopení publika ošetřeného hodnotovým předporozuměním i mediální pozornost. Kvalitám moderních mistrů koloniální prózy – Paulu Scottovi s jeho fenomenálním (do češtiny žel nepřeloženým) *Raj Quartetem*, J. G. Farrellovi s *Trilogií impéria* či již jmenovanému Rushdiemu, Royové či Desaiové – ale nejnovější výhonky této žánrové subkategorie málokdy dostačují.

Indický prozaik Amitav Ghosh (českým čtenářům nemusí být jeho jméno neznámé, jakkoli nakladatelství BB art před lety bez většího ohlasu publikovalo překlady dvou starších autorových próz) do té vzácné kategorie důstojných následníků postkoloniálních mistrů rozhodně patří. Před čtyřmi lety románem *Moře máků* (Sea of Poppies, 2008) zahájená „trilogie o lodi Ibis“ se letos dočkala prostředního svazku a Ghosh novým románem *Řeka kouře* (River of Smoke, 2011) přesvědčivě doložil svou vypravečskou excelenci. Rozkošatělá sága odehrávající se v období před vypuknutím první opiové války – tedy ve třicátých a na počátku čtyřicátých let 19. století – sleduje

obsáhlý inventář charakterů nejrůznějšího původu geografického i sociálního. Jejich prostřednictvím se daří detailně vykreslovat fascinující, historicky do poslední drobnosti podložený obraz obchodu s opiem. Jako by byly zastoupeny všechny fazety tohoto nerovného podnikání. První díl tematizuje produkci opia v koloniální Indii, v druhém svazku dochází na obchodní náležitosti morálně problematického, avšak maximálně výnosného podnikání. Třetí svazek je ohlášén až na přespříští rok, můžeme se tak jen dohadovat, zakončí-li Ghosh svoji inspekční cestu po opiových stezkách až u samotných honosných konzumentů z raně viktoriánských salonů.

Ghosh navíc není jen malířem-rutinérem, který by v klidu svého ateliéru konstruoval monumentální, zároveň však školometský strnulá plátna realistického stříhu. Mnohovrstvené texty, které vytváří, lze stejně dobře číst prizmatem diskuse o esenciální roli jazyka coby prostředníka nedorozumění – to když v *Moři máků* při extenzivním využívání pojmů a slov z nejrůznějších novindických jazyků zachází až k samotné hranici srozumitelnosti. Stejně tak můžeme, v postkolonialistické tradici, román chápat jako narativní sociálně-politický esej o neudržitelnosti, a vlastně zvrhlosti, dobově přijímané orientalistické teze

o morální nadřazenosti Západu. Ani při vši té virtuózní literárnosti však autor nezapomíná na čtenáře: přes historickou i ideovou náročnost předkládaných témat jsou oba svazky o lodi Ibis a jejích pasažérech především výjimečně přístupnými a čtivými texty.

Soudobá česká literatura si může při střetnutí s osobností Ghosha ražení jen tiše povzdechnout. Historická témata nikdy nebyla zvláště silným hybatelem moderní české prózy 20. století (Jirásek, Durych a Šotola prominou) a dnešní autoři se jim – snad jen s občasnými výlety do nedávno skončeného dvacátého století – nezabývají prakticky vůbec. Stachanovce pracujícího na poli doby přemyslovské Vlastimila Vondrušku, který jen v období mezi lety 2007 a 2011 publikoval bezmála dvacítku prozaických knih, protentokrát musíme vynechat – spíše než pro analýzy literární je jeho dílo vhodné ke zkoumání kvantitativně lingvistickému a snad by se dalo uvažovat o jeho využití také při hledání diagnostické podstaty moderní české literární grafomanie. Na závěr tak můžeme jen zalitovat, že to na počátku samostatné republiky s onou případnou československou kolonií nedopadlo. Jistě, byla by to ostuda, ale třeba by ti dnešní autoři aspoň měli o čem psát.

Autor je bohemista.

Vzpomínky bolševikovy

Biografie revoluce, která měla změnit svět

Literární teoretik a spisovatel Viktor Šklovskij ve své *Sentimentální cestě* reflektuje bouřlivá léta ruské revoluce, kdy působil jako revoluční komisař. I když píše, že nechtěl být kritikem líčených věcí, z detailů i ironických popisů se dozvíme leccos. Třeba to, že bolševici nechápali „anarchismus života, jeho podvědomé proudy, to, že strom sám ví nejlépe, kam růst“.

JAN GABRIEL



Za jednotné Rusko. Propagandistický plakát bělogvardějců z roku 1919. Foto wikipedia

Za jméno Viktor Šklovskij (1893–1984) nelze dát rovnítko, protože v ruské literatuře neměl ani předchůdce, ani následovníky. Nepodobal se nikomu a byl nepřehlédnutelnou postavou ruské avantgardy. Patřil ke generaci, která vystoupila v prvním desetiletí minulého století a která programově stála v opozici proti tehdy převažujícímu symbolismu. Ačkoli je považován za jednoho ze zakladatelů originální a ve své době provokativní ruské formální školy, měl blízko jak k futuristům, tak k Vladimíru Chlebnikovovi, ale třeba i k Alexandru Blokovi či Osipu Mandelštamovi. Jako celá mladá inteligence v Rusku prošel „křížovou cestou“ války a revoluce, dobou, kdy „muži byli impotentní a ženy neměly měsíčky“, dobou, která jim změnila nejen život, ale i pohled na umění.

Vlak se naplnil lidmi

Knihu *Sentimentální cesta* (Sentimental'no-je putěšestvije) s podtitulem *Zápisky revolučního komisaře* Šklovskij dopsal a vydal v roce 1923 v Berlíně, kde v té době vyšel i jeho podivuhodný „román“ v dopisech nazvaný prostě *ZOO*. Stejně jako většina jeho knih je i *Sentimentální cesta* autobiografická, vzpomínková, přesto však nezařaditelná. Vymyká se stylem, ale i svou výpovědí, upřímností, ironickým, často až sarkastickým humorem a v neposlední řadě též vztahem k autorovu osudu.

Události, které popisuje, respektive „zapisuje“, léta revoluce a občanské války prožité v Petrohradě, Haliči, Persii, Saratově, Kyjevě, na Dněpru a v Berlíně, nezasazuje do historického kontextu. Děje, z jeho hlediska často zcela absurdní, se mnohdy tříští, překrývají, jako by postrádaly smysl a kontext. Svým analytickým pohledem spojuje nespojitelné, neustále odbočuje, přeskakuje, místy jen napovídá, aby nějakou událost později podrobně rozvedl. Je až chaotický, jako ostatně celá doba, o které vypráví. Toto osobní svědectví snad ani jinak zachytit nešlo, pokud mají být „vzpomínky“ autentické, a ne umělecky i ideologicky zkreslené. Jak sám poznamenal, „vlak se naplnil lidmi a najednou byl podobný červenému salámu“.

Proč začala válka?

Vyrovňávání se s revolucí bylo pro Šklovského především osobním dramatem plným zvratů, skutečnou křížovou cestou. „V prvních letech revoluce neměl život žádný pořádek, nebo lépe: tím pořádkem byla bouře. Neexistuje žádný velký člověk, který by neprožil víru v revoluci. Chvillemi se věřilo v bolševiky. Padne Německo a Anglie a pluh rozorá nikomu nepotřebné hranice! A nebesa se svíno jako kus pergamenu.“ Šklovskij, který byl nejdříve v řadách carské armády, vnitřně vítal únorovou revoluci v roce 1917, kdy

odjel na frontu jako komisař povzbuzující vojáky, aby lépe bojovali za novou Kerenského vládu. „Z těch lidí byla cítit naprostá bezradnost. Zdálo se mi, že tam tak sedí celou válku.“ Byl mezi esery a menševiky, později se stal přívržencem sovětů a nakonec ze strachu před zatčením uprchl do Berlína, kde byl „stínem mezi stíny“. Téměř vzápětí však zjišťuje, že bez Ruska nemůže žít, a vrací se zpět do Moskvy, kde se poté, co na rozdíl od mnoha svých vrstevníků přežil stalinský teror, stal nejen uznávaným „živoucím svědkem“ ruské avantgardy, ale i renomovaným spisovatelem a teoretikem.

Ne náhodou začíná Šklovskij svou knihu vzpomínkou na tramvaj a končí zvoláním: „Hořký je v Berlíně vídeňský řízek!“ Oba tyto zdánlivě nepodstatné, možná až dětinské detaily mají v jeho očích hluboký smysl. „Tato válka začala proto, že vojáci přeplnili vagony tramvají a odmítali platit jízdné.“ Ostatně podstatná část knihy je vystavěná právě na detailech, postřezích, kterým autor propůjčuje hlubší význam a které jsou mu výmluvným symbolem i přízračnou analogií, neboť právě v nich se koncentrují převratné události i smysl doby. Třeba portrét druhého předsedy ruské prozatímní vlády Alexandra Kerenského: „Házel kolem sebe pomačkané fráze a skutečně to vypadalo, jako by sršel suchými, dlouhými a praskajícími jiskrami.“

Šklovskij, který si uměl i v těch nejtěžších dobách zachovat někdejší vznešenost a koneckonců i jistotu, na povrchu zákonitě značně potřhanou eleganci, se jako jeden z prvních ironicky vysmál snaze bolševiků vše organizovat a řídit podle místy až neuvěřitelných pravidel. „Lid je možné organizovat. Bolševici věřili, že materiál není důležitý, důležité je zpracování, a chtěli prohrát dnešní den, prohrát své životy a vyhrát vklad, který dala do banku historie. Chtěli organizovat všechno – aby slunce vycházelo podle rozpisu a počasí se dělalo v kancelářích. Anarchismus života, jeho podvědomé proudy, to, že strom sám ví nejlépe, kam růst – to oni nechápali. Vyprojektovat svět na papír – to není u bolševiků náhoda.“

Reparát pro potomky

Šklovskij ve svých vzpomínkách poznamenává, že nechtěl „podvádět sám sebe“, nechtěl být kritikem toho, co prožil a viděl. Chtěl případným kritikům pouze poskytnout materiál: „Vyprávím o událostech, a připravuji tak pro potomky reparát.“ Čas od času knihou probleskne, možná poněkud paradoxně, ale o to přízračněji, jeho neskrývaná láska k umění i teorii literatury, jeho přesvědčení, že umí „přemýšlet za jakýchkoli podmínek“. Usiluje o vytvoření nové estetické identity, nové teorie, snaží se vtisknout umění nezaměnitelnou tvář a tvar, vidět věci a události z nových, doposud neznámých úhlů. Je zde možné už v zárodkách číst to, co později rozpracuje ve své *Teorii prózy*: „Není důležité, o čem se píše, ale jak se o tom píše.“

Přes všechnu hrůzu, cynismus i nadšení doby, přes všechny neuvěřitelnosti, bahno i víru v nový svět je *Sentimentální cesta* především vyznáním lásky k Rusku, ať už je jakékoli, k revoluci, kterou byl její autor nakonec prostoupen. Šklovského „vzpomínkové“ knihy – podobně jako jeho formalistické literárněvědné studie – stále patří k tomu nejpodnětnějšímu, co v Rusku vzniklo. Na své osobní mapě autor vytvořil celý kaleidoskop příběhů, jmen i historických událostí, podivuhodné souhvězdí, kde „člověk není živ tím, co jí, ale tím, co se mu zažije“ a kde „umění je potřebné jako enzymy“.

Autor je básník.

Viktor Šklovskij: Sentimentální cesta. Zápisky revolučního komisaře. Přeložil Petr Šimák. Dauphin, Praha 2011, 400 stran.

Román o trapnosti života i smrti

Román Dívka v puntíkatých šatech Beryl Bainbridgeové zachycuje dvě postavy na cestě za nejasným cílem. Jedinou jistotou celého textu je tušení tragédie a rafinovaná devalvace žánru.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Britská autorka Beryl Bainbridgeová (1932–2010) je pro české čtenáře poměrně velkou neznámou. Všední přítomnost zabydluje středo- a postmoderními postavami, jež zpravidla končí špatně. V těchto nudných existencích se skrývá a rozšiřuje prostor pro nepředvídatelné zvraty a absurditu, s níž se protagonisté nicméně vyrovnávají s děsivou lehkostí. Hrdinové se nacházejí ve špatnou dobu na špatném místě, ale tímto místem je svět jako celek, osud, jež nemohou zdolat. Dělnice Freda v *Podnikovém výletě* (The Bottle Factory Outing, 1974; český 1981) jede s kolegy na výlet s vidinou romantického flirtu a skončí jako oběť znásilnění a vraždy. A protože by všem přidělávala starost, kamarádka její tělo nacpe do barelu a pošle po řece pryč.

V posmrtně vydané *Dívce v puntikátých šatech* (The Girl in the Polka-dot Dress, 2011) vyražejí Rose a Harold na cestu, jejímž cílem může být setkání s doktorem Wheelerem, jenž Rose „pomohl, když byla ještě dítě“ a Haroldo vi odloudil manželku, anebo také atentát na Roberta F. Kennedyho.

Cíl cesty je nejasný

Bainbridgeová vychází z výstřížku z Los Angeles Times dne 6. června 1968, v němž se píše o dívce, jež po útoku na Kennedyho vyběhla z místa činu a vykřikla: „My jsme ho zabilí.“ Je však otázka, kdo je to „my“, zda Harold, nebo tajemný muž ve žlutém svetru, o němž prozradilo Rose médium, „že ho ještě nezná, ale mají mnoho společného“. Tak v postmoderním duchu konstruuje autorka příběh, jehož potencialita je dovedena k dokonalosti. Předjímání tragédie, jejíž oběť je nejasná a během příběhu se neozřejmí, vytváří tím silnější napětí – nejde o rozuzlení, ale o záhadu samu. Fakt, že vrahem byl ve skutečnosti Arab Sirhan Sirhan, nepomáhá – fikce totiž realitu nekopíruje, jakkoli se dobové reálie zakládají i na autorčiných zážitcích z cesty, již podnikla po Spojených státech roku 1968. Tedy v době, v níž je kromě Johna F. Kennedyho zavražden také Martin Luther King, Valerie Solanas zraní Andyho Warhola a vrcholí rasové nepokoje.

Události jsou však v románu nahlíženy perspektivou obou postav, naivky Rose a skeptika Harolda, a zákonitě tak ztrácejí svůj význam, protože protagonisté se zajímají více o cíl své cesty než o „velké“ dějiny. Nejasnost je vlastní i popisu postav, neboť to, jak se vidí navzájem, a to, jak samy sebe charakterizují ve vnitřních monologích či pasážích psaných polopřímou řečí, se zásadně liší. V okamžiku, kdy se Rose ušklibá nad Haroldovým staromládeneckým bytem, si on pochvaluje, že jeho byt ji ohromil, ačkoli je úplně obyčejný. Vůbec ho to nepřekvapuje, když si vzpomene na její špinavou ložnici“.

Oba hrdinové se v podstatě ani poznat nemohou, protože Rose je uvyklá reagovat naučenými zdvořilými frázemi a Harold se ji ani v nejmenším nesnaží pochopit. Přitom jsou ale spojeni víc, než si připouští. Příznat

si, že byl člověk v dětství zneužíván (ať už psychicky nebo fyzicky), znamená vystavit se nebezpečí studu, pocitu méněcennosti nebo dojmu, že si to zaslouhuje. Hrdinové proto žijí víc minulostí než přítomností a jejich budoucnost je motivována tím, že kdysi trpěli. Rose se upíná na postavu doktora Wheelera, ale její sen o tom, že se s ním potká při Kennedyho kampani, je jen velká iluze, podobně jako jejich dávný vztah. Harold, jehož drsná nácka slupka oprýskává tím víc, čím blíž jsou cíli, je stále neproniknutelnější. Proč se chce s Wheelerem setkat? Proč vezme zbraň? A proč je najednou vlídnější k Rose?

Napětí, tíseň a nepatříčnost

Podivná lhostejnost, s níž se postavy staví ke vzpomínkám (Rose se při návštěvě média obává, že se odhalí, jak sypala spolužákovi na hlavu písek, ne to, že omylem zabila člověka), se nemění ani v přítomnosti. Bainbridgeová načrtává postavy, jež jsou tak uvyklé zlu, že je nerozechvěje loupež, sexuální obtěžování ani vražda. Nedokážou se reality zmocnit emocemi ani jazykem, jejich líčení jsou záměrně omezená a plná frází, které hrůzu jen neutralizují. Tíseň však prosakuje textem neustále, autorka skrze symboliku či konkrétní náarážky nenápadně, ale neúnavně předjímá, že Harold s Rose neskončí dobře.

Nepatříčnost, kterou postavy pociťují k sobě navzájem i sobě samým, se logicky přenáší i na čtenáře. Pocit, který ze sledování této literární roadmovie a jejích protagonistů máme, osciluje mezi zaskočeností, odporem a soucitem. Žánr je záměrně (a skvostně) devalvovaný stejně jako postoj postav ke světu. Napětí je nahrazeno trapností, láska podržkeností a smrt černohumornou epizodkou.

Beryl Bainbridgeová: Dívka v puntíkatých šatech.
Přeložila Anežka Sedláková. Jota, Brno 2011, 166 stran.

Deníková zpráva Petry Soukupové

Ve své třetí knize Marta v roce vetřelce sáhla Petra Soukupová k oblíbenému žánru deníku. Zdá se, že právě jistá rozporuplnost žánru na pomezí beletrie a nebeletristické, realistické výpovědi je pro Soukupovou nosná.

PAVEL ŠIDÁK

Už předchozí kniha Petry Soukupové, povídková trilogie *Zmizet* (2009), je do velké míry založena na dráždivém pohrávání si s tradiční představou beletrie. Jsme zvyklí, že nám literární dílo nabídne více či méně přehlednou zápletku, jejížho vývoje budeme svědky, a která nakonec bude rozřešena. Kniha nám sice zápletku nabídla, ale chyběla zde pointa – a právě v tom spočívala přednost textu. Čtenář, který vedle děje vnímá i uměleckou potenci textu, rozhodně zklamán nebyl. Soukupové se totiž zmíněným postupem podařilo vytvořit jedinečný dojem autenticity. Fragmentární kompozice, stimulující čtenářovu touhu domýšlet si pokračování, zdůrazňuje iluzi, že celý příběh není ani tak umělecky stylizovaná výpověď, jako spíše výsek z reality – jako bychom se chvíli dívali oknem na ulici a pak najednou odvrátili pohled, aniž bychom se starali o pokračování. Je snad paradoxní, že se tak postmoderní autorce Soukupové podařilo dosáhnout mety, již chtěli v druhé polovině 19. století zmocit francouzští naturalisté, jejichž cílem nebylo umělecké dílo jakožto uměle komponovaný, stylizovaný jev, ale právě zpráva o objektivní skutečnosti.

Problémy se kupí

Deníková forma *Marty v roce vetřelce* vše výše řešené jen podtrhuje. I zde se Soukupová tváří jako by nikoli uměle komponovala, ale jen poodhrnula oponu reality. Dojem skutečného deníku ostatně vyzrážňují i takové maličkosti jako sazba: když hrdinka nesedí u počítače, je text psán rukou – tedy sázen písmem rukopis připomínajícím. Poetice naturalismu se blíží už sama titulní hrdinka. Je to obyčejná holka, doslova postava „bez vlastností“, tedy alespoň takových, které by jí jakkoli vyčleňovaly z průměru a dělaly z ní literární figuru. Je jí devatenáct let, má několik obyčejných kamarádů, obyčejnou rodinu, ráda pije alkohol, ale ne příliš a tak dále. Ani její partnerský život není nijak výjimečný – až do chvíle, kdy zjistí, že její milý má jinde rodinu a vzápětí po rozchodu také to, že je těhotná. Onen vetřelec z názvu je její nenarozené dítě. A nesháze se hromadí. Marta potratí. Ale problémy se vrší dál a dál a celý její život je najednou v troskách. Není smyslem recenze prozrazovat další vývoj děje, podstatné je, že nakupené problémy se vyřeší prostě tak, že se jaksí vytratí, odestanou – ale je to v životě jinak?

Mezi příběhem a záznamem

Není zde žádná zřetelná a už vůbec ne nečekaná pointa, žádné řešení, žádný deus ex machina. Na konci knihy nepřichází žádné poučení, děje se nezacyklí ani neuzavřou: kniha prostě v jednu chvíli skončí. Autorka dovedně – a tuto dovednost stejně jako jazykovou bravuru ji nelze upřít – rozehrává komplikované vztahy mezi dobře prokreslenými figurami. Avšak ve chvíli, kdy by čtenář vychovaný „klasickým“ vyprávěním čekal gradování příběhu, rozplétání zápletky a pointu, text končí. Logika ukončení přitom není dána příběhem samotným (ještě by přece šlo vyprávět!), ale vnější, denikovou logikou: kniha končí přesně po roce. Opuštětí tedy hrdinku v půli cesty, zatímco standardně jsme zvyklí opouštět hrdiny literárních děl až ve chvíli, kdy víme, co s nimi bude, prostě proto, že jejich pouť je uzavřena. Čtenářský zážitek se tím ale neumenšuje – četli jsme knihu, která nechce vyprávět ve smyslu snování příběhů, zato je ale umí mistrně zaznamenávat. Autor je bohemista.

Petra Soukupová: Marta v roce vetřelce. Host,
Brno 2011, 320 stran.



Robert Rauschenberg: Retroaktiva II, 1964

Naštvanost, nejistota, otázky

České politické dokumenty v Jihlavě

Jedním z pozoruhodných úkazů programu letošního ročníku jihlavského festivalu byl zvýšený počet českých dokumentů vztahujících se k domácí politice. Tvůrci věnovali pozornost tuzemským politickým celebritám i závažnějším problémům současné společnosti.

TOMÁŠ STEJSKAL

Ještě na loňském ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava jsme si při sledování rumunských či ruských dokumentů o korupci a prorůstání byznysu a politiky promítaných v sekci Ekonomystika (např. rumunský snímek *Kapitalismus – naše vylepšená receptura*, Kapitalism – reteta noastră secretă, 2010) říkali, že je neuvěřitelné, s jakou otevřeností zpovídání politici a jiní mocní hovoří o kdejaké levotě, s níž přišli do styku. Byla v tom směs pýchy, arogance i pocitu beztrestnosti. Jsou snad otevřené politické dokumenty příznakem toho, že v zemi se demokratické zákony popírají takovou měrou, že se zpovídání cítí neohrožitelně? A jak by asi reagovali naši podnikatelé a politici na podobné dotazy? Kdyby se jich ovšem u nás někdo ptal.

Abstraktní rozhořčenost

Po letošním ročníku lze s radostí říct přinejmenším to, že mladí filmaři se přestávají štítit politických témat. Politickým dokumentům studentů FAMU se věnovala celá jedna sekce nazvaná ZOON Politikon. Ale ani další filmy se nebály otevřeného politického stanoviska, což v naší dokumentaristice, v níž převládá v lepším případě hravost a reflektování možností žánru či filmového média, rozhodně není zvykem.

Některé dokumenty postupovaly oblíbenou podvratnou metodou a s pomocí štěstí nechávaly vyvstávat problémy opatrně, jízlivě, ze všech stran. V případě *Filmu jako Brno*, na němž pod vedením Víta Klusáka spolupracovalo sedm studentů prvního ročníku dokumentaristiky, je metoda dána nejen zázemím Klusákovy tvorby, ale i kolektivností díla. Sedm pohledů na různé strany, jež se zúčastnily prvomájové blokády neonacistického pochodu v Brně, odhaluje nejen závažnost rasové problematiky, ale též ukazuje, že rostoucí potřeba se občansky angažovat nemusí jít ruku v ruce s názorovou jistotou. Výpovědi praviceových extremistů, policistů i účastníků blokády jsou místy srovnatelně směšné. Rozhořčenost na všech stranách barikády mnohdy míří do prázdna. Na čisté provokaci a vpádu do problému rovnýma nohama založil své zkoumání předsudků a postojů sudetoněmeckých obyvatel Martin Dušek ve filmu *Mein kraj*. Dušek vyráží do konzervativního prostředí v bizarním kroji a nechává vyvstávat názory a předsudky několika generací s citem pro bezprostřední zachycení, ale i absurdnost okamžiku.

Programová neochota pouštět se do politického portrétu s jasným názorem číší i ze

soutěžního filmu Jana Látala *Paroubkové*. Látal si vybral jednoduchý, a pravda trochu vratký koncept. Se čtyřicítkou prvních fotek politika vyplivnutých internetovým vyhledávačem obcházel různé lidi, od náhodných kolemjdoucích, přes fotografie, Václava Bělohradského, „mladíka, který hodil první vajíčka“, zakladatele antiparoubkovských stránek, až po samotného expremiéra – s tím, ať vyberou toho „svého“ Paroubka. Tématem není ani tak politik, jako spíše konstrukce mediálního obrazu a to, jakým způsobem jí lidé podléhají. Můžeme tu postrádat konfrontačnější tón či pestřejší výběr dotazovaných anonymních občanů. Jak trefně poznamenal Bělohradský v debatě po filmu, nejvýstižnějším „poselstvím“ je alarmující výskyt abstraktní naštvanosti bez jasného cíle. Otázkou ovšem zůstává, nakolik je obětí beznázorového přístupu sám režisér a nakolik byla jeho metoda komunikace s obyvatelstvem manipulativní.

O čem Špidla mluví, když mluví o běhání

Bezradnost číší i z portrétu hradního kancléře Petra Hájka *Hájek na zámku, Petr v podzámčí*. Apoleně Rychlíkové stačilo vhodně sestříhat Hájkovy kontroverzní výpovědi, nepouštěla se s ním do větších polemik, a byť s jeho názory nesouhlasí, z jejího snímku není jasné stanovisko znát. Hájek se sice dovede vydatně zesměšnit sám, ale to se mu daří stejnou měrou i v médiích jiného typu, než je dokumentární tvorba.

Viktor Portel si vybral vděčnější úkol. Jeho portrét *Vladimír Špidla: Běžec* vykresluje osobnost, s níž režisér sympatizuje a s níž se pokouší navázat důvěrnější vztah. Oproti osobnosti, jak o ní vypovídala média, tu stojí pravý opak: poctivý a otevřený politik, který své kvality neumí a nikdy neuměl prodat. Režisér se nebojí nadsázky, s níž v animačních pasážích vyobrazuje běh politických událostí, respektive závod o moc. Ale hlavně umí vyhmátnout Špidlovy názory, které ani v nejmenším nepřipomínají fráze, nechává ho mluvit o nedostacích osobních i sociálně-demokratických a skrze onu mravenčí píli, s níž Špidla s trpělivostí běžce přistupuje ke všem svým politickým aktivitám, obnovuje (nejen) u mladé generace důvěru v politiku, nejzdiskreditovanější české zaměstnání.

Přehlížené problémy

Etablovaný dokumentarista, ale též esejista Vít Janeček se účastnil soutěže s levicovým dokumentem *Závod ke dnu*, snímek, který by vloni mohl krásně zapadnout právě do

mezinárodní sekce Ekonomystika. Pohled na problematiku nezaměstnanosti skrze zkušenosti propuštěných je konfrontován s názory odborníků – v dokumentu vystupují filosof Václav Bělohradský, sociolog Jan Keller, rozvojový expert Tomáš Tožička či ekonomka Ilona Švihlíková. Jmenování intelektuálové zde dostávají prostor podobně jako opomíjení nezaměstnaní i zaměstnanci, případně odboráři, jejichž názor v mainstreamových médiích často chybí. Janeček tedy tematizuje přehlížené otázky s pomocí přehlížených aktérů a jeho dokument je tak především otevřenou polemikou s popisem problémů, jak je předkládá vláda a s ní spřízněná média. S pomocí jejich výpovědí, ale i s využitím nepůvodních materiálů či animačních pasáží se nahlíží na roli odborů (které ve světě nemají nutně pachut' něčeho z minulých dob a sdružují se v nich nejen dělníci, ale i manažeři) i na rozdíly mezi malými zavíranými podniky takřka rodinného typu, jakými jsou sirkárna Solo Sušice či oděvní OP Prostějov, a nadnárodními korporacemi, které se k zaměstnancům chovají zcela jiným způsobem. Dané otázky jsou pak zasazovány do historického kontextu vývoje kapitalismu v minulém století. Bouřlivá diskuse po skončení filmu, v níž se tleskalo nejen odborníkům Tožičkovi či Bělohradskému, ale i názorům z pléna, doufejme poukazuje na to, že společností začínají rezonovat nejen tyto a podobné problémy, ale též ochota se k nim stavět aktivněji a angažovaněji.

I vítězný snímek, dokument Martina Marečka *Pod sluncem tma*, konfrontující dva Evropany na misi (jedním z nich je zmíněný Tomáš Tožička) s mentalitou zambijských černochů, svým observačním přístupem při zachycování úskalí rozvojové spolupráce a dalších otázek třetího světa v jejich „nekorektní“ nahotě obstojí nejen jako příklad dokumentu netypického svou jednoduchou, leč elegantní formou, ale i jako dílo kladoucí nepřímou množství znepokojivých politických otázek. Místo humanistických či postkolonialistických stereotypů se tu situace v Africe odhaluje na interakci několika málo postav svědčící především o nesnadné interpretovatelnosti domorodých zvyků a potřeb (zambijské černochy nelze redukovat na neschopné flákače ždímající peníze ani na nebožáky vykořisťované západním světem). To, že podobný přístup, jenž neustrne na západním vidění problémů, má smysl, dokládá ostatně také cena poroty Silver Eye, které předsedal šéf Nyonského dokumentárního festivalu a velký znalec snímků o Africe Luciano Barisone.

Autor je filmový publicista.



Čeští filmaři se přestávají štítit politických témat. Z filmu *Závod ke dnu*. Foto ceskaradost.cz

Hry a hříčky

Filmy Hitošiho Macumuty



Macumutovy filmy jsou elegantní nonsensové hříčky. Z filmu Dai-nihondžin. Foto the-associates.co.uk

Režisér Hitoši Macumuto dosud natočil pouze tři celovečerní snímky, přesto se v japonské kinematografii rýsuje jako originální osobnost. Tvůrcovu novinku Saja-samurai uvede letošní festival Filmasia.

ANTONÍN TESAŘ

Svoboda v tvorbě obvykle znamená přesvědčit ostatní, že nemusíte dodržovat pravidla, o nichž se ostatní domnívají, že je dodržovat budete. Nejde o to opustit veškerá pravidla, protože to není možné, ale spíš o radost z toho, že sice hrajete hru, ale přitom dáváte všem najevo, že švindluje.

Japonský režisér Hitoši Macumuto začínal jako úspěšný televizní komik, který vycházel z větve japonské tradice, jež ctí nonsensový humor a afektované herectví. Jde o typ komiky, od které se očekává, že budete svobodní. Není divu, že v jednom rozhovoru odmítá své filmy jakkoli interpretovat, pouze neustále zdůrazňuje, že mu jde výhradně o originalitu. Když mu tazatel předhazuje určitá „životní poselství“, která vystrkují růžky v jeho posledních dvou dílech, Macumuto odpovídá, že nechtěl, aby takhle vyzněly, ale prostě to tak dopadlo. Nakonec autora rozhovoru i čtenáře nabádá, aby se v jeho snímcích tolik nevrtili.

Macumuto přitom rozhodně není jediný japonský tvůrce současnosti, který vychází z kombinace absurdity a přebujelého afektu. Nonsensové komedie najdeme v mainstreamu (např. *Najsovní hvozd*, Naisu no mori, 2005, nebo *Fish Story*, 2009) i braku (*Upírka vs. Frankensteinka*, Kjúkecu šódžo tai šódžo Furanken, 2009, či *Vodnické zpívánky*, Onna no kappa, 2011, recenze v A2 č. 14/2011). Japonská kinematografie tu reaguje na zahraniční poptávku požadující od japonských filmů, aby byly něčím zásadně „divné“. Na mainstreamových a brakových filmech tohoto typu bývá hodně znát, že se jedná o vývozní tituly kombinující programovou výstřednost s turistickou exotikou (nejlépe je to poznat na názvech brakových filmů jako *Robo-Gejša*, 2009, nebo *Joroi: Samurai zonbi*, *Zombie samuraj*, 2008).

Trojice Macumutových filmů na první pohled do tohoto přehledu hladce zapadá. Debutový *Dai-nihondžin* (Japonský velikán, 2007) je fiktivní dokument o obyčejném Japonci, který svůj čas dělí mezi problémy s rozvodem a nedostatkem peněz a mezi dobou, kdy s tělem nafouknutým do nadlidských rozměrů bojuje proti přerostlým hlavám na dinosauřích nožkách nebo

chlupatým hybridům člověka a kuřete, které z rozkroku metají na své soupeře obrovské oko. *Symbol* (2009) vypráví o muži zavřeném v prázdné místnosti, kde ze zdi trčí desítky penisů dětských andělíčků – když se jich protagonista dotkne, poblíž se objeví nějaký předmět. Nejnovější *Saja-samuraj* (Samuraj bez meče, 2010) zase představuje brýlatého samuraje, který se pokouší rozesmát zarmouceného syna vůdce bojového klanu tím, že se nechává vystřelit z děla nebo předvádí lidský ohňostroj. Všechny tři filmy měly světovou premiéru na významných evropských festivalech.

Stoupání k Jednomu

Macumutovy snímky tedy s mezinárodním publikem nepochybně počítají, zároveň u nich ale není tak alarmující pocit, že se ze svobody stává rutina. Naopak, dokážou vyniknout i v terénu, kde si každý dělá, co chce. Jejich cit pro načasování, založený obvykle na kontrastu dlouhých strnulých momentek zakončených bleskovou pointou, dává vzpomenout na podobně precizní práci s tempem u filmů Takešiho Kitana (a nejen u jeho bláznivých komedií jako *Všichni to dělají!*, Minna jatteruka!, 1995, nebo *Takeshis'*, 2005). S tím je spojená i záliba v matení diváků a ostrém střídání nálad. V debutu *Dai-nihondžin* se hlavní hrdina poprvé proměňuje v nadlidského bojovníka až asi dvacet minut po začátku snímku, přičemž do té doby se dílo tváří jako civilní dokument se sociálním nádechem. V *Symbolu* postupně gradují absurdity, jimž je hrdina uvězněn v bílé místnosti vystaven, a *Saja-samuraj* se volně přelévá z víceméně konvenčního mainstreamového mixu komedie a melodramatu k výstředním detailům, které nechává z vyprávění trčet bez nejmenšího vysvětlení (samotná podoba hlavního hrdiny, absurdně propracované stroje, které jsou součástí jeho vystoupení, podivný vztah protagonisty a jeho dcery). Macumutovy filmy jsou nepochybně nonsensovými hříčkami, ale oproti maximalistickému bizáru typických japonských komedií se jedná o hříčky velmi elegantní.

Macumutovu důrazu na originalitu na úkor všeho ostatního můžeme klidně věřit.

Symbol i *Saja-samuraj* sice končí čímsi, co se podobá významovému přesahu, ten ovšem pokaždé vyzní jako důsledek potřeby prostě celý pseudopříběh nějak ukončit. V případě *Symbolu* je navíc jeho metafyzické finále evokující plótínovské stoupání k Jednu – či v tomto falickém kontextu k Jednomu – plné ironie a interpretační otevřenosti. U *Saja-samuraje* naproti tomu prudký přechod v náladě od nezávazné legrace k melodramatickému humanistickému dojetí působí přinejmenším rušivě. Snímek nám sice dává prostor ospravedlnit uspěchaně sentimentální závěr ironickou scénou u hrobu, ale i tak zůstává pocit, že nám dílo vnucuje instantní slzavost, k níž nám navíc nedává dost pádné důvody. Konec *Saja-samuraje* tak představuje jeden z mála rozporných bodů nadprůměrného filmu.

Souboje a útky

Macumutovy filmy pochopitelně nejsou jen bezuzdnými hříčkami bez jakéhokoli smyslu, protože nic takového ostatně ani neexistuje. Děje jeho snímků prostě jen vycházejí z jiných tradic, než jakou je klasické vyprávění, konkrétně z her. *Dai-nipondžin* je v tomto ohledu nejrafinovanější, protože míchá dohromady dvě zcela protichůdné strategie, které jsou navíc ve filmu oddělené i stylově. Jednou z nich je herní princip soubojů dvou protivníků vybavených různými zbraněmi a bojovými technikami. Scény bojů japonského velikána proti příšerám sice přímo odkazují k japonskému žánru kaidžu (filmy s obřími monstry, např. *Godzillou*, *Gappou* nebo *Radonem*), ale samotné obludy i styl soubojových scén připomínají spíš psychedelické videohry. Každá potyčka je uvedena krátkým popisem monstra s jeho charakteristikami vizualizovanými v přehledné tabulce, scény boje zhusta využívají počítačovou grafiku a jsou doprovázené generic-kou „akční“ hudbou. Druhá poloha snímku předvádí seriózně se tváříci portrétní dokument o protagonistově soukromém životě. Humor zde plyne z kontrastu obou přístupů, každý z nich ale zároveň zrazuje a sráží. Monstra mají úchylné vzezření i chování, kterým účastníky souboje spíš ztrapňují, než zraňují. Roztrpčený hrdina si pak v restauraci na kameru stěžuje, že dnešní obludy už nemají respekt, se kterým k boji přistupovaly předchozí generace.

Symbol už lze chápat přímo jako filmovou parodii herního systému takzvaných „escape rooms“, což jsou online hry, v nichž hráč pomocí různých předmětů nalezených v uzavřené místnosti překonává překážky, jež mu brání prostor opustit. Svět filmu je prostě bizarní escape room poskytující tisíce možností. Snímek také paroduje hráčské tendence herní systém všelijak mechanicky obelstít (zatížit falický „spínač“ těžkým předmětem a podobně). V závěru se ale z virtuální reality escape roomu obrátí ven do „skutečného světa“, který se pro hrdinu pasovaného na boha stane videohrou.

V *Saja-samurajovi* nejde přímo o hraní, ale o humor a smrt. Přesto má film strukturu plnění stále téhož úkolu v různých variacích zarámovaných vždy týměž prologem a epilogem. Většinu snímku zabírají čím dál komplikovanější neúspěšné hrdinovy pokusy rozesmát zarmoucené dítě, zakončené pokaždé výhružkou, že po skončení lhůty musí hrdina spáchat seppuku. Hlavní postava zde navíc vystupuje spíš jako anonymní figurka s karikaturními rysy, která podstupuje různé bizarní úkoly, než jako jednající postava.

Macumutovi se tedy daří osvobodit se i od trendu programově divných japonských snímků – vytváří skutečně svébytný prostor, který deformuje pravidla filmového vyprávění podle pravidel her.

Jasná zpráva z konce světa

Fotografie Oty Hájka zachycují vznik centra uvnitř periferie.

KLÁRA ŽIDKOVÁ

Co může mít společného zpěvačka Eva Olmerová, sněhová vánice, pokuřující partička, jež sedí na morovém sloupu s hromadou kelímků od piva před sebou a kamenný hrnec na okně? Jestli něco, pak je snad možné už vše. A přece. Spojuje je Ota Hájek. Všechny tyto

louce při pouštění draků. Hostinné se skutečně stalo pro řadu českých umělců inspiřující zašivárnou, kam přijížděli žít a pracovat. V malém pohraničním městě samovolně vzniklo živé kulturní centrum a zprávou o tamní tvůrčí tenzi jsou právě Hájkovy fotografie. „Město v bývalých Sudetech s bohatou historií mělo zvláštní atmosféru. Komunisté plánovali, že zanikne. Na jeho místě chtěli zřídit vodní nádrž. Upustili od jakýchkoliv úprav a město začalo chátrat. Neutěšnost Hostinného byla pro mnohé výtvarníky podnětná. Naštěstí nakonec z plánu sešlo,“ doplňuje kurátor.

V Hostinném a okolí se pravidelně pohybovali například historik umění Jaromír Zemina, fotograf Bohdan Holomíček z nedalekých Jánských Lázní, sochař Jiří Seifert nebo architektka

sněhová vánice, pokuřující partička sedící na morovém sloupu s hromadou kelímků od piva před sebou a kamenný hrnec na okně? Autorka je publicistka.

Ota Hájek: Fotografie. Galerie Josefa Sudka, Praha, 20. 10. 2011 – 24. 1. 2012.

Obraz, ve kterém žijeme

Ústecká Katedra umění a designu v rozsáhlém a osobitě pojatém výběru představuje tvorbu českých a slovenských studentů fotografických škol.

ŠTĚPÁNKA BIELESZOVÁ

Je tomu téměř pět let, co se díky projektu *Šestka/6 českých fotografických škol* (Pražský dům fotografie, 2006–2007) mohla veřejnost poprvé seznámit s uměleckou a pedagogickou činností šesti vysokých škol, na nichž lze studovat fotografii jako samostatný studijní obor. Tvorba tehdy nejčerstvějších absolventů a dalších studentů byla především prezentací výsledků originálních přístupů k tvorbě i pojetí výuky fotografie na jednotlivých katedrách. V řadě po sobě následujících výstav se tehdy uvedla silná nastupující generace fotografů, mezi něž patří mimo jiné Kateřina Držková, Tereza Vlčková, David Macháček, Vojtěch Sláma či současný laureát Ceny Jindřicha Chalupského Jiří Thýn.

Na projekt se nedávno pokusila navázat prezentační a výstavní akce Katedry umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: mimořádně obsáhlá výstava *Obraz, ve kterém žijeme* je poskládaná z prací sedmi desítek studentů. Ty doplňuje představení jednotlivých kateder a ateliérů prostřednictvím projekcí studentských prací a setkání s pedagogy na doprovodném sympoziu. Návštěvníci mají nejen možnost získat přehled o podmínkách a průběhu studia, ale snad i postřehnout vývoj, jimž se domácí fotografie ubírá. České vysoké školy (pražská FAMU, Fakulta umění Ostravské univerzity v Ostravě, Institut tvůrčí fotografie v Opavě, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati

ve Zlíně, VŠUP v Praze) doplnila bratislavská Vysoká škola výtvarných umění.

Postoje a okruhy

Na rozdíl od *Šestky*, která byla jasně a zřetelně ohraničená jednoduchou koncepcí, jež bez další interpretace a záladnosti představovala jednotlivé ateliéry a jejich posluchače, ústecký projekt se vydal složitější cestou. Kurátorky Vendula Fremlová a Bohunka Koklesová obešly model prostého představení charakteristické tvorby daných ateliérů a soustředily se především na hledání společných, dá se říct i generálně či dobově příznačných rysů. Leitmotiv výstavy *Obraz, ve kterém žijeme* je samozřejmě odkazem na legendární text Jindřicha Chalupského *Svět, v němž žijeme* (1940). Kurátorky se touto parafrází snažily – s nevyřčeným odkazem na Baudrillardovy poznámky o stírání rozdílu mezi realitou jejím obrazem – upozornit na proměnu uměleckých východisek a postojů a na zásadní zvrat hodnot, jistot, systémů.

Při pohledu na současnou fotografickou tvorbu a na ploše téměř tisíc metrů čtverečních dvou hlavních ústeckých výstavních institucí, Galerie Emila Filly a Muzea města Ústí nad Labem, se kurátorky pokusily vysledovat šest problematických okruhů, nesoucích signifikantní znaky doby a místa vzniku. Jsou to: „obrat k přírodě“, „asymetrická historie“, „osobní narativy“, „symptomy nestability“, „banality, reality a identity“ a „hranice systémů“. Tematické bloky sice divákovi přibližují rozdílná východiska autorů, zároveň však kategorické vymezení částečně vytěsnilo žánry, které svým zaměřením do skupiny zvolených témat nezapadaly. Proto bychom na výstavě složitě hledali něco jiného než na jedné straně velmi subjektivní dokument a na straně druhé fotografie, které se pohybují na hraně mezi vysokým uměním, módou a zakázkovou či designovou tvorbou.

Přesto lze v každé kategorii najít několik pozoruhodných autorů – patří mezi ně například Anna Gutová s Gabrielem Fragnerem, Alexandra Bursíková, Jan Mahr, Johana Pošová, Petr Willert či Miroslav Hašek s Liborem Ptáčníkem – a výstavě se v mnoha případech podařilo, slovy kurátorek, vysledovat „to, co se děje v souřadnicích osobního prožívání a jeho konečného a definitivního zobrazení na fotografii“.

Autorka je kurátorka sbírky fotografie Muzea umění Olomouc.

Obraz, ve kterém žijeme. Práce studentů studijních programů a oborů fotografie realizovaných na českých a slovenských vysokých uměleckých školách.

Galerie Emila Filly a Muzeum města Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 20. 10. – 2. 12. 2011.



Ota Hájek: Zima v Krkonoších, 1973–75

motivy se objevily na jeho fotografiích. Pořizoval je systematicky od poloviny padesátých let minulého století. V sedmdesátých a hlavně osmdesátých letech se jeho tématem stalo podkrkonošské sudetské město Hostinné, kam se přestěhoval v roce 1965. Komorní průřez jeho dílem představuje až do ledna příštího roku pražská Galerie Josefa Sudka.

Ve dvou malých místnostech

Ota Hájek (1932–1996) pocházel z Pardubic, kde po studiu pražské střední elektrotechnické školy pracoval jako revizní technik v mlékárnách – tehdy se spolu se svým přítelem fotografem Jiřím Tomanem začal věnovat fotografii. Po přesídlení do Hostinného pracoval jako elektrotechnik v Krkonošských papírnách. V sedmdesátých letech dálkově vystudoval brněnský Institut výtvarné fotografie. Fotografii se začal živit až po revoluci, kdy s manželkou založil Fotostudio H, zaměřené ale zejména na komerční práci.

Ve dvou malých místnostech galerie je vystaveno přibližně dvacet drobných autorových zvětšenin. Najdeme zde intimní sudkovská zátíší a městské krajiny, dokumentární zachycení atmosféry stranických schůzí i nočního prostředí kaváren a jazzových koncertů, deníkové pojeté momentky ze života v Hostinném a v neposlední řadě medailony českých výtvarníků. I kvůli omezenému výstavnímu prostoru se může zdát, že Hájek vytvářel pouze solitérní fotografie, náhodně pořízené na cestách. „Ukazujeme jen nejzajímavější výsek jeho tvorby. Uměleckoprůmyslové museum má díky vdově Věře Hájkové ve sbírkách okolo padesáti jeho děl. Množství fotek mají ve svých archivech čeští umělci, které fotografoval a obrázky jim věnoval,“ popisuje kurátor výstavy Jan Mlčoch.

Volnost uprostřed vánice

Hájek neudělal vlastně nic víc ani méně, než že vyfotografoval svoji dobu. Do některých jeho obrazů ze sedmdesátých a osmdesátých let pronikla atmosféra normalizačního bezčasí v podobě nespočetných svazáckých balonů a patek nebo velkých budovatelských hesel na drolicích se omítce. Jiná část fotografií naopak ukazuje Hostinné a okolí jako neznámé místo, kde lze zakusit, co je to volnost. Třeba uprostřed vánice nebo na větrné

Alena Šrámková. V prostorách chátrajícího františkánského kláštera vznikaly od počátku osmdesátých let i první vrstvené a prořezávané kresby české výtvarnice Adrieny Šimotové. „V klášteře fungovala už tehdy Galerie antického umění. Tehdejší ředitelka galerie Magda Čtvrtníčková pozvala Šimotovou, aby v klášteře tvořila. Karbonový papír pro její nové práce jí z Krkonošských papíren donášel přímo Hájek,“ popisuje Mlčoch.

Hostinné ovšem nebylo bohatým předrevolučním kulturním životem výlučné. V regionech totiž umělci unikali kontrole komunistických orgánů snáz než v Praze. Například fotograf Jindřich Štreit vedl od roku 1974 galerii v Sovinci v Nízkém Jeseníku. Pořádal tu výstavy, koncerty i divadelní představení.

Olmerová a hrnec na okně

Hájek v medailonech výtvarníků zachytil zápas, který stál za vznikem jejich díla. Díky němu pozorujeme Šimotovou vleče uprostřed usilovné práce nebo tiše přemítající. „Mnohá umělecká přátelství navázal Hájek i v Praze. Portrétoval autory v jejich ateliérech a bytech. Zachytil je na výstavách nebo zdokumentoval jejich díla. Patřili mezi ně například Vladimír a Věra Janouškovi, Emila Medková, Eva Kmentová nebo Olbram Zoubek,“ vyjmenovává Mlčoch. V Praze podle něj také vznikl v letech 1973 a 1974 soubor fotografií z vily a zahrady malířky Jiřiny Kaplické.

Hájkovy fotografie ze všech období propojuje důraz na precizní kvalitu fotografického obrazu. Většina jeho snímků se nese v duchu klasické fotografie. Komponuje vyvážené obrazy. Hlavní motiv umísťuje většinou poctivě do zlatého řezu a snímky zaujmou i neobvyklým citem pro světelnou atmosféru. „I když byl v podstatě amatérským fotografem, oceňovali mnozí jeho technické schopnosti. Naprosto ojedinělým způsobem fotografoval právě Šimotovou v bývalém františkánském klášteře. Dokázal vytvořit působivé snímky jen s rozptýleným světlem v prázdných prostorách kláštera a světlými papírovými díly Šimotové,“ vysvětluje Mlčoch.

Ve zdánlivě nesourodém žánrovém rozptýlení snímků dokázal Hájek docílit jednotné řemeslné kvality a nakonec i tématu – co tedy může mít společného zpěvačka Eva Olmerová,



Expozice v Muzeu města Ústí nad Labem – pohled do kapitoly Banalita, realita, identita. Johana Pošová, Bez názvu, 2010

Pohyb v míře času

Třetí hybatelé ve Fotograf Gallery

Mezinárodní výstavní setkání umělců, jejichž společným tématem je čas obrazu, zpochybňuje paradigma originality díla ve věku jeho totální nadprodukce.

RADIM LANGER

Výstavu Moving Images, připravenou v prostoru galerie Fotograf, lze považovat za výsledek původně zcela spontánního setkání několika uměleckých osobností z českého a holandského prostředí – a jeho následného kurátorského uchopení Markétou Kubačákovou. Petr Krátký, Roderick Hietbrink a umělecká skupina Authentic Boys (kterou tvoří Gregory Stauffer, Boris van Hoof, Aaike Start a Johannes Dullin a jejíž videa mohou mimochodem místy upomínat na českou uměleckou skupinu Rafani) přináší překvapivá zjištění o tzv. třetím hybateli, jímž je pohyb v míře času.

Jinak se nic ani nehne

Tvorba Petra Krátkého, který inicioval spolupráci s holandskými umělci při svém studijním pobytu v Rotterdamu, se již delší dobu vyznačuje jasným směřováním napříč jazykem vizuálního obrazu: od klasické závěsné formy až po nedávná videa z pobytu v USA nebo subtilní přepracování projektů jiných umělců. Jeho uvažování odsekává zažitou představu o fungování některých médií, ať už se jedná o plátno na rámu a jeho kritické zhodnocení či znehodnocení, nebo o vnitřní struktury pohyblivého obrazu. Například jeho videoprojekci *Timeline* (2010) tvoří obrazová políčka, v nichž je za průsvitnou folii stále dokola usvědčován pohyb ruky, která posouvá barevné křídly, a tak vytváří vlastní předmět videa, jímž je obraz trvání od začátku do konce, prostý pohyb obrazové časomíry.

Jiná prezentovaná práce Petra Krátkého odkazuje k projektu holandské umělkyně Paulien Olthetenové, založeném na opakování určitých pohybů náhodných jedinců před



Roderick Hietbrink: In Thick Air, 2010

kamerou nebo fotoaparátem. Petr Krátký si tento projekt odvázně – možná až bezostyšně – půjčil a vše kromě vizuálního záznamu zopakoval. Podobný princip ostatně použil už po setkání se skupinou Authentic Boys, když na základě jejich videa znesvětil jméno skupiny a svým „autistickým“ pohybem dotvářel před kamerou obrazy pokrivené holandské krajiny. Tento původní model se přenesl i do společné výstavy.

Video *Idiophone* (2007) je sledem obrazů, v nichž dva členové skupiny Authentic Boys vykazují podivný kývavý pohyb před statickými objekty, pohyb připomínající aktivitu neuspořádaných mikroskopických částic při tzv. Brownově pohybu. Authentic Boys, oděni do jakýchsi běžových kombinéz, jsou v každém z video obrazů rozmístěni v perspektivním odstupu. Prostředí jsou zcela různorodá: berlínský Reichstag, industriální děs



Authentic Boys: Idiophone, 2007. Foto z instalace Veronika Daňhelová

postkomunistického sídliště, kotlina u vlakové trati, voda jezera se zamilovanými labutěmi v pozadí, jindy zase obyčejný les. Postavy pohlížejí do objektivu kamery za neustálého kývání. V jejich pohybu se zrcadlí podivná schizofrenie veřejných prostorů, které obýváme, aniž bychom podobný nesoulad zaznamenávali.

Protipólem je zde druhá práce Authentic Boys, video *Dialogue. Trailer* (2009). Dva ze členů skupiny se tentokrát rozhodli opřít

s hříčkou technické řeči. Nůž lakonicky půlí barevná pole obrazu a střih otevírá záběr nové zářivé a základní barvě. Jedině nůž se všemi odlesky na čepeli působí realisticky. Na pozadí vždy jedné základní barvy jako by protínal nekonečnou možnost pokračování. Mnohost je redukována na dva pohyby: řez a odkrytí formální odlišnosti.

Ve věku totální nadprodukce

Syntéza, která krouží prostorem galerie, nese dva zcela zřejmé znaky: pohyb a čas. Pojem prvního hybatele pochází z aristotelského filosofického chápání skutečnosti – její příčinnosti a následnosti. Velmi zkráceně jde o představu Boha jako prvního hybatele v kontextu ateismu. O možnost a uskutečnění, tedy látku a formu, a jejich vzájemnou závislost. Druhým hybatelem je rozum, který vše posouvá k vesmíru člověka. Lidský rozum způsobuje pohyb věcí člověkem chápáných a uskutečňovaných. A konečně onen záhadný třetí hybatel znamená lidský pohyb v míře času, který jsme s to ovládat skrze jeho technické parametry, stejně tak jako jsme schopni přimět tělo k pohybu ve světě věcí námi uskutečněných.

Přístupy jednotlivých umělců ve Fotograf Gallery se tak jeví jako souhra možností vykonaných „skze třetího hybatele“. Jejich součástí je kritické zhodnocení přežitků postindustriálního chápání obrazu ve věku jeho totální nadprodukce. Zprvu sarkastický nebo vtipný odstup nás vede k přemýšlení o zperetrhání vazeb s minulostí – jakkoli díla zároveň využívají stávající technologie. I zdánlivá recyklace zcela současných forem umění je totiž použita ve prospěch očisty vizuálního umění od paradigmatické originality a její neotřesitelnosti. Vytváření téměř nemateriální skutečnosti z vizuálního materiálu jiného umělce, neustálý a neuspořádaný pohyb v katakombách veřejného prostoru nebo kuchyňský nůž, který protíná obrazy našich zažitých představ, tak mohou být šťastným impulsem ve vlnách současnosti.

Autor je výtvarník.

Moving Images. Fotograf Gallery, Praha, 16. 11. – 9. 12. 2011.

Vnitřnosti média

Třetím vystavujícím je Holanďan Roderick Hietbrink. V galerii najdeme dvě fotografie: *Liquid Theatre* a *In Thick Air* (2010). Drapérie zlaté barvy zakrývá část obrazu. Lesklá zlatá látka připomíná oponu, kolem níž vystává zcela kontrastní civilní prostředí. Jde o kontrast naší společné všednosti a jejího zakrytí falešnou pompou. Spíše než obraz se zde zvýznamňují vztahy veřejného prostředí a jeho scénické korunovace.

Avšak práce Rodericka Hietbrinka přináší i jiné chápání takzvaných „vnitřností“ média. Video *Cutting the Stage* (2010) si pohrává

**A2 kulturní čtrnáctideník zve na
dvoudenní sérii komentovaných proměn literárních textů**

Pod vlivem literatury?

Sanitární práce v literárním provozu

ve čtvrtek 24. 11. 2011 v galerii Školská 28

metamorfóza knih

Veřejný happening zakončí třídenní mezinárodní spolupráci prozaiků, básníků a zvukových experimentátorů, kteří budou společně přetvářet texty a jejich záznamy. Diváci se zúčastní poslední fáze vzniku kolektivního díla, nové knihy v papírové i zvukové verzi.

čtení / destrukce textů / sound art / video / instalace / diskuse

Galerie Školská 28, Praha 1 od 19.00

v pátek 25. 11. 2011 v hudebním klubu Final

prostor mezi slovem a hlukem

Autorské čtení básníka současného českého samizdatu **ELSY AIDS** a křest jeho první oficiální sbírky Trojjediný prst. „Zmutované autorské čtení“ **JAROMÍRA TYPLTA**. Zvukově-vizuální performance olomoucké improvizální formace **ZABLOUDILA**. Koncert brněnského houslisty a skladatele **TOMÁŠE VTÍPILA**. Afterparty A2 DJ's.

čtení / audiovizuální poezie / improvizace / hudba / hluk

Final klub, Příběnická 8, Praha 3 od 19.00

na oba večery **vstup zdarma**

akci podpořil Magistrát hlavního města Prahy



2

DOKUMENT

NA DVOJCE

PO 20.00
ST 23.00
ČT 20.00
SO 20.00
NE 20.00

POŘÁDNĚ SE DÍVEJTE NA DVOJKU

WWW.CESKATELEVIZE.CZ

V hlavní roli je dýně

Opera z vegetariánské kuchyně

Na počátku byl recept. Během árií se smaží cibule. Brněnský Ensemble Opera Diversa paroduje Wagnera i West Side Story. Jak jde dohromady zpěv s vařením?

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Na počátku *Dýňového démona ve vegetariánské restauraci*, který se letos teprve v sedmé reprize vrátil do divadla, byl recept. A vegetariánská a čínská restaurace. A pak ještě Dušičky, Halloween, léto, jehož síly se v babím létě promítají do různých zemských plodů, a zejména dýně jako poněkud obludná a záhadná zelenina, svádějící k vymyšlení strašidelných a trochu magických příběhů.

Tomáš Studený, režisér brněnského polo-profesionálního divadelně-hudebního souboru Ensemble Opera Diversa, nejprve vytvořil recept na dýňový pokrm. Z receptu vzniklo libreto. Umělecký šéf souboru Pavel Drábek a skladatel Ondřej Kyas museli délku árií přizpůsobovat době, po kterou se například smaží cibule a další pochutiny. A výsledný tvar nesměl trvat déle, než se vegetariánská

kterou sponzoruje brněnská vegetariánská restaurace, již ostatně nalezneme v názvu opery). A na scéně nesmí chybět vařič. Vlevo hudebníci u svých nástrojů s dirigentkou, vzadu klavírista u klavíru.

S dýní pryč z elitářské ulity

Pavel Drábek píše v programové knížečce, kterou spolu s libretem vydalo nakladatelství Větrné mlýny, že cílem nebylo vytvořit komickou operu či pouhou parodii. Jenže parodie (třeba sborových muzikálových choreografií à la West Side Story nebo Richarda Wagnera a Bayreuthu) a hlavně ironie a sebeironie této opeře sluší. Bezpochyby se jedná o žánr komické opery, která si utahuje z opery vážné, z jejích patetických póz, srdceryvných árií a různých inscenačních klišé, ovšem

divadelní scéně, dokonce i operní, ale nedovedu si představit, že by zelenina a sponzorská firma (zminěná vegetariánská restaurace) v onom díle hrály stěžejní roli. Ostatně, kdy se stal zárodkem libreta recept a kdy se operní režie zrodila v kuchyni?

Na druhou stranu toto dílo zcela naplňuje současné snahy vyprostit umění z elitářské ulity, zabydlet je v „demokratičtější“, neexkluzivním prostředí a vytvářet je pro jiné, netradiční publikum. Bylo tedy jen logické, že v Praze se *Dýňový démon* hrál před Halloweenem v holešovické La Fabrice.

P. S. autorovi libreta

Nebojte se navštívit vegetariánskou restauraci v Praze na Bělehradské, kam sama chodím na oběd – ačkoli člověk se tam setká



Dýňový démon si utahuje z patetických póz. Foto Marek Procházka

specialita uvaří, aby se mohla po děkovačce čerstvá podávat publiku.

Vyvolání démona

Pozoruhodné totiž na této nové opeře je už na první pohled provázání divadelního a hudebního umění nejen se zrakem a sluchem, ale i s dalšími smysly – s chutí, jak už bylo řečeno. To ale až po skončení díla. Neobyčejně sugestivně však působí hudba ve spojení s vůní, tedy se silnými čichovými kulinářskými vjemy po celou dobu trvání opery. Podstatné je, že ono scénické vaření, stejně jako motivy léta a podzimu a sil plodnosti s nimi spjatých, evokuje téma i chronotop svátečnosti, slavnosti: tradiční a prastaré archetypy hostiny a hojnosti. Vždyť se také inspiračním impulsem k vyvolání *Dýňového démona* v předvečer Dušiček stala režisérovi jiná kouzelná noc, noc Svatojánská.

Magické jevištní atmosféry dosahují inscenátoři velice jednoduchými prostředky: divadelní reflektory kombinují s „přírodním“ světlem svíček, které k temné dušičkové době patří, a s barvami, asociujícími podzim: oranžovou, zelenou, červenou, hnědou... Scénografka Sylva Marková rovněž využívá přírodní materiály: dřevěné pracovní stolky, dýně a jinou zeleninu a barevné polštáře (nevadí, že je vše z Ikea, až na tu zeleninu samozřejmě,

může si to dovolit, protože to provádí s plně profesionálním hudebním i pěveckým nasazením. Jan Štáva v roli Majitele restaurace využívá hrozivě patetický herecký i pěvecký basový rejstřík, dokáže ale být i zjihlým operním milovníkem a současně tyto obory parodovat, protože jeho hlasový fond je vskutku působivý. A přitom nevádí, když vedle toho šéfkuchař, sborový zpěvák, herec a režisér v jedné osobě Tomáš Studený nebo libretista a principál Pavel Drábek operní zpěv jen lehce naznačí, aniž by vypadli z uměleckého druhu či žánru. Libretista si přitom může dovolit i poloimprovizované humorné intermezzy, když po úvodním slovu běží „jako“ operu dopsat a vzápětí přináší část textu, na kterém ještě nestačil oschnout inkoust. I to přece k žánru komické opery patří.

Ono překračování nejrůznějších oborových a žánrových hranic a současně propojování zcela různorodých oblastí a oborů je na této opeře zřejmě to nejhezčí. (Možná jen hudební odkaz na Louise Armstronga a jeho zažívací obsese plus propagace projímadla na začátku představení je trochu matoucí.) A mám přitom na mysli i přesahy do životní praxe – spojení s lidmi, místy, věcmi a profesemi, k němuž by při tvorbě klasické opery nemohlo dojít. Dovedu si představit, že jakási firma dodává zeleninu pro představení na velké

i s trochou toho sektářství: prostor restaurace nesmí být znesvěcen přítomností masa ani v kojenecké výživě, byť by jí chtěla nakrmit batole matka s vegetariánským menu na talíři. Komickému žánru se nicméně takový vážný výstup blíží díky řeznictví hned vedle, v němž lze obsluhu vegetariánské restaurace občas potkat.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

Ensemble Opera Diversa Brno: Dýňový démon ve vegetariánské restauraci. Původní komorní opera s příležitostným prologem Swiss Kriss Louise Armstronga. Hudba Ondřej Kyas, libreto Pavel Drábek, recept a režie Tomáš Studený, výprava Sylva Marková, dirigentka Gabriela Tardonová. Premiéra 30. 10. 2010. Psáno z reprízy v La Fabrice, Praha 30. 10. 2011.

Chci uchovat hudbu mnohoznačnou

S teoretikem a praktikem kazetového noise, který v polovině října vystoupil v Praze se svým projektem Nonhorse, jsme mluvili o nehybnosti zabydleného chaosu, souvislostech mezi prožíváním světa a zvukovým defektem, významu analogových médií a důležitosti nejednoznačnosti v umělecké tvorbě. Magnetofonová kazeta se stává deníkem, její šum analogií vzpomínky.

JAN BĚLÍČEK

V červenci bylo vykradeno vaše brooklynské kulturní centrum Silent Barn, které bylo zároveň i vaším domovem. Co bude dál? Dokážete si představit život mimo Silent Barn? Je podezřelé, když člověk dosáhne nějaké formy životní nehybnosti v situaci, kdy všude kolem nás zuří chaos. My jsme v Silent Barn ukázali, že mít doma koncert každý den může být normální. Jezdím na turné, vystupuji na koncertech, je to bláznivý koloběh. Ale z jiného pohledu je to naprosto přirozená věc. Pro mě to není šílenství! Je to jako žít uprostřed kultury, každý den jí prožívat. Máte rádi muziku, co? Rádi na ni tancujete? Chodíte s chutí na koncerty? Baví vás dělat umění? Dobře, uvidíme, jak moc to máte rádi, až se tohle všechno bude dennodenně odehrávat ve vašem domě. Znamená to odmítnout veškerý životní komfort.

Vaše odhodlání k umělecké tvorbě tedy díky těmto zkušenostem ještě zbytnělo? Ano, to z toho přímo vychází. Něco, co děláte, se promění v životní styl. Tenhle termín je hrozně zaneřáděný. Může jednoduše znamenat, že si pro sebe hledáte ospravedlnění. Prostě jste uvnitř něčeho, co děláte s velkým nadšením, a nakonec ani nic jiného dělat nepotřebujete. Přesto se pro mě život v Silent Barn stal strnulostí. Ta krádež nebyla to samé, jako když pár kámošů přijde ve zkušebně o aparát. Tohle se týkalo celé jedné komunity, která momentálně krouží po Brooklynu a hledá nové místo, kde by se zase uhnízdila. Ale já osobně jsem si uvědomil, že potřebuju nějaký čas, abych si všechno

v klidu promyslel. Když ve vašem bytě hraje každý den kapela, celý ten koloběh se děje dost nahodile. Já sice vytvářím chaotickou hudbu a bylo by skvělé, kdybych byl schopný ji dělat v takto živém prostředí, jenomže postupem času se z toho stala „nehybnost chaosu“, která mě vlastně uspokojovala. Takže je to taková nekonečná hra protikladů: když přijdu o strnulost/jistotu, nejsem schopný dělat svou chaotickou hudbu. Možná teď budu dělat nějakou úplně jinou hudbu, hrát na kytaru nebo tak něco. Jedna z mála věcí, které nám neukradli, byly totiž právě kytary. Sice na kytaru hrát neumím, ale občas jsem do ní jen tak mlátil a něco u toho řval. Samozřejmě jsem si to nahrával na kazety, a teď je z toho jedna z ingrediencí oné heterogenní kaše, kterou jsem nazval Nonhorse.

Tím se dostáváme k tvůrčímu procesu, na kterém je projekt Nonhorse založen. Ústřední roli v něm hraje médium magnetofonové kazety. Nonhorse má v sobě určitý deníkový základ: jde o prozkoumávání rozmanitých okamžiků prostřednictvím zvuku. Jenomže všechno je zmrazeno. Kufr s kazetami, který s sebou pořád nosím, je plný těchto drobných zmrzlých momentů, které mohou být znova poskládány dohromady. To, že jsou na kazetách, je velmi důležité. Kdyby byly na jakémkoli jiném médiu, nebyl bych schopný s nimi pracovat stejným způsobem. Nevím, jestli by ty spojitosti byly natolik zajímavé. Pokud je během vystoupení tak jednoduché vzít do ruky kazetu s určitým záznamem a spojit ji

s nějakou jinou, je tomu tak hlavně díky fyzickému kontaktu.

To zní jako variace hesla „Médium je sdělení“...

Médium je sdělení, ale taky je to prostě volba. Ptám se sám sebe, jakým způsobem jsem schopný tvořit. Hrát z kazet nemusí každému vyhovovat, stejně jako hrát na některé analogové nástroje. V tom také vidím důvod, proč se lidstvo vyvíjí (teď mluvím o technologiích). V tomto ohledu nejsem purista, nejsem fetišista. Nikdo přece není natolik spoutaný nějakým tvůrčím modelem, aby musel dělat věci zcela konkrétním způsobem. Je to jen estetická volba a jistý druh útočiště. Pro mě je tento způsob tvorby v symbióze s mým současným obdobím neklidu. To, že jsem se musel odstěhovat ze Silent Barn, je v určitém ohledu stejné, jako kdyby mi někdo ukradl minulost, která byla do toho prostoru vepsaná. Jenže až se opět někde usadím, bude někde v rohu tahle podivná krabice, ve které jsou nahrávky od roku 2000. Proto nepoužívám laptop. Tato data jsou fyzická – vidím jejich přítomnost. Proto se tahám po světě s kufrem kazet. Není to jen úložiště pro to, co jsem vytvořil, tyto zvukové deníkové záznamy jsou pro mě stále živé. Nejen že si je můžu přehrát, jakožto objekty mě samy upozorňují na svou existenci. Věci, které jsem udělal za posledních jedenáct let života, jsou dodnes uchovány čerstvé v třpytivém analogovém džemu.

Z toho, co bylo řečeno, vystupuje čas jako ústřední motiv vaší tvorby. Snažíte se z minulých okamžiků

vytvořit novou situaci vztahující se k aktuálnímu stavu svého vědomí? Na každé nahrávce je vždy nějaký moment, na který jsem zapomněl. Většinou si pamatujeme věci, které nás nejvíce emocionálně zasáhly, nikoli nějaký celek. Oproti tomu technologie pouze shromažďují data a potom je reprodukuje. Všechny informace jsou tak svým způsobem mrtvé. Zvláštní ale je, že můžeme strávit libovolné množství času s jedním zvukovým momentem. Technicky vzato bych mohl celý set utvořit třeba jen ze dvou nebo i z jedné kazety. Jenomže právě srovnávání odlišných momentů minulosti je pro mě myšlenkově zajímavé. Někde něco zaslechnete a najednou vás to odvede deset let zpátky, něco vám to připomene. V tomto ohledu je má tvorba založena na remixování minulosti. Dozvídám se něco o sobě, protože promítám minulost do přítomnosti performance. Zčásti je to také sentimentální pokus o návrat zpět. Nejen médium je sdělení, tím je celý ten proces.

Jak se ale k tomuto tvůrčímu procesu vztahuje formát nosiče? Vyžadují kazety speciální způsob, jak s nimi pracovat? Na kazetách mě zajímá jejich materialita. To, že moje hudba zní tak, jak zní, je do jisté míry ovlivněno tím, že kazety při hraní používám už velice dlouho. Dosáhl jsem prostě jistých dovedností. Ale celý ten koncept, o kterém jsem před chvílí mluvil, vůbec nic takového nevyžaduje. Nemusím nutně používat crossfader, nemusím hrát rychle. To je až dodatečná volba. Kazety jsou pro mě zajímavé tím, že jsou analogové a jsou to titěrné předměty, kterých se můžu dotýkat. Mohl bych pracovat s laptopem: namíchal bych do sebe dva soubory a dál s nimi pracoval. Ale to by bylo udělané jiným způsobem, mělo by to jiný zvuk, jiný význam.

Zajímavým rysem kazety je i to, že jakmile pásek přemažeme nějakou novou nahrávkou, ta původní na ní v deformované podobě zůstává. To je právě ten materiální komponent. Jinými slovy: chyba, která je spojená s kazetou jako médiem. A to je také důvod, proč byly kazety



Vždycky když hraju, musím se trochu pomátnout. Foto dothephantomlimbo.blogspot.com

Rozhovor s G Lucasem Cranem

nahrazeny novými technologiemi. Zároveň je to něco, co mě na kazetách enormně přitahuje. Mám je rád především proto, že jsou tak špinavé a že v jistém ohledu selhaly.

Něco na způsob vrstvení různých stop na sebe probíhá i v naší paměti. Vzpomínky jsou vždy nějak pochroumané, zašpiněné něčím, co s nimi jen málo souvisí. Tohle je z mého pohledu slabé místo digitálních technologií. Mají dosáhnout dokonalosti a naprosto se vymanit z kreativního vztahu k čemukoli. Jednou si vzpomenete například na to, jak jste si připravoval sendvič. Za pár měsíců se vám vybaví to samé, ale ta vzpomínka je pokaždé jiná, protože se pokaždé vztahuje k jiné současnosti. Digitální data jsou neutrální a oproštěná. Když nahraju svou novou práci na kazetu, zvuk se oproti tomu, jaký by mohl být v digitálním formátu, zhorší o několik stupňů, ale otisku je se v něm čas i moje existence. Podobné je to s efektovými pedály, jako jsou reverb, delay či distorze. To všechno jsou přístroje, které mají za úkol evokovat nejasné paměťové obsahy, barvy, vůně. Třeba reverb je dobrý příklad: ve skutečnosti je to pouze zvuk místnosti, kterým zvuková stopa proplová. Tyto krabičky tedy mají za úkol vyvolávat analogické psychické a recepční stavy, snaží se je simulovat. A tyto stavy jsou někde na pomezí magie právě proto, že jsou velmi povědomé. Já vytvářím podivné zvukové koláže, ale je v nich také něco, co prožíváme a známe všichni, a to především ve vztahu k paměti a vnímání času. Sním o koncertu, který by evokoval právě takové pocity a prožitky. Když hraju, chci, aby posluchač pocítil zmatení, aby vnímal různé vrstvy paměti a zapomínání. Digitální technologie to prostě neumozňují. Dělají pouze to, co chceme, aby dělaly. Dimenze nezáměrného, nechtěného obsahu se z nich naprosto vytrácí. V běžném životě člověk většinou nedostane přesně to, co chce. Život se opotřebovává, paměť se neustále mění, minulost je přítomná. V tom vidím esenci kreativity. Nepamatuju si věci přesně, ale z mylné nebo zkreslené



Každý z nás je remixující prostředník. Foto dothephantomlimbo.blogspot.com

vzpomínky může v budoucnosti vzniknout něco nečekaného.

Ve své hudbě nepoužíváte pouze vlastní nahrávky, ale také kazety jiných umělců. Můžeme mluvit o určité archeologii kulturní paměti? Využívání nahrávek jiných hudebníků začíná být zajímavé tehdy, když si uvědomíte, že na kazetě můžete mít záznam stoletného orchestru, ale také zcela soukromou nahrávku, kterou si někdo natočil doma v pokojíčku. Takže jako materiální předmět je kazeta médium s největší variací lidských dat (v sociologickém smyslu), jež na ni lze nahrát. A tento předmět můžeme náhodou někde najít a přehrát si jej. Může to být jedinečná domácí nahrávka. Nebo to je něco, co vydalo EMI před dvaceti lety v nákladu statisíců kusů. V mém kufříku je poslední singl Beyoncé společně s kazetou z roku 2000, na které

je zachycen zvuk mého usínání. Setkání odlišných typů zvukových záznamů může být velmi fascinující a vždy při tom vzniká něco nového. Každý z nás je vlastně takový remixující prostředník. Vstupují do nás rozmanitá data, která nejrozumnějšími způsoby zpracováváme a zase je předáváme dál.

Potom je tvůrčí subjekt jakýsi uzel, v němž se všechna – minulá i přítomná – data protínají a vrství, a spíše jen zachycuje tohle heterogenní proudění, než že by sám něco určitého vytvářel... To je pravda. Nechci ani tak něco konkrétního sdělit, spíš nastavuju systém, prostor, ve kterém se tento divoký pohyb uskutečňuje. Má vystoupení se liší v závislosti na tom, jaké pohnutky mě zrovna ovládají, a také kvůli povaze samotných kazet. Nechci médium ovládnout, nepotřebuju vědět, kde přesně najdu to a to místo. Zajímá mě spíš nejistota

a nejednoznačnost. I když jako umělec chci také některé věci dělat ze své vůle, takže pocítuju určité schizma. Moje poslední nahrávky jsou v jistém ohledu odlišné právě kvůli tomu, že chci stále víc dělat věci vědomě. A přitom cítím, že si onu nejednoznačnost musím udržet. Ale nejednoznačnost bolí! Dříve nebo později budete chtít třeba zazpívat lidem písničku. Díváte se do chaosu a máte pocit, že se zblázníte. Čas od času máte chuť pustit lidem obyčejný beat. A to je problém. Takhle se hroutí nejednoznačnost. Už to jste jen vy sám, ne vy a chaos, vy a celý svět. Což nemusí znamenat nic špatného, ale já chci uchovat svoji hudbu mnohoznačnou. V dnešní době je s pomocí nových technologií opravdu snadné realizovat své umělecké představy, což je skvělé, ale pro mě je to problém. Vždycky když hraju, musím se trochu pomátnout. Chci být problém. A právě proto vědomě používám nehezky, problematický zvukový systém, který je rozbitý a příliš těžký. Chci, aby hudba zůstala špinavá a nebezpečná.

G Lucas Crane (nar. 1978) je hudebník, teoretik a autor scénické divadelní hudby. Byl nebo je součástí známých hudebních uskupení (Woods, Castanets, Grizzly Bear, Wooden Wand). Vlastní hudební tvorbu založenou na kazetovém Djingu prezentuje pod jménem Nonhorse. Vedle zvukových performancí také spolupracuje s různými divadelními soubory především v New Yorku (Ontological Hysteric Theater, Here Theater). Pokud není na turné, žije jako konstruktér syntetizátorů. V současnosti žije v Brooklynu, NYC.

hudební zápisník

Mrtvé nejde zabít

KLAMM

Na pražský koncert australských HTRK jsem se těšil, jít se mi na něj nechtělo, a šel jsem. Anotace v programu Meet Factory hlásala: „Noise-rocková kapela HTRK vstává z popela po smrti bubeníka, vydává desku a vyráží do Prahy!“ Po zkušenosti z koncertu na této větě nezaráží ani tak fakt, že HTRK bubeníka nikdy neměli, jako spíš představa vstávání z popela a akční sloveso „vyráží“. Ukazuje se, že tuto skupinu není vůbec na místě dávat do souvislosti se vzkříšením a už vůbec ne s pohybem. HTRK (původně Hate Rock Trio: Sean Stewart, Nigel Yang a Jonnine Standish) debutovali v roce 2005 albem *Nostalgia* s temným, zastřeným, místy až industriálním zvukem. Kombinace chladných, strojových beatů, primitivní basové linky, kytarových ploch a podivně nezúčastněného ženského vokálu vyústila v syrovou, přitom však svůdnou variantu popu, ke kterému by seděl přívlastek postapokalyptický. Na následujícím albu *Mary Me Tonight* z roku 2008 spolupracoval jako hostující kytarista a producent Rowland

S. Howard, ikona australského rocku, a na úkor všeobjímající sonické mlhy dostal větší prostor zvuk jednotlivých nástrojů. Hluk byl rozparcelován, ale mezery mezi jeho částmi nikam nelákaly, spíše netečně nabízely průhledy do míst, kde není nic kromě dlaždiček. Výsledek sice nezněl už tak industriálně, přesto je atmosféra desky ještě mrazivější. Možná proto, že se odosobnělost transponovala do intimní roviny.

Pak nastala doba odchodů: nejprve na konci roku 2009 zemřel Howard a zanedlouho ho následoval baskytarista Sean Stewart. Zbylí dva členové se rozhodli mezeru po sebevrahově shoegazové baskytaře nezaplňovat, minimálně ničím živým. Už název letošní nové desky *Work (work, work)* nesliboval nic dobrého a samotné album, ještě více než v minulosti zahalené do nánosů převážně elektronického chladu, ukázalo, že nejtřpytivější nic spočívá v nehybnosti.

Během přešlapování v Meet Factory jsem vzpomínal, jestli jsem někdy na koncertě v tak velkém sále viděl tak málo lidí, ale marně. Při dokonalém rozptýlení po prostoru by pro sebe každý návštěvník mohl mít odhadem asi deset metrů čtverečních, což je pro hodného upíra ideální vzdálenost na to, aby ho během koncertu nerozptyloval pach tepelé lidské krve (zlí upíři byli ten večer zřejmě někde jinde). Hlavní hvězdy večera nicméně působily dojmem, že velký prázdný prostor je pro jejich hudbu ideální prostředí. Nešlo totiž ani tak o dialog hudebníků s publikem,

ale o komunikaci zvuku s prázdným prostorem. Vlastně se tomu ani nedá říkat komunikace, bylo to spíše vzájemné umocňování. Jako by HTRK vynalezli způsob, jak přebudit prázdnotu, třeba na podobném principu, na jakém vzniká zvuková či světelná zpětná vazba. Efekt byl tak dokonalý, že když Jonnine Standish mezi písničkami řekla do mikrofonu cosi o reflektorech, zdálo se, že mluví ke vzdálené protilehlé zdi, a ne k osvětlovači.

Jediné, co by u HTRK nějak, aspoň vzdáleně, mohlo souviset s pohybem, je proces ubývání. S pulsující basovou linkou jako by se vytratily poslední známky života, kytara se nyní nemá o co třístit a hlas zpěvačky se už ani nedá nazvat letargickým, protože chybí jakékoli měřítko. Zvuk je čím dál dokonalejší a není těžké si představit, že při dalším úbytku a ještě větší kontaminaci smrtí by se jen zdokonalil. Na vizuální rovině by výsledkem tohoto směřování mohlo být prázdné pódium zahalené kouřem, jímž by občas probleskla minimalistická projekce. Už teď je ale koncertní projev HTRK natolik mrtvolný, až je skoro dokonalý – a naopak.

Podobně jsem se nedávno cítil během vystoupení Christiana Fennesze (viz A2 č. 21/2011), jenomže tam jsem se musel k představě dekadentní a nehybné diskotéky proboujet. Fennesze jsem dlouhodobě těžce snášel a bylo třeba vynaložit hodně úsilí a představivosti, abych si mohl nakonec uvědomit své uspokojení. Ale právě to je tvořivý a hravý přístup ke světu: občas je třeba věci trochu přemístit,

aby k nám promluvíly. Něco se u toho sem tam rozbije, ale to je úplně v pořádku. HTRK mě odvedli na podobné místo a naplnili mě podobnými pocity, ale jako by mi u toho vedl kabel přímo do hlavy – nemusel jsem pro to udělat vůbec nic. Nic. Do hudebníků se nejsem schopen vcítit, ale z toho, jak působili na pódiu, bylo evidentní, co je jejich ideálem: nedělat nic a působit dokonale. A pak publikum, ta strašná sebranka, která kazí jeden koncert za druhým buď tím, že nepřijde, anebo tím, že sice přijde, ale ve špatném složení... Tak tedy publikum dostalo naservírované to dokonalé, nablýskané homogenní nic a bylo samozřejmě spokojené. A to je opravdu smutné.

Také já jsem byl spokojený, ale nejvíc ze všeho jsem byl rád, že je to za mnou, a už nikdy bych nechtěl tohle nehybné divadlo vidět znovu. Protože jestli je něco na tomto světě opravdu děsivé, je to poznání, že některé věci nejdou zabít.



Hitler nezemřel

Tematický esej je ukázkou z chystaného českého překladu knihy Černá kůže, bílé masky napsané roku 1952. Jde o přímou polemiku s dílem francouzského psychoanalytika Octava Mannoniho Psychologie kolonizace a může sloužit jako úvodní vhlad do myšlení Frantze Fanona (medailon autora najdete na s. 35 tohoto čísla).

FRANTZ FANON

Když jsme započali s touto prací, měli jsme k dispozici jen několik studií pana Mannoniho, jež vyšly v časopise Psyché. Chtěli jsme autorovi napsat a požádat ho, aby nám sdělil závěry, k nimž dospěl. Od té doby jsme věděli, že brzy vyjde dílo, v němž budou jeho úvahy představeny souborně. Toto dílo vyšlo: *Psychologie kolonizace* (1950). Budeme se mu také věnovat.

Než zajdeme do podrobností, řekněme, že analytické myšlení je poctivé. Pan Mannoni zakusil do krajnosti dvojznačnost tkvící v koloniální situaci, ale dospěl k bohužel až příliš vyčerpávajícímu sběru psychologických jevů, jež řídí vztahy domorodec-kolonizátor. Zdá se, že základní charakteristika současného psychologického výzkumu spočívá v dosažení jisté zevrubnosti. Nesmíme však ztratit ze zřetele realitu.

Ukážeme, že pan Mannoni sice věnoval 225 stran studiu koloniální situace, ovšem nepodařilo se mu uchopit její skutečné aspekty.

Zárodek méněcennosti

Pouštíme-li se do tak významného problému, jakým je inventura možností, na jejichž základě se mohou pochopit dva různé národy, musíme znásobit pozornost.

Vdělíme panu Mannonimu za to, že do procesu vnesl dva prvky, jejichž důležitost by nikomu neměla uniknout.

Hned zpočátku se totiž ukázalo, že zběžná analýza opomíjí subjektivitu této oblasti. Studie pana Mannoniho je upřímným výzkumem, jelikož si klade za cíl ukázat, že člověka nelze vysvětlit bez ohledu na onu jeho možnost přijmout či popřít nějakou danou situaci. Problém kolonizace tak obnáší nejen průnik objektivních a historických podmínek, ale i postoj člověka k těmto podmínkám.

Stejně můžeme jen souhlasit s onou částí práce pana Mannoniho, jež se snaží konflikt patologizovat, tedy dokázat, že bílého kolonizátora žene jen jeho touha učinit zadost pocitu neuspokojení, a to v rovině adlerovské superkompenzace.

Naopak zjišťujeme, že s ním nesouhlasíme, když čteme tuto větu: „Fakt, že *dospělý* Malgaš izolovaný v jiném prostředí může podlehnout pocitu méněcennosti klasického typu, prakticky nevyvratitelně dokazuje, že v něm již od dětství existoval jakýsi zárodek této méněcennosti.“

Při čtení této pasáže cítíme, že se cosi hroutí a existuje nebezpečí, že nás autor svou „objektivitou“ uvede v omyl.

Přitom jsme se horlivě pokoušeli nalézt směřování či hlavní téma knihy: „ústřední myšlenkou je to, že koexistence ‚civilizovaných‘ a ‚primitivů‘ vytváří zvláštní situaci, takzvanou koloniální situaci, *plodící* soubor iluzí a nedorozumění, jež může vymezit a definovat pouze psychologická analýza.“

Jenže, je-li východisko pana Mannoniho takové, proč se snaží udělat z komplexu méněcennosti cosi, co předcházelo kolonizaci? Rozpoznáváme zde mechanismus výkladu, jenž by v psychiatrii vedl k tomuto postulátu: existují latentní formy psychózy, jež se stávají zjevnými následkem nějakého traumatu. A v chirurgii: vznik křečových žil neplyne u jedince z nutnosti setrvávat deset hodin na nohou, ale zjevně z křehké konstituce žilní stěny; způsob práce je pouze podpůrnou podmínkou a dotázaný specialista prohlašuje, že zodpovědnost zaměstnavatele je velmi omezená.

Dříve než se podrobně pustíme do závěrů pana Mannoniho, chtěli bychom upřesnit svůj postoj. Jednou provždy stanovujeme tento princip: společnost je rasistická, nebo taková není. Dokud nepřijmeme tento fakt, ponecháme stranou velké množství problémů. Říkat například, že sever Francie je rasističtější než jih, že rasismus je dílem podřízených, a nijak se tedy netýká elit, či že je Francie

nejméně rasistickou zemí světa, mohou jen lidé neschopní správně uvažovat.

Koloniální rasismus se neliší od jiných rasismů.

Skutečným viníkům

Antisemitismus mě zraňuje do krve, bouřím se, ochromuje mě strašlivý odpor, je mi upírána možnost být člověkem. Nemohu ztratit sounáležitost s osudem svého bratra. Každý z mých činů ve mně zapojuje člověka. Každé z mých zaváhání, každá z mých zbabělostí je projevem člověka. Jako bychom stále slyšeli Aimé Césaira: „Když otočím knoflíkem svého rádia a uslyším, že v Americe jsou negři lynčováni, říkám, že nám lhali: Hitler nezemřel; když otočím knoflíkem svého rádia a dozvím se, že se Židům spílá, že se jimi opovrhuje, že jsou vystaveni pogromům, říkám, že nám lhali: Hitler nezemřel; když konečně otočím knoflíkem svého rádia a dozvím se, že v Africe zřídili a legalizovali nucené práce, říkám, že nám skutečně lhali: Hitler nezemřel.“

Ano, evropská civilizace a její nejpovolanější představitelé jsou zodpovědní za koloniální rasismus; a opět se odvoláme na Césaira: „A tak jednoho krásného dne buržoazii probudí strašný zpětný šok: gestapo se tuží, věznice se plní, mučitelé vymýšlejí, vylepšují a debatují kolem kavalců. Lidé se díví a rozhořčují. Říkají: ‚To je ale zvláštní! Ale co! Je to jen nacismus, však to přejde!‘ A čekají, a doufají; a zamlčují sami sobě pravdu, že je to barbarství, ale barbarství svrchované, jež korunuje a shrnuje každodennost všech druhů barbarství; že je to nacismus, to přiznávají, nikoli však to, že než jsme se stali jeho obětí, byli jsme jeho spoluvínikem; že jsme tenhle nacismus nejprve podporovali, a teprve pak jím trpěli, to je odpuštěno, nad tím se přivírá oko, to bylo řádně odůvodněno, protože až dosud se tento nacismus dotýkal jen neevropských národů; že jsme ho pěstovali, za to jsme však zodpovědní; i za to, že se rodí, razí si cestu a odkapává, až ho nakonec pohltíme ve vlastních zrudlých vodách, všemi puklinami západní a křesťanské civilizace.“

Pokaždé, když vidíme Araby, kteří působí jako nedůvěřiví štvanci na útěku, zamotaní do těch dlouhých roztrhaných kabátů, jež vypadají, jako by je šili za tímto účelem, říkáme: pan Mannoni se zmýlil. Častokrát nás za bílého dne zatkli policejní inspektoři, kteří nás měli za Araba, a když zjistili, odkud pocházíme, spěšně se omlouvali: „Dobře víme, že Martiničan je jiný než Arab.“ Rázně jsme protestovali, ale oni namítali: „Ůy je neznáte.“ Ve skutečnosti jste se, pane Mannoni, zmýlil. Protože co znamená tato formulace: „Evropská civilizace a její nejpovolanější představitelé nejsou za koloniální rasismus zodpovědní“? Co jiného než to, že kolonialismus je dílem dobrodruhů a politikářů, protože „nejpovolanější představitelé“ se drží nad vřavou. Jak ale říká Francis Jean-son, každý příslušník nějakého národa je zodpovědný za jednání páchané ve jménu tohoto národa: „Den za dnem kolem vás tento systém rozvíjí své zhoubné důsledky, den za dnem vás jeho strůjci zrazují, přičemž ve jménu Francie sledují politiku, jež je nanejvýš cizí nejen vašim skutečným zájmům, ale i vašim nejhlubším potřebám... Pyšníte se tím, že se od jistých věcí držíte daleko: ponecháváte tak ale volné ruce těm, jež nezdravá atmosféra nemůže nijak odradit, jelikož ji sami vytvářejí svým vlastním chováním. A pokud se vám zdánlivě podaří se neušpinit, stane se tak proto, že se jiní ušpiní za vás. *Máte své pochopy* a v konečném důsledku jste skutečnými viníky právě vy: bez vás a vaší nedbalé slepoty by totiž takoví lidé nemohli přistoupit k činu, jenž vás odsuzuje stejně, jako je samé připravuje o čest.“

Možnost (jen) dvojí spásy

Výše jsme v některých tvrzeních pana Mannoniho odhalili jistou velmi nebezpečnou

záměnu. Dává totiž Malgašovi na výběr mezi méněcenností a závislostí. Vyjma těchto dvou řešení není spásy. „Když se mu (Malgašovi) podaří navázat takovéto vazby (závislosti) ve styku se svými nadřízenými, jeho méněcennost ho přestane obtěžovat, vše je v pořádku. Pokud neuspěje a jeho pozice nejistoty se takto neusměrní, zakusí nezdar.“

Prvním Mannoniho záměrem byla kritika metod dosud používaných různými etnology, kteří se zabývali primitivními populacemi. Vidíme však jistou výčitku, již musíme jeho dílu adresovat:

Poté, co autor uvěznil Malgaše do jeho obyčejů, poté, co provedl jednostrannou analýzu jeho vidění světa, poté, co Malgaše popsal v uzavřeném kruhu a prohlásil, že Malgaš se svými předky udržuje vztahy závislosti, což jsou typicky kmenové rysy, vztahuje své závěry bez ohledu na jakoukoli objektivitu na oboustranné porozumění, přičemž záměrně ignoruje, že od Galiéniho už Malgaš neexistuje.

Od pana Mannoniho jsme žádali, aby nám vysvětlil koloniální situaci. Kupodivu tak zapomíná učinit. Nic nezaniká, nic nevzniká, s tím souhlasíme. Georges Balandier, jenž v jedné studii věnované Kardinerovi a Lintonovi paroduje Hegela, píše ohledně dynamiky osobnosti toto: „Poslední z jejích stavů je výsledkem všech stavů předcházejících a musí obsahovat všechny jejich principy.“ Legrácka, jež ovšem zůstává pravidlem u řady badatelů. Reakce a chování, jež vznikly jako důsledek příchodu Evropanů na Madagaskar, se nepřidaly k již existujícím reakcím a chování. Nedošlo k posílení staršího psychického bloku. Pokud by se například Marťané pokusili kolonizovat Pozemšťany, nikoli zaslětit je do marťanské kultury, ale doslova je *kolonizovat*, o nadčasovosti jakékoli osobnosti bychom pochybovali. Kardiner formuluje řadu soudů, když píše: „Učit lidi z Aloru křesťanství je donkichotský podnik. Dokud je osobnost zbudována z prvků, jež jsou v naprostém nesouladu s křesťanskou doktrínou, nemá christianizace žádný smysl: nepochybně to znamená začínat od špatného konce“; a pokud jsou negři ke Kristovu učení zcela necitelní, neděje se tak proto, že nejsou schopni je asimilovat. Pochopit něco nového od nás vyžaduje jistou připravenost a přípravu a rovněž nové uspořádání. Je utopické očekávat od negra či Araba, že se jim podaří do jejich *Weltanschauung* vtělit nějaké abstraktní hodnoty, když se sotva najedí tolik, aby neměli hlad. Žádat po nějakém negrovi z horního Nigeru, aby nosil boty, prohlašovat o něm, že se nedokáže stát Schubertem, je stejně absurdní jako divit se tomu, že nějaký dělník od Berlieta nezaskvěcuje své večery studiu lyriky v hinduistické literatuře, nebo prohlašovat, že tento dělník nikdy nebude Einsteinem.

Bez přihlédnutí k dílčím okolnostem totiž nic takovým tezí neodporuje. Nic, až na to, že dotyční nemají možnost se jim vzepřít.

Oni si však nestěžují! Důkaz: „Na konci rána, za otcem, matkou, zpuchřelá chatrč, jako hřích trápený vředy a ztenčená střecha zalátaná kusy ropných kanýstrů, a tak vznikají v šedé, špinavé a zapáchající kaši ze slámy rezavé močály, a když píská vítr, tahle slátanina vydává podivný zvuk, nejprve jako praskání horkého oleje, pak jako uhlík ponořený do vody, s kouřem stoupajícím z větviček. A prkenná postel, odkud se pozvedla moje rasa, celá moje rasa z téhle prkenné postele, s jejími nohami z barelů na kerosin, jako by měla sloní nemoc, ta postel a její kůzlečí kůže a její usušené banánové listy a její hadry, nostalgie po matraci, postel mojí babičky (nad postelí v nádobě plné oleje slabá lampička, jejíž plamen tančí jako velká brukev... na nádobě zlatým písmem: DÉKUJ).“ Bohužel „tento postoj, toto chování, tento klopýtavý život chycený do lasa hanby a zkázy se pozvedá, zpochybňuje sám sebe, pře se, štěká, a oni se ho ptají:

Literatura

Uvedení debutu

Vratislava Maňáka

Soubor povírek **Vratislava Maňáka** Šaty z igelitů, který vydává naklada-telství Host, je variací na téma lidského osamění. Povídky ukazují, že to podstatné v životě se děje v krajíně nedořečenosti a zámek, tam, kde se postavy snaží vyprořádat se svou samotou.

Krásný ztráty (Náprstkova 10, Praha 1), ve čtvrtek **24. 11.** od 17.30.

Literární pozdravy

Liberec 2011

Na libereckém festivalu autor-ských čtení vystoupí s přednáškou o bioetice katolický kněz a biolog **Marek Orto Vácha**. Básník **Milan Děžinský** přečte úrůvky ze svých sbírek (nejnověji Příznaky). Dále budou číst autor poezie a prózy pro mládež **Antonín Ferdinand Vladí-mír Stanislav**, skaut a autor novely

Nebezpečný Prostor z bývalého vojenského prostoru Ralsko; **Irena Dousková** (Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák) a **Antonín Bajaja** (nejnověji Magnesia Littera za prózu Na krásné modré Děvonicí).

Galerie U Rytíře (Náměstí Dr. E. Beneše 1, **Liberec**)

a **Experimentální studio**

(Lidové sady 1, **Liberec**), od pátku **25. 11.** do soboty 26. 11.

Eño ñuño Eintopf

Behem Dnu české a německé kultury v Drážďanech a Euroregionu Labe/ Elbe vystoupí mládí čeští a němečtí hudebníci, básníci, performeři a herci, kteří nabídnou večer uměleckých vystoupení tematičky soustředěných okolo Labe.

Klub Circus (Velká hradební 35, **Ústí nad Labem**), v pátek **25. 11.** od 20.00.



Prostor mezi slovem a hlukem

23. listopadu – 7. prosince

zace, vykazuje postapokalyptické rysy. „Zde jsou dny temné stejně jako noci,“ varují inscena-toři. Můžeme však předjímat, že kde je Švejša, nikdy není až tak temno – maximálně dávka hodně černého humoru.

S dalším premiérovým večerem přichází **Oněřej Lipovský**. Pod hlavníčkou Umění motoru uvádí Západní křídlo a jako premiéru „tbsetskou operu podle Henri Michauxa “Zima v Pekingu. „Mám kdesi zakódováno, že dělat nesmysly je prostě to nejlepší, co člověk může, a kdykoli dělám divadlo, mám chuť dobrat se takovému ad absurdnu,“ říká Ondřej Lipovský. Takže se nechme překvapit, kam se v Umění motoru dobere...

Studio Alt@ (U Výstaviště 21, Praha 7), premiéra Plošiny v pátek **25. 11.** od 19.30, další představení **26. 11.** ve stejnou dobu. Umění motoru má premiéru v neděli **27. 11.** od 19.30 a hraje se i v pondělí **28. 11.** v tutéž dobu.



Ioana Mona Popovici

v Alfredu ve dvoře

Autorskou inscenaci Work in Regress pt. II. Ioany Mony Popovici uvádí divadlo Alfred ve dvoře (recenzi jejích The Amnesic Days of the Polar Nights viz A2 č. 24/2009). Popovici je autorkou konceptu, režisékou i jedi-nou interpretkou. Inscenaci předchází Work in Regress pt. I. Oba kusy, které jsou součástí jediného večera, autorka věnuje svým rodičům. „Představení jsou cestou z prázdného a opuštěného prostoru, kde nic nelze ovládnout ani vlastnit, do místa, kde je vítězství a vlastnictví považováno za neopu-s-titelný a zásadní prohiček,“ láká na inscenaci web divadla.

Alfred ve dvoře (Františka Kráčka 36, **Praha 7**), v neděli **27. 11.** od 20.00, pak v úterý **29. 11.** a ve středu **30. 11.** ve stejnou hodinu.

Ost-ra-var

Ost-ra-var, každoroční ostravská divadelní přehlídka. Letos slaví



Metropolis v tisíci náhledech

Francouzská kinematéka pravidelně přináší cinefilské výstavy, v nichž se sice zpočátku můžeme potýkat až s fetišismem, když je film či nějaké téma doplněno nejružnějšími artefak-ty či faksimiliemi, přesto se nechává-me záhy strhnout. Podzim je v sídle kinematéky v pařížské čtvrti Bercy ve znamení futuristického snímku **Metropolis** (1927). Ekpozice sleduje

snímek scénu po scéně, přičemž kurátoři vybrali šest sekvencí, které tvoří kostur výstavy. Každá místnost je tak stylizovaná do dané sekvence a doplněná projekcemi, přípravnými kresbami, kostýmy, rekvizitami či fotografiemi z natáčení. Výstavu doplňuje retrospektiva snímků režisé-ra **Fritze Langa**, zároveň však i sekce **Futuristická města**, jež prezentuje snímky, inspirované Metropolisem. **La Cinémathèque Française** (Rue de Bercy 51, **Paříž**), do neděle **29. 1. 2012**. –pt–

Filmasia

Sedmý ročník festivalu věnované-

ho východosojiské kinematografii Filmasia přinese řadu novinek ze tří filmařsky nejvýraznějších zemí regi-onu, tedy z Jižní Koreje, Hongkongu a Japonska. Převážovat přitom bude jihokorejská produkce, z níž uvidíme

především řadu žánrových filmů z po-slední doby. The Front Line (2011) je

novinka režiséra **Janga Huna**, který debutoval snímkem The Rough Cut natočeným podle scénáře Kima Ki-duk-a a jeho druhý snímek The Secret Reunion patřil k nejdůležitěj-ším korejským žánrovkám loňského roku. V The Front Line tvůrce reflek-tuje válku v Koreji. Z Jižní Koreje pochází též thriller The Man from Nowhere (2010) z prostředí černého obchodu s orgány. Hongkongský tvůrce **Johnnie To** představí svůj nový film, krimi Life Without Prin-ci-ple (2011) a diváci uvidí též pokračo-vání hongkongského thrilleru Odpo-člehnutí (2010) uvedeného loni na



Kraval v kostele

Podruhé v krátké době v Praze vystoupí **Clay Ruby** alias **Burial Hex**, tentokrát ve výlučném sakrálním prostředí v kostele sv. Jana Křtitele Na Prádle. Podle všeho by měl tento těžko zařaditelný tvůrce (Dark ambi-ent? Noise? Black Metal?) se zálibou v okultní mystice tentokrát zasednout za kostelní varhany. Rubyho doplní zástupci domácí industriální scény

Vladimír Hirsch a Stor.

Kostel sv. Jana Křtitele (Říční, Praha 1), v neděli **27. 11.** od 14.00.

Kraval ve Finalu

Dva německé hlukové projekty vy-stoupí v žižkovském klubu **Final**. **Die 7te Krawallerie** produkuje zvláštní druh harsh noise, který sami nazývají „electronic junk“. Vyzbrojeni jsou distorcion pedály, kontaktními mikro-fony a elektronickým odpadem.

Die Infanterie je noisecoreové duo z Hamburku – pouze basa, bicí a garance mohutného zvuku. Před-skakovat bude pražský improvizací projekt **Fuck It Duet**.

Final Club (Příběhnická 8, **Praha 3**), v úterý **29. 11.** od 19.30.



Reset Night

Další večer série **Reset Night**, mapující nové trendy audiovizuální performance, se zaměří na oblast experimentální elektroniky, volné improvizace a noise. Jako headliner představí britské duo **Blood Stereo**. Dále zahrají v Praze usazené skupiny či projekty **IR**, **Core of the Coalman** a **RuInU**.

Café v Lese (Krymská 12, **Praha 10**), v pátek **2. 12.** od 19.30. –klk–

poukázat na možnosti rizika nových zobrazení mysli a také zpochybnit tradiční dělitko mezi vědeckými a uměleckými obrazy a hodnotami, které jim přikládáme a jež s nimi spojujeme,“ tvrdí se v anotaci.



Výstava shrnuježádruje středověké medicínské traktáty, iluminované rukopisy, lékařské ilustrace 19. stole-tí, biomedicínské obrazy a vizualizace i umělecká díla z různých období.

Umělecko-průmyslové muzeum (Husova 14, **Brno**), do neděle **18. 3. 2012**.

Voína na zdi

Při příležitosti znovutevření Galerie Artwall přijela do Prahy ruská revo-luční skupina **Voína**. Provoz galerie byl nuceně přerušen z politických důvodů, v reakci na kritickou výstavu skupiny Guna Guar parafrázující

magistrátní kampaň za uspořádání olympijských her v Praze v roce 2008. Voína je známá radikálními protestní-mi akcemi, není podporována žádnými ruskými kurátory ani galeri sty, nespo-lupracuje se státními ani soukromými institucemi a často se stává objektem trestních oznámení. Pražská výstava se koná pod záštitou primátora.

Galerie Artwall (opěrná zed pražských Letenských sadů, Nábřeží kapitána Jaroše a Edvarda Beneše, **Praha 1**). –ld–

televize



i z klasík žánru, jako například Blade Runner či japonské Ghost in the Shell a Akira. Pozoruhodná stylizace do ostře kontrastní černobílé je v tomto případě překvapivě dosažena pomocí motioncapture a počítačové grafiky. **ČT 2**, v pátek **2. 12.** od 21.45.



Skafandr a motýl

Známy americký výtvarník a režisér **Julian Schnabel** je ve svých snímcích převážně fascinován real-ními osobnostmi a jejich životními příběhy (Basquiat, Než se setmí).

I zatím poslední Schnabelův snímek Skafandr a motýl vychází ze skutečné-ho příběhu šéfredaktora francouzské-ho magazínu Elle **Jeana-Dominiqua Baublyho**, který po mozkové příhodě ochrtnul a mohl komunikovat se svě-tem jen prostřednictvím mlkání oka. Unikátní a po většinu filmu i subjek-tivní kamera **Janusse Kaminského**, dvorního kameramana Stevena Spiel-berga, zachycuje muže uvězněného ve svém těle jako ve skafandru, z něhož může vystoupit pouze ve svých snech a vzpomínkách. Film se však neutápí ve zbytečném sentimentu ani depresích. **ČT 2**, v neděli **4. 12.** od 21.45. –ph–

rozhlas



připravil nahrávky Ječkových skladeb z archivu Československého rozhlasu v Brně.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **5. 12.** od 22.00.

Veselí starých

„Smíšený sbor na text **Edwarda Leara** v překladu **Antonína Přídala** (8 min). Zpívají **Armádní umělecký soubor Vta Nejedlého** a **luventský paedagogička**, sbormistr **Zdeněk Šulc** a **Jiří Kolář**.“ Tato anotace

přiměje snad každého, aby i tento týden sledoval Hudební fórum, tentokrát s **Jiřím Temlem**, který nám představí tvorbu méně známých českých skladatelů 20. století. Obzvláštního doporučení je hodna skladatelská osobnost

Zbýřka Vostřáka, autora, který se v 60. letech dokázal omladit jak málokdo. Skladba Tajemný rybolov z roku 1973 mu nesporně zajišťla čestné občanství ve všech rájích vesmíru. My si vyslechneme jeho Sedm žalmů op. 21, pro baryton a klavír, Hteroglyfy pro cimbál a kvintet pro žestové nástroje

Krásná zahradinice. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **5. 12.** do pátku **9. 12.**, vždy od 23.15. –mc–

at – Antonín Tesář / **fb** – Jana Bohutinská / **klk** – Klamný/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



Proces Ezry Pounda

Proces s americkým básníkem **Ezrou Poundem**, jednou ze zakladatelských osobností modernistické tradice

at – Antonín Tesář / **fb** – Jana Bohutinská / **klk** – Klamný/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

ANGEL
FILM

10 Festival of Film Animation Olomouc ^{CZ}

PŘEHLÍDKA ANIMOVANÉHO FILMU



www
.pifpaf.cz

8
→ 11

prosinec 2011
December

Holci a kluky v animaci

Goys and Birls in Animation

Světlo a tma živé animace

Light and Darkness of Live Animation

PAF Rewind: Rotoskopie

PAF Rewind: Rotoscopy

Soutěž Jiné vize

Competition: Other Visions

Aport animace

Aport Animation

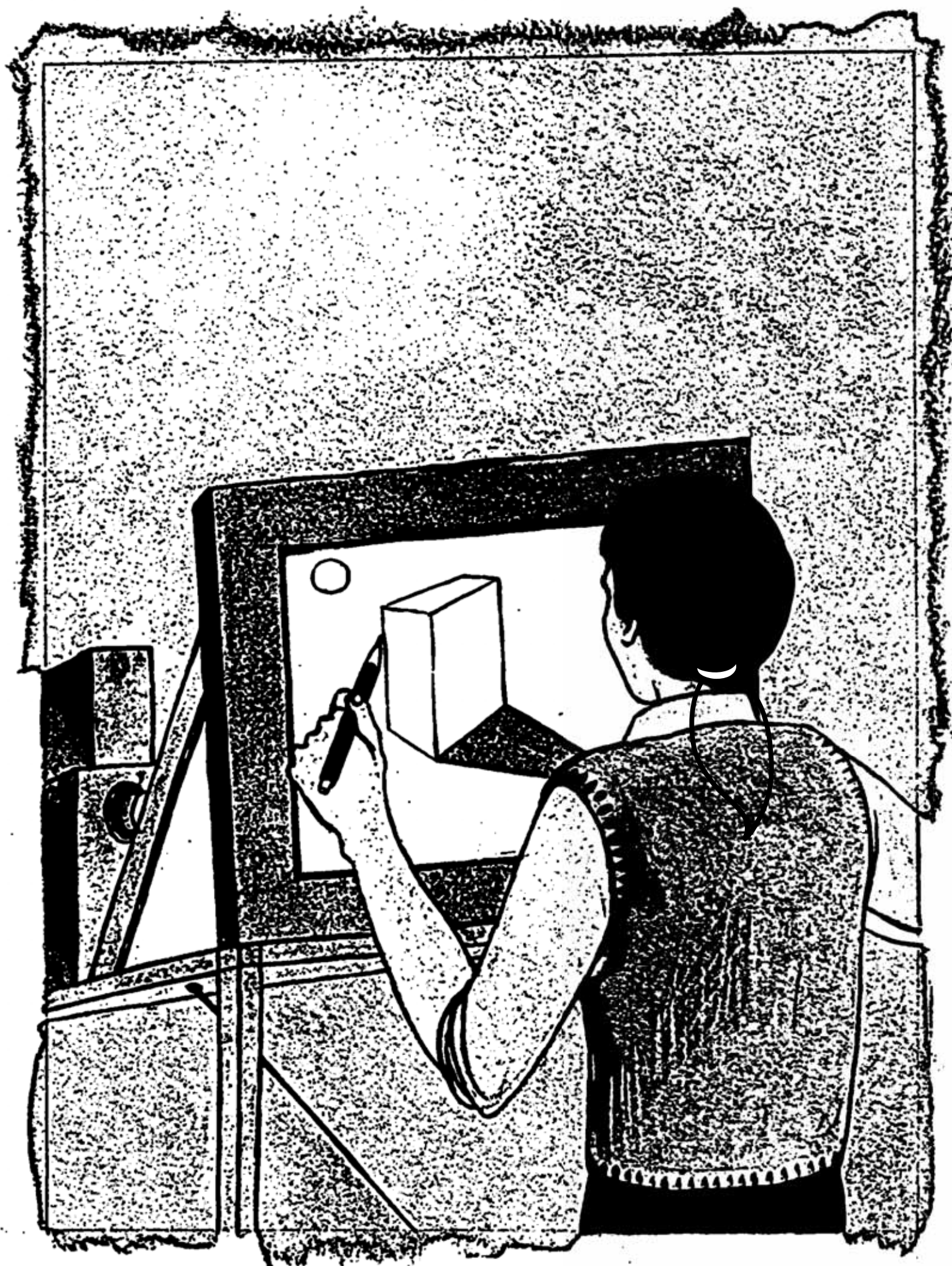
Konvikt Resident

Konvikt Resident

PAF Kult

PAF Cult

PAF Art



www
.facebook.com
/PAFOlomouc

Umělecké centrum
Univerzity Palackého,
Univerzitní 3, Olomouc

PAF se celoročně věnuje širokému pojetí fenoménu animace v kontextu kinematografie, mediálních studií a vizuálního umění. Mezi ústřední témata a klíčová slova patří: animace, archivace, archeologie médií, audiovizuální umění, databáze, design, digitální kultura, experimentální film, intermedialita, kinematografie, prezentace, pohyblivý obraz, remediace, videoart.

10. ročník Přehlídky animovaného filmu PAF se uskuteční během čtyř dnů 8.–11. 12. 2011 v Olomouci v Uměleckém centru Univerzity Palackého a v místních galeriích, klubech a kinech. Program je členěn do sedmi výchozích kategorií. Sekce **Holci a kluky v animaci** nabídne publiku „jiné čtení“ klasických animovaných příběhů, přičemž se pokusí odhalit významy skryté za kreslicí tužkou a představí i méně známá díla některých neprávem opomíjených umělků.

Téma sekce **Světlo a tma živé animace** je věnováno netradičním postům v animaci a bude se zabývat světelným stříhem, animací světelných objektů nebo konstrukcí prostorů projekce. Důraz bude kladen na velký podíl tmy a divácké představivosti během projekcí, živých vystoupení a prezentací.

V rámci programové sekce **PAF Rewind** se dramaturgové soustředí na vybranou animační techniku. Předmětem bádání bude téměř sto let stará hybridní kinematografická forma zvaná **rotoskopie**.

Jako host letošní sekce **PAF Kult** byl vybrán americký animátor, tvůrce animačního programu Rotoshop a zakladatel kreativní společnosti Flat Black Films **Bob Sabiston**.

Po páté proběhne soutěžní sekce **Jiné vize**. Kurátorem v letošním roce bude historik animace a vizuální umělec Pavel Ryška. Instalaci soutěžních videí doplní i „retrospektivní“ výstava a katalog zaměřený na události z českého kontextu prezentace pohyblivého obrazu.

Nová audiovizuální díla, prezentace projektů, pracujících s principy animace, a nesnadno zařaditelné hraniční formy pohyblivých obrazů na pomezí užitého designu, grafických konceptů či webových databází jsou hlavními podněty pro sekci **Aport animace**.

V rámci architektonických dispozic bývalého jezuitského konviktu vytvoří vybraní umělci intervence během dlouhodobějších příprav v tomto prostoru. **Konvikt Residenti** jsou doplnění sérií dalších instalací, které nemají za cíl vytvářet ucelenou a tematicky sjednocenou výstavu. Celek v rámci konviktu je nazýván **PAF Art** a často odráží i dlouhodobější spolupráci PAFu s konkrétními umělci.

Více informací na www.pifpaf.cz.

KDE?

Olomouc
Umělecké centrum
Univerzita Palackého
Ateliér grafického designu
Atrium
Bílá nora
Divadelní sál
Filmový sál
Galerie Podkroví
Kaple Božího Těla
Sborový sál
Tungsram Transit
Galerie U Mloka
Jazz Tibet Club
Kino Metropol
Klub Vertigo
Vitrína Deniska

KDO?

Matěj Al-Ali (SK)
Georgij Bagdasarov (ARM)
Anna Balážová (CZ)
Iva Baslarová (CZ)
Martin Blažíček (CZ)
Martin Bůřil (CZ)
Michal Cáb (CZ)
Markéta Čilečková (CZ)
Blanka Knotková Čapková (CZ)
Martin Čihák (CZ)
Eliška Děcká (CZ)
Matěj Dostálek (CZ)
Noro Držiak (CZ)
Tomáš Dvořák (CZ)
Martin Fafejta (CZ)
Martin Fišr (CZ)
Floex (CZ)
Waltraud Grausgruber (A)
Dan Gregor (CZ)
Lukáš Gregor (CZ)
Jiří Havlíček (CZ)
Tim Hecker (CAN)
Katarina Hladeková (SK)
Jan Horák (CZ)
Tomáš Hrůza (CZ)
Zdeněk Hudec (CZ)
Lucie Jarkovská (CZ)
Kangding Ray (FR)
Martin Kaňuch (SK)
Kinéma (CZ)
Blanka Klímová (CZ)
Jakub Koniček (CZ)
Jiří Kotrla (CZ)
Antonín Koutný (CZ)
Jan Kulka (CZ)
Tereza Kynčlová (CZ)
David Letellier (FR)
Richard Loskot (CZ)
lowii (SK)
Jan Mareš (CZ)
Adam Matěj (SK)
Martin Mlynarič (CZ)
Alexandra Moralesová (CZ)
Tomáš Moravec (CZ)
Martina Pachmanová (CZ)
Michaela Pavlátová (CZ)
Ondřej Pilát (CZ)
Sylva Poláková (CZ)
Tomáš Polenský (CZ)
Pavel Ryška (CZ)
Bob Sabiston (USA)
Jana Slezáková (SK)
Tereza Sochorová (CZ)
Pavel Sterec (CZ)
Matěj Strnad (CZ)
Paul Surefire (UK)
Jan Šrámek (CZ)
Jaromír Švejdík (CZ)
František Týmal (CZ)
Dušan Urbanec (CZ)
Matúš Vizár (SK)
Lenka Vítková (CZ)
Veronika Vlková (CZ)
Birgitt Wagner (A)

CO?

Holci a kluky v animaci

Pohádky naruby
Sexualita žen
Mýtus krásy
Hrdinky
Vztahy a role
Disneyfikace
Domáci biograf
Betty Boop versus Sněhurka
Tricky Women from Vienna
Animované animátorky

Světlo a tma živé animace

Působení neviditelného
Světelná montáž
Animace kinosálu
Flicking PAF
Tim Hecker RD1972
Kangding Ray OR
Celovečernice
Kinéma
Kouzelná skříňka
Stocznia
Cinematic Darkness
Line Describing a Cone
Attention: Light!
Archifon

PAF Rewind: Rotoskopie

American Pop
Od rotoskopu k Rotoshopu
Tobogang
Workshop Rotoskopie
Flat Black Films
Alois Nebel
Talking Waking Life
Videoclips vs. Games
Renaissance
Versions & 2000 Cliparts
Valčík s Bašírem

Aport animace

Animation Now!
Armapa trailery
Martin Kohout
Jan Šrámek aka VJ Kolouch
lowii
padesátky.cz
Floex Zorya
PAF DJ Konkurz
PAF Fashion + Flop
Café Tungsram

PAF Kult

Bob Sabiston & Rotoshop

Soutěž Jiné vize

instalace
projekce
soutěž
výstava
katalog

PAF Art & Konvikt Resident

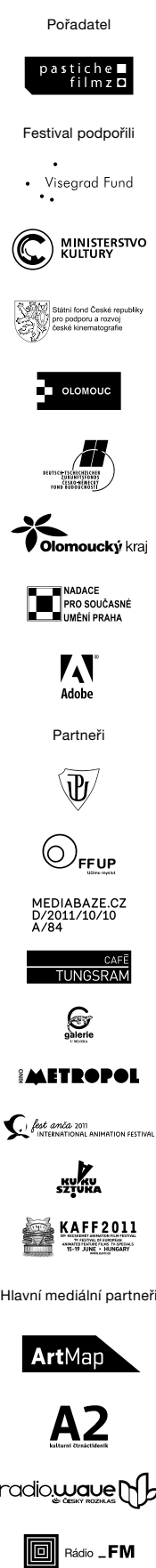
instalace

KDY?

čtvrtek 8. 12. 2011
pátek 9. 12. 2011
sobota 10. 12. 2011
neděle 11. 12. 2011

PRAKTICKÉ INFORMACE

Desátý ročník Přehlídky animovaného filmu (PAF) se koná od 8. do 11. prosince 2011 v prostorech Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci (Konvikt, Univerzitní 3) a na dalších místech festivalu. Podrobné informace o programu, hostech a historii přehlídky naleznete na stránkách www.pifpaf.cz, kde je možné se také na přehlídku akreditovat. Uzávěrka cenově zvýhodněné online akreditace je v pátek 2. prosince 2011. Po tomto datu bude možná akreditace přímo na místě. Ceny jednotlivých druhů akreditací (4denní, 4denní se slevou, jednodenní) i samostatných lístků na audiovizuální performance Tima Heckera, Kangding Raye a Floexe je možné nalézt na www.pifpaf.cz.



Poeticko-hudební večer dvoudeenního festivalu **Pod vlivem literatury**. Autorské čtení básníka současného českého samizdatu **Elsy Aids** a křest její první oficiální sbírky Trojčedíný prst, „zmutované autorské čtení“ **Jaromíra Typity**a, zvukově-vizuální performance olomoucké improvizační formace **Zabloudila** a koncert brněnského houslisty a skladatele **Tomáše Vtípila**. O afterparty se postarají **A2 DJ's**. Vstup zdarma. **Final Club** (Příbennická 8, **Praha 3**), v pátek **25. 11.** v 19.00.

Hvězdné hodiny

Stefana Zweiga Proslavené Zweigovy Hvězdné hodiny lidstva jsou svazkem historických miniatur, příběhů, které v posledních pěti stoletích měnily tvář našeho světa. Píše se v nich například o vzniku Marsellaisy, dobytí Carthradu nebo objevu zlata v Kalifornii. Inspirovali se jimi **Eugen** a **Zuzana Brikciusovi** a pozvali na svou V. kulturní ekumenu (literární happening) hosty, kteří mají k tématům vynálezů, historických změn a literatury co říct.

Památník národního písevníctví (Strahovské nádvoří 1, **Praha 1**), v pondělí **28. 11.** od 18.00.

Píšete do šuplíků?

Literární pořad navštíví básník a literární vědec **Petr Hruška**, jenž od devadesátých let minulého století patří k hlavním osobnostem české literatury. Nejnověji vydal Auta vjížděj do lodí a monografi o Karlu Štikancovi Někde tady, **Klub Letnerova** (Letnerova 2, **Brno**), v úterý **6. 12.** od 19.30. –pa–

divadlo



Premiéry ve Studiu Alt@

Stúdio Alt@ připravilo na konec listopadu dvě premiéry. Nejprve uvede seskupení **Warot Ideal** premiéru hry Plošina. Mezi tvůrci najdeme například **Vojtu Švejdu**, **Jana Beneše** a **Jana Kalivodu**. Novinka anotovaná jako kus „o zápase mužů vydaných na pospas sobě samým“, odříznutých od civili-

patnácté jubileum. Objeví se zde průřez tím, co v ostravských divadlech za poslední rok vzniklo. Program tedy obsahuje Tarelkovu smrt od **Suchovo-Kobylna** i **Shafferova Amadea**, Rodinnou slavnost **Vinterberga** a **Rukova**, Blusmeny **Michala Šandy**, **Kafkův Proces** i **Preissové** Její pastorkyňu. Při pohledu na program uhodí do očí, že pod inscenací je podepsaná jediná režisérka, **Anna Petželková**, jinak je z hlediska režie festival pánská jízda. Účastní se jí **Martin František**, **Jan Mikulašek**, **Tomáš Svoboda** nebo **Marek Pivovar**. Lepší to ostatně není ani při pohledu na dramatiky, ženský pohled zachraňují jen **Gabriela Preissová** a **Naomi Wallace**. Chybět v Ostravě nemohou tradiční rozborové semináře – tentokrát v prostoru Cooltour, Multitžánrovém centru Černá louka. **Ostrava**, od středy **30. 11.** do neděle **4. 12.** –jb–

film



Kohout ve filmovém nálevu

Počtrnácté Podzimní dny již počtrnácté filmové obohatí **Festival francouzského filmu**, který se odehráje koncem listopadu celkem v osmi městech. Z předpremiér zaujme vtipný snímek režiséra **Akiho Kaurismäkiho** Le Havre (2011) uvedený v hlavní soutěži v Cannes či film režiséra **Lou Ye** Laska a modřiny (2011) v hlavní roli s talentovaným **Taharem Rahimem**, jenž se v naší distribuci objevil už ve snímku Prorok. Soutěžní sekci je Výběr české kritiky, složený ze snímků dosud nezakoupených do české distribuce. Svým vyhraceně exploatačním způsobem může zaujmout Balada o smutné trumpetě režiséra **Alexe de la Iglesia** (2010) či váleční Svobodní **Ismaela Ferroukhiho** (2011). Z dalších sekcí můžete navštívit výběr z televizních snímků produkovaných stanicí Arte, Večer krátkých filmů nebo si zavzpomínat na **Jeana Maraise** ve filmech Věčný návrat a Orfeus. Festival uvede i francouzské snímky, které za letošní rok prošly naší distribucí.

Praha, Brno, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc, Ostrava, Pardubice, Plzeň, od čtvrtka **24. 11.** do středy **30. 11.**

hudba

Folk proti proudu v K4

Zvuk loutny je neodmyslitelně spjatý s dávnými časy, ale holandský hudebník **Jozef van Wissem** se všemožně snaží tomuto nástroji otevřít nové horizonty. Ať už v souvislosti se soudobou improvizací, nebo prostřednictvím svých hypnotických skladeb, jimiž si získal obdiv Davida Tibetu nebo Jima Jarmusche. **Oldřicha Jaroitu** netřeba zeshiřoka představovat.

K4 Students Club (Celetná 20, **Praha 1**), ve středu **23. 11.** od 20.00.



Alternativa podevatenácté

Težšíše letošního ročníku festivalu Alternativa tvoří čtyři koncertní večery, které se uskuteční v Hoodoo Music Klubu na Vinohradech. Můžeme se těšit například na americkou skupinu **Akron/Family**, projekt **Hipman s Heel**, který tvoří performerka **Danielle de Picciotto** a její partner, **Alexander Hacke** z Einstürzende Neubauten, německé **Les Hommes Sauvages**, duo **FM Einheit** a **Joachim Irmiler**, rakouské trio **Trapist**, společně vystoupení německé zpěvačky **Dagmar Krause** (mj. Art Bears) s **MCH Bandem** nebo na německo-americkou elektronickou improvizaci skupinu **Die Schwauber**. Zvláštní pozornost si zaslouží večer 24. 11., který se odehráje v dramaturgii **Josefa Jindřicha**, provozovatele subkulturní prodejny Rekomanďo, u příležitosti 5. výročí vzniku jeho vydavatelství Polt 5. Vystoupí například **B4**, **Birds Build Nests**, **Underground**, **Jindra Holubec**, **Posízená oblast** a chybět nebude ani Jindřákova skupina **Skrutý půvab byrokracie**.

Hoodo Music Club (Korunní 106, **Praha 10**), od středy **23. 11.** do soboty **26. 11.**, vždy od 19.00.

výtvarné umění



Oceněný Václav Stratil

S nápadem udělovat cenu uměci nad 35 let přišla před několika lety iniciativa Umělec má cenu. Jejím pátým nositelem je Václav Stratil (před ním to byli Jiří Kovanda, Vladimír Skrepl, Adriana Šimotová a Lukáš Jasanský a Martin Polák), který podle tradice zase udělí cenu svému následovníku či následovnici – nomínovaní jsou **Milena Dopitová**, **Datibor Chatrný**, **Křištof Kintera**, **Jan Merta**, **Viktor Pivovarov**, **Tomáš Vaněk**. Vítěz bude vyhlášen 25. listopadu v Brně. **Galerie Jelení** (Drtinova 15, **Praha 5**), do neděle **1. 12.**



Chalupeckého Finalisté

Existuje samozřejmě i cena pro umělce pod 35 let, a sice Cena Jindřicha Chalupeckého, jejíž letošní finalisté vystavují v DOXu. Kdo bude tím šťastným – jsou to letos sami muži (**Filip Čeněk**, **Dominik Lang**, **Pavel Šterec**, **Marek Ther** a **Jiří Thýn**) – se dozvíme také 25. listopadu. Jelikož letos se umělci představovali na těžkých místech v průběhu pěti měsíců, kdo tyto akce nestihl, měl by se aspoň podívat na záznamy na www.cjch.cz. **DOX – Centrum současného umění** (Poupětova 1, **Praha 7**), do neděle **15. 1. 2012**.

Obrazy myslí z Dražďan do Brna

Z Německého muzea hygieny v Dražďanech putuje výstavní projekt (připravený ve spolupráci s Moravskou galérií v Brně kurátorem **Ladislavem Kesnerem** a dražďanskou kurátorkou **Colleen M. Schmitzovou**) právě do Brna. Jeho tématem je umělecké a vědecké zobrazování lidské mysli. „Specifickým záměrem projektu je

angloamerického kulturního okruhu, obnoveným roku 1945 z veletržné kolaborace s italským fašistickým režimem, se stal základem dokumentární rozhlasové hry Fritze **Joachima Raddatze**, kterou v překladu **Michaely Jacobsenové** roku 1994 premiérově nastudoval režisér **Josef Henke**.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **24. 11.** od 20.00.

Neznámá ze Seiny

Záčátkem 20. století se v některých evropských domácnostech objevila zvláštní závesná maska zpodobující bezmála dětský obličej mladé ženy. Popularita a masové rozšíření tohoto objektu ve 20. a 30. letech byly živěny legendou, že se jedná o posmrtnou masku skutečné utonulé. Ač spolehlivě vyvrácena, byla tato historika znovu a znovu tematizována ve francouzské i německé literatuře (k nám ji uvedl Vítězslav Nezval). Zpracování **Ódona von Horvátha** pochází z roku 1931. Nyní premiérována rozhlasová úprava Neznámé ze Seiny v překladu **Jiřího Stacha** pochází od **Renaty Venclové**. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **26. 11.** ve 14.00.



Důvěrná sdělení

Eugen Berthold Friedrich Brecht vytvořil nečetné děl, jimiž se zapsal do dějin nejen jako zjev revolucní v čistě politickém smyslu, ale též jako jedna z největších postav německého, ba i evropského divadla ve 20. století. Méně známa je jeho tvorba básnická, kterou u nás překládal **Ludvík Kundera**. Z jeho přebásnění vybral **Jiří Stromšík** pět ochutnávek. Zkusme, jak na nás dnes může působit brechtovská výrazová stírohost. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **5. 12.** do pátku **9. 12.**, vždy od 13.30.

První připomenutí

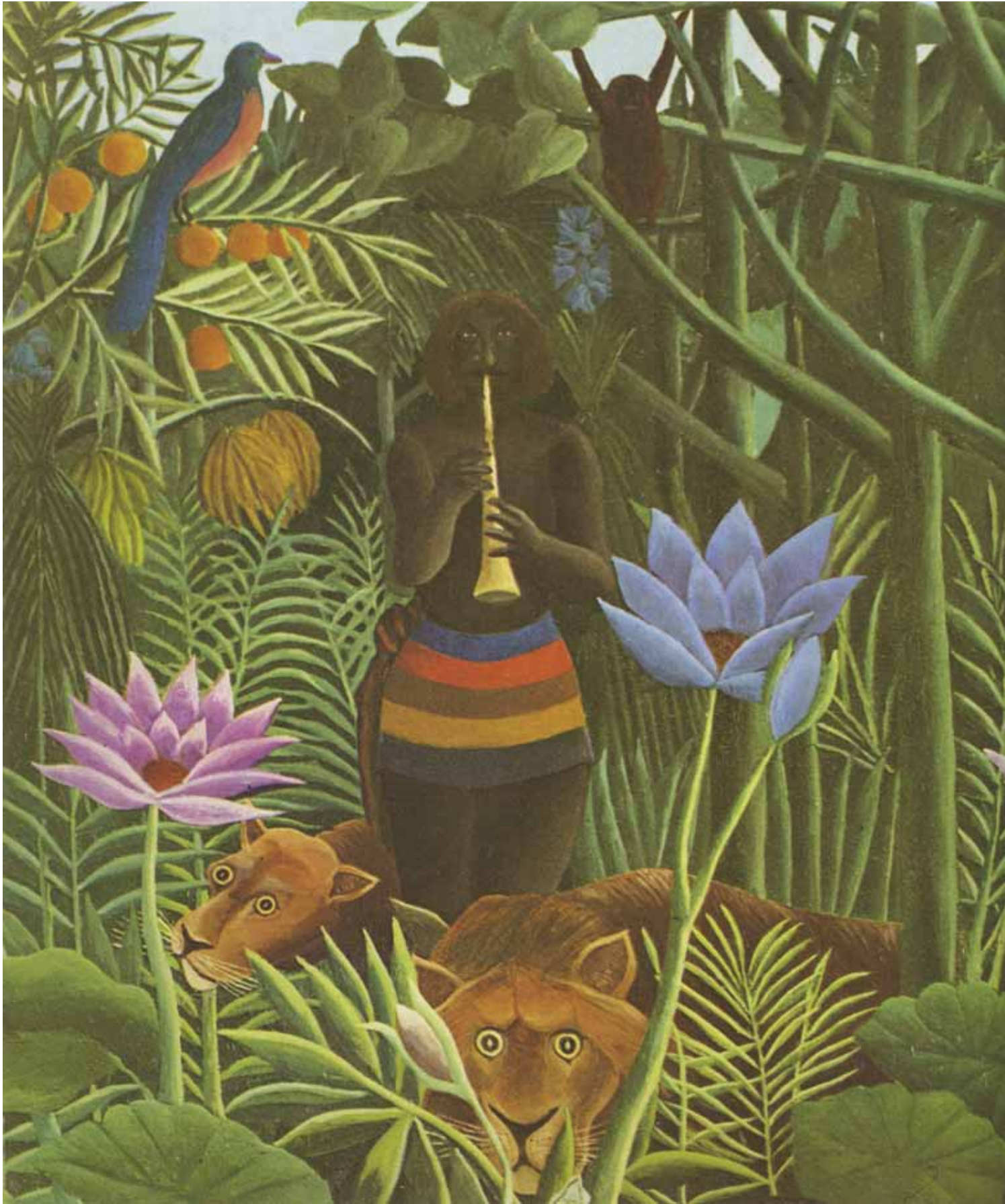
Letošní Silvestr bude snad trochu melancholizovan vzpomínkou na topo, který musel být před úlohou vůzky Smrti zachráněn tím, že datum jeho skonu bylo přepsáno přes půlnoc, z 31. 12. 1941 na 1. 1. 1942 – na **Jaroslava Ježka**. Dramaturg depozitáře Hudební galerie nám jako jímavou mikulášskou nadílku



Premiéra
28. listopadu
ve 22.10

Č 2

Kolonizace je rasismus



Henri Rousseau: Sen, 1910

„Co se dá dělat?“
 „Začít!“
 „Začít s čím?“
 „S jedinou věcí na světě, se kterou stojí za to začínat: s koncem světa, k sakru.““
 Pan Mannoni zapomněl na to, že Malgaš už neexistuje; zapomněl, že Malgaš *existuje s Evropanem*. Běloch svým příjezdem na Madagaskar převrátil obzory a psychologické mechanismy. Všichni prohlásili totéž, jinakostí pro černocho není černoch, nýbrž běloch. Ostrov, jako je Madagaskar, zaplavený ze dne na den „průkopníky civilizace“, i když se tito průkopníci chovali, jak nejlépe mohli, zaznamenal zhroucení své struktury. To říká ostatně i pan Mannoni: „Na počátku kolonizace chtěl mít každý kmen svého bělocha.“ Ať už si to vysvětlíme magicko-totemickými mechanismy, potřebou kontaktu se strašlivým bohem nebo dokladem systému závislosti, stále platí, že na tomto ostrově došlo k novým věcem a že je třeba to brát v úvahu, jinak hrozí, že se

dopustíme chybné, nesmyslné a neplatné analýzy. Jelikož do hry vstoupil nový vklad, bylo třeba pokusit se pochopit i nové vztahy.
 Běloch zasadil svým příjezdem na Madagaskar ostrovu fatální ránu. Důsledky tohoto evropského vniknutí na Madagaskar nejsou pouze psychologické, jelikož, jak se všichni shodli, existují vnitřní vztahy mezi vědomím a společenským kontextem.
 Hospodářské důsledky? To budeme ovšem muset postavit před soud celou kolonizaci! Pokračujeme v naší studii.

Všeobecná spokojenost

„V abstraktním smyslu může Malgaš snášet fakt, že není bílý člověk. Kruté je ovšem to, že nejprve objevil, že je člověk (na základě ztotožnění), a *poté*, že se tato jednota rozpadá na lidi bílé a černé. Vytrvá-li ‚opuštěný‘ či ‚zrazený‘ Malgaš ve svém ztotožnění, začne se na jeho základě dovolávat svých práv; a bude požadovat *rovnosti*, jejichž potřebu předtím vůbec

nepocítoval. Tyto rovnosti by pro něj bývaly byly výhodné předtím, než se jich začal dovolávat, pak jsou ale nedostatečným lékem na jeho bolesti: jakýkoli pokrok v možných rovnostech totiž učiní odlišnosti ještě nesnesitelnějšími a ty se najednou začnou jevit jako bolestně nesmazatelné. Takto přechází (Malgaš) ze závislosti k psychologické méněcennosti.“
 I zde se setkáváme s týmž nedorozuměním. Je totiž zjevné, že Malgaš může zcela bez obtíží snášet to, že není běloch. Malgaš je Malgaš; nebo spíš ne, Malgaš *není* Malgaš: rozhodně však existuje jeho „malgašovitost“. Je-li Malgašem, děje se tak proto, že přichází běloch, a pokud dospěl v jistém okamžiku svých dějin k otázce, je-li člověkem či nikoli, stalo se tak proto, že mu byla tato lidská realita upřena. Jinými slovy začínám trpět tím, že nejsem běloch, pokud mi bílý člověk vnucuje nějakou diskriminaci, dělá ze mě kolonizovaného člověka, bere mi veškerou cenu, veškerou jedinečnost, říká mi, že žiji na úkor ostatního světa,

že se musím co nejrychleji přizpůsobit tempu světa bílého, „že jsem hovado, že můj národ i já jsme jako kočující hnojiště, jež nízce slibuje jemnou třtinu a hedvábnou bavlnu, že nemám na světě co dělat“. Tak se jednoduše pokusím stát bělochem, a tak bělocha přinutím, aby uznal moje lidství. Jak nám ovšem řekne pan Mannoni, to nemůžete, protože hluboko ve vás existuje komplex závislosti.

„Všechny národy nemohou být kolonizovány, kolonizace je možná pouze u těch, jež mají tuto potřebu.“ A dále: „Téměř všude, kde Evropané založili kolonie ‚dotyčného‘ typu, lze říci, že byli v nevědomí svých poddaných očekávání, ba dokonce toužebně. Všude je předcházely legendy v podobě cizinců, již přišli z moře a měli přinést dobrodiní.“ Jak vidíme, běloch se podrobuje komplexu autority, komplexu vůdce, zatímco Malgaš podléhá komplexu závislosti. Všichni jsou spokojeni.

Na otázku, proč byl Evropan, cizinec, nazván *vazaha*, tedy „ctihodný cizinec“, proč byli ztroskotavší Evropané přivítáni s otevřenou náručí, proč není Evropan jakožto cizinec nikdy vnímán jako nepřítel, nedostaneme odpověď, že je tak činěno s ohledem na lidskost, laskavost, slušnost, tedy základní rysy toho, co Césaire označuje za „staré zdvořilé civilizace“; je nám řečeno, že se tak děje jednoduše proto, že existovalo cosi, co bylo vepsáno do „osudových hieroglyfů“ – zejména do nevědomí – a co z bělocha udělalo očekávaného pána. Nevědomí, ano, a jsme u toho. Nesmíme však zobecňovat. Řekněme, že mi nějaký negr vypráví následující sen: „Dlouho jdu, jsem velmi unavený, mám dojem, že mě něco čeká, překonávám překážky a zdi, přicházím do prázdné místnosti, přičemž za dveřmi uslyším hluk, váhám, než vstoupím, nakonec se odhodlávám, vcházím, a v té druhé místnosti jsou běloši, vidím, že i já jsem běloch.“ Snažím-li se tento sen pochopit a analyzovat, s vědomím, že onen člověk má potíže se společenským vzestupem, usuzuji na to, že sen uskutečňuje nějakou nevědomou touhu. Pokud však mám mimo rámec psychoanalytické ordinace začlenit své závěry do kontextu světa, řeknu:

1. Můj pacient trpí komplexem méněcennosti. Jeho psychické struktury hrozí rozpad. Tomu se musí vyhnout a pomalu se od této nevědomé touhy osvobodit.
2. Je-li tak posedlý touhou být bělochem, děje se tak proto, že žije ve společnosti, která jeho komplex méněcennosti umožňuje, ve společnosti, jež staví svoji soudržnost na udržování tohoto komplexu, ve společnosti, jež hlásá nadřazenost jedné rasy; přesně potud, pokud mu tato společnost způsobuje potíže, se pacient ocitá v neurotické situaci.

V této chvíli se ukazuje nutnost nějakého spojeného působení zaměřeného na jednotlivce i skupinu. Jakožto psychoanalytik musím svému klientovi pomoci si jeho nevědomí *uvědomit* a zbavit se halucinační myšlenky o bělošství, a naopak jednat s cílem změnit společenské struktury.

Jinými slovy, černoch se nesmí dál nacházet před tímto dilematem: stát se bělochem, nebo zmizet; musí dostat příležitost uvědomit si nějakou možnost existence; ještě jinými slovy, pokud mu společnost dělá potíže kvůli jeho barvě pleti, pokud v jeho snech nacházím výraz nevědomé touhy po změně barvy pleti, mým cílem nebude ho od této touhy odradit a nabádat ho, aby si „udržel odstup“; mým cílem bude naopak objasnit jeho pohnutky, a jakmile se tak stane, umožním mu *zvolit si* konání (nebo pasivitu) vůči pravému zdroji konfliktu, tedy vůči společenským strukturám.

Z francouzského originálu **Peau noire, masques blancs** (Les Éditions du Seuil 1952) přeložila **Irena Kozelská**.

Vyjde v prosinci 2011 jako Černá kůže, bílé masky v nakladatelství tranzit.cz. Redakčně kráceno.

Pomalu se stávám odpůrcem systému

Sedmdesátiny jednoho z nejznámějších českých bojovníků proti minulému režimu a zároveň přísného kritika naší současnosti vybízejí spolu s výročím listopadové revoluce k pokusu o bilanci posledních dvaadvaceti let.

FILIP POSPÍŠIL
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V roce 1989 jste mohl být nahlížen jako jeden z vítězů. Považujete se za něj ještě dnes?

V našem prostředí, které přispělo k radikální změně tehdejších poměrů, jsme ono takzvané vítězství nikdy podobně nepersonifikovali. Neříkali jsme, že by někdo jako jedinec patřil k vítězům, vítězná byla idea, že předešlý systém je nesprávný, nemravný a nezákonný. Lidé, kteří přispěli k tomu, že se tato myšlenka prosadila, se mohli cítit jako vítězové, ale pěkně prosím vždy v množném čísle.

Do jaké míry je z pohledu aktéra tehdejších změn možné chápat posledních dvaadvacet let jako úspěch či neúspěch?

Již od devadesátých let říkám, že Česká republika je demokratickým právním státem, který je založen na ústavní ochraně lidských práv. Pokud jde o jejich uplatňování, prosazování a možnosti, nedostatky jsou sice značné, ale nikoli větší než v zemích evropského východu i západu – mám na mysli třeba Francii, Itálii nebo Německo. V tomto smyslu jde tedy o úspěch. Na druhou stranu ale po celou dobu existují snahy vedoucí k neregulovanému kapitalistickému uspořádání společnosti, které je – když vzpomeneme na známé Proudhonovo rčení „vlastnictví je krádež“ – založeno v podstatě na krádeži. Zatímco třeba ve Švýcarsku, skandinávských zemích nebo na Novém Zélandě, v Austrálii a Kanadě se poměrně daří tyto nemravné a nesprávné poměry opravovat a regulovat tak, aby byla tamní společnost solidárnější a aby byl zachován sociální stát; zde se to nejen nedaří, ale naopak už od roku 2006 a naprosto katastrofálně od loňského roku sílí proud, jenž se snaží o úplný rozklad sociálního státu. Ze stoupence nových demokratických poměrů se tedy pomalu měním v jejich odpůrce. Drzé prosazování neokonzervativních a neoliberálních postojů mě velmi znepokojuje, ale jelikož se zdaleka netýká pouze České republiky, nýbrž jde o problém globální, myslím si, že to s tím naším pomyslným vítězstvím v roce 1989 příliš nesouvisí.

I přes svou kritiku poměrů tedy stále věříte v existenci právního státu. Žijeme ve státě, který chce být právní a který se jako právní projevuje, když na tom někdo trvá.

V poslední době se objevuje, zvláště v souvislosti s knihou historika Michala Pullmanna Konec experimentu, snaha o poněkud odlišnou reflexi doby normalizace, než bývalo zvykem. Jak ji vnímáte?

Již od počátku devadesátých let zde existuje tendence představovaná Pavlem Žáčkem, která za pomoci Strany zelených vyvrcholila v roce 2007 přijetím zákona o Ústavu pro studium totalitních režimů. V podstatě je to renesance třídního boje z roku 1948. Společnost se podle nich dělí na dvě velké skupiny, na přátele a nepřátele, je tu plus, nebo minus, bílé, nebo černé. Je primitivní náboženství, které říká, že dnem zvolení Václava Havla prezidentem skončilo zlo, a pak nastalo dobro. Z toho si samozřejmě mohou dělat jen legraci, nebo opakovat slova svého přítele Jana Frolíka, jenž každý dopis končí slovy „ostatně však soudím, že ÚSTR musí býti zrušen“. Co se týče té druhé tendence, již máte na mysli, jedná se často o původně apolitické historiky z Ústavu soudobých dějin a jiné odborníky, kteří jsou nyní dosti slyšet. Zatím jsem Pullmannovu knihu nečetl, ale četl jsem jakési její resumé a musím říct, že podobné snahy o reflexi naší minulosti mi jsou velmi sympatické a přeji si, aby pokračovaly.

V souvislosti s Pullmannovou prací se ale vnucuje otázka, zda se jeho snaha

o demytizaci disentu a polemika s totalitním viděním normalizační minulosti nepotkává s klausovským přeceňováním významu takzvané šedé zóny a snahou vytěsnit disent v rámci ozdravení vlastního špatného svědomí.

V případě Václava Klause šlo o vědomou snahu o vyvýšení sama sebe. On patřil mezi masu lidí, kteří vůči poměrům nedělali nic. Většinou – společnost nevytvářela žádné pevné, ohraničitelné společenství, zatímco v nezávislém hnutí ohraničení bylo, existovalo vědomí společného úsilí, které bylo vyhraněné a omezené tím, že zahrnovalo lidi nejružnějšího smýšlení – od bývalých komunistů, přes liberály, až k evangelíkům a katolíkům. Kupodivu tam nebyli téměř žádní neokonzervativci či neoliberálové. Například Václav Benda byl výrazným představitelem katolických fundamentalistů, ale takových lidí bylo velmi málo už proto, že ti ostatní nebyli tak odvážní jako on. Krom ideového dělení existovalo ještě druhé a výraznější dělení na ty, kteří byli ochotni riskovat hodně, a ty, kteří nechtěli riskovat vůbec. Mezi těmito póly se nacházeli všichni ti, kteří byli ochotni riskovat do jisté míry. Těch, kteří chtěli například přepisovat Informace o církvi, bylo mnohem více než těch, kteří přepisovali Informace Charty 77. Vědělo se, co je nebezpečnější. Každopádně ani v jednom případě tito lidé neriskovali život a za přepisování nehrozil ani dlouholetý kriminál. V té části československé společnosti, která se protivila tehdejším poměrům, byla tedy diferenciace mnohem větší než u lidí, kteří patřili mezi šed, v níž byl i Václav Klaus. A byl jsem velmi překvapen, když jsem asi dva měsíce po revoluci viděl film z doby zhruba dva týdny před listopadem 1989, v němž Klaus na nějaké konferenci v Rakousku dobrou němčinou vysvětloval, proč je zastáncem socialistického národního hospodářství, v němž se podle něj může uplatnit i soukromý sektor. On tedy v období, kdy mne honili a zavírali na osmačtyřicet hodin, seděl v nějakých horských lázních v Rakousku a projevoval se jako velmi liberální stoupenec tehdejších autoritářsko-diktátorských poměrů.

Jak se stavíte k letos přijatému zákonu o účastnících odboje a odporu proti komunismu jakožto člověk, jenž by i vzhledem ke svému věznění jistě spadl do jeho kategorií?

Děkuji za podmiňovací způsob otázky. Když byl zákon přijat, svolal jsem rodinnou poradu a zavázal jsem všechny své děti, aby v žádném případě po mé smrti nežádali o to, abych byl dekorován řádem velkého odbojníka nebo řádem velkého odporníka. Požádal jsem je navíc o to, aby podle možnosti mou poslední vůli dodržovali i tak, že se budou soudně bránit v případě, že by mě navrhl jakýkoli spolek. Protože jsem poznal řadu vězňů z padesátých let, vím, jakou měrou zasahovalo násilí nebo jenom myšlenky na ně do odporu proti režimu. V roce 1973 jsem byl tři měsíce před svým propuštěním obviněn z přípravy trestného činu teroru. Tenkrát byli někteří lidé stíháni na svobodě a ve vězení jsme byli dva, já a Ota Černý. To byl jediný člověk, o němž vím, že byl obviněn, obžalován a nakonec i odsouzen pro trestný čin rozvracení republiky ve formě přípravy. Právě tento trestný čin předpokládá násilí. Černý nepatřil do naší skupiny Hnutí revoluční mládeže, poznal jsem ho až v kriminále. Byl frekventantem nebo absolventem střední vojenské školy, jenž z frustrace z vojenské okupace začal skládat plány – jež dával na papír – o vzpouře části vojáků, jejich propojení a pochodu proti proudu Vltavy na jih, kde budou nabírat další posádky a následně napadnou Rakousko. Protože Rakousko bylo neutrální, předpokládal, že věc bude řešena v OSN a vyústí ve vyhlášení války

Československu. Za to dostal pět let, které si odseděl. To byl po roce 1968 jediný podobný případ, který znám. V mém dochovaném spisu z té doby pracovníci StB tvrdí, že jsem vězně z Mírova posílal na adresy svých kamarádů s návodem, aby z ostrova Štvanice odstřelovali budovu Ústředního výboru KSČ. Že to bude ten pravý odboj. Celé to samozřejmě bylo vymyšlené a já jsem dokonce věděl o muklech, kteří se na tom podíleli a byli navedeni tzv. vnitřní ochranou, řízenou Státní bezpečností. Tito bývalí spoluvězni vypovídali poté jako svědci. Právě na tomto svém příkladu jsem si uvědomil, že tímto způsobem lze nalézat a zveřejňovat kdeco a následně vytvářet geroje první třídy, udílet jim řády a podobně.

Jak hodnotíte násilí, kterého se dopouštěli bratři Mašínové?

Mašiny nepovažuji za odboj. Domnívám se, že jejich motivace emotivního odporu proti poměrům se nedá odlišit od osobní snahy se obohatit a zakoupit si za ukradené či uloupené peníze třeba sedací soupravu nebo čerpadlo do domu, což dělali. Co se týče útoků na objekty, pomníky a nástěnky, těch bylo samozřejmě více. Tento způsob odporu však tvořil jen malý zlomek v reakcích široké skupiny těch, na něž dopadala represe režimu a mezi něž patřili skauti, bývalí letci, homosexuálové, trockisté, katoličtí kněží, Židé a mnozí další. Z těchto důvodů jsem přesvědčen, že Ústav pro studium totalitních režimů i zmíněný zákon důrazem na násilnost odporu vůči minulému režimu prostě falšují dějiny.

Nedávno jsme se setkali s názorem, jenž s trochou nadsázky představoval prostředí českého disentu jako svého druhu psychoterapii. S tím rozdílem, že se za ni neplatilo penězi jako dnes, ale zcela jinými způsoby. Co si o tomto názoru myslíte?

Motivace lidí je vždy osobní a není nic extra zajímavého na tom, že v závislosti na svém jednání očekávají následně nějaký dobrý pocit. To nepovažuji za tak důležité. Jako mnohem podstatnější vidím překonávání strachu, který člověk měl, když šel do jakéhokoli odporu či protestu vůči tehdejším autoritářským poměrům, jež nemám problém nazývat diktaturou a jež bych označil za byrokratickou diktaturu. Překonávání strachu o sebe, o děti, o svou rodinu, o práci je pro mě zásadní věcí. Znam to z vlastní zkušenosti, kdy jsem podobně musel bojovat s vlastním strachem, a ne vždy a úplně se mi to dařilo.

Jednou z možností, jak hodnotit kvalitu života a demokracie posledních dvaadvaceti let, je posouzení proměny životní reality nejchudších, v našem případě hlavně českých Romů. Jak by dle tohoto měřítka mělo hodnocení uplynulých let vypadat?

V tomto případě by to hodnocení změn mělo být asi nejpřísnější a s nejhorsími výsledky. Ve vývoji naší historické státní politiky vůči Romům byla spousta výkyvů a změn. Existovaly celé teorie a koncepce pro tuto problematiku. Kulturní rozdíl mezi Romy a většinovým obyvatelstvem byl v době padesátých a šedesátých let výrazně větší než dnes. Vzhledem k tomu, že práce byla tehdy manuální a bylo jí dost, dostávali ji velmi často a nikdo se příliš nedivil, že dochází i k verbování Romů ze Slovenska...

Tomu ale změny v roce 1989 učinily konec.

Po listopadové revoluci jsme si, jak se říká, vybojovali svobodu, včetně svobody chovat se prezírávě, sprostě až hrubě k Romům. Malé neromské děti se to učí ve svých domovech a existuje značné rasové etnické napětí. To sestává z devadesáti procent z předsudků

Rozhovor s Petrem Uhlem

a z deseti procent z přehnaných osobních zkušeností. Proti tomu vystupují dnes už tisíce lidí z nestátních neziskových organizací, romisté a někdy i vládní orgány. Kupodivu je určité procento obcí, kde sedí osvícení lidé, kteří prosazují názor, že integrace musí být komplexní, dobrovolná a neasimilační. Sociální podtext věci je jistě velmi důležitý, ale nelze pomíjet ani kulturní emancipaci a autonomii Romů či prosazování romštiny jako volitelného předmětu.

Mohl byste blíže vysvětlit pojem kulturní autonomie a emancipace, jenž občas používáte?

V roce 1978 jsme vydali v Chartě 77 romistický dokument několika odborníků, k němuž jsem psal úvod. Poučen odborníky použil

výjádřenou sloganem: „Kdo neskáče, není Čech.“ Toto vidění nechci vnucovat Romům, ale protože mám mezi nimi přátele, kteří se považují za Romy, a romskou historii, tradice a zvyky, včetně ústní slovesnosti, vnímají jako významný prvek, přál bych si, aby taková zvolená národnost byla státem finančně podporována.

My se ale v současnosti zvláště na severu Čech potýkáme s docela jinou situací, do níž se dostali ti, kteří se nemusejí za Romy ani označovat. Zvyšuje se rasové napětí, které přichází ze strany části většinové společnosti. Co se s tím dá dělat?

Musí se začít rozhodným odporem vůči tomu, aby se obyvatelstvo dělilo na občany slušné a naopak nepřizpůsobivé. Nemyslím si, že

Myslím, že to je stejné. Dobré jméno lidí z Magrebu bylo také pokaženo, ovšem opět lidmi ze strany většinové společnosti. Když koncem devadesátých let ve Francii provedli arabští mladíci kvůli osobní frustraci a pocitu náboženského zaujetí pro „spravedlivou“ věc džihádu několik teroristických útoků, všichni najednou začali říkat to samé, co se říká i zde, když se prohlašuje, že s Vietnamci u nás žádné problémy nemáme. Ve Francii tehdy znělo, že s černochy na rozdíl od Arabů žádné problémy nejsou. Tento příklad ukazuje, že jde o mediálně a uměle vytvářené předsudky. Lidé, kteří se dopouštějí drobné kriminality, zkrátka nemohou za atentáty. To nemá žádnou souvislost. Stejně tak nelze vinit plošně české Romy z několika individuálních incidentů. Být Arabem ve Francii je chápáno sice

patří i rasistické řeči. Jiří Dienstbier neprohrál zcela svůj boj, neboť byl zvolen místopředsedou strany a je i stínovým ministrem spravedlnosti a senátorem, což svědčí o tom, že jistou podporu má. Protože mě jakékoli rasistické tendence u sociální demokracie trápí, jsem členem její odborné komise pro záležitosti Romů. Podobně se snažím působit i svými pravidelnými komentáři o diskriminaci Romů v deníku Právo.

V roce 1998 jste v knize Právo a nespravedlnost očima Petra Uhla napsal, že se „marxistická utopie ukázala jako zcela neživotná“. Dnes je ale Marx z mnoha stran naopak oprašován. Trváte na svém tehdejší názoru?

Já jsem ale psal o revolučním marxismu. To je velký rozdíl. Byl jsem revolučním marxistou a právě kolem roku 1989 jsem si uvědomil, že světová revoluce je neuskutečnitelná utopie. Jako dobrý vtip vyprávím, že když mi poté soudruzi v Paříži dokazovali, že už nejsem marxistou, rozlítl jsem se a řekl jsem, že marxistou stále jsem, že o tom rozhoduji sám, ale uznávám, že již nejsem revolučním marxistou, a ze Čtvrté internacionály jsem vystoupil. Zajímavé je, že právě tito tradiční, revoluční marxisté nenašli společný jazyk se vznikajícími protestními hnutími zdola, jako jsou španělská Indignados nebo hnutí Occupy Wall Street či u nás třeba ProAlt. Tyto skupiny se mezi sebou přou o to, do jaké míry mohou spolupracovat s politickými levicovými stranami – mimo jiné i proto, že někteří členové těchto politických sil dělají právě to, na co jste před chvílí sami upozornili v případě české sociální demokracie.

Představují pro vás hnutí hledající alternativy ke stávajícímu neoliberálnímu uspořádání reálné východisko z krize?

Není to už tak nudné, jak to bylo před několika lety. Poslední rok se skutečně začíná ukazovat jistá renesance marxismu. Já už se cítím ve svém věku poněkud unaven, takže nepůjdu v prvních řadách žádné z těchto skupin. Skepse k čemukoli je ale prvním momentem, kterým musí jakákoli snaha o změnu začínat. Jestliže se ti lidé stali skeptickými k sociálnímu, politickému, ale i kulturnímu uspořádání v těch jednotlivých zemích, které se často podobají jako vejce vejci, pak nastoupili dobrou cestu. Co se z toho vyvine, se neodvážím nyní předpovídat. Oni hledají cestu, východisko zatím nemají. Mně jsou tyto snahy sympatické. Jde o fenomén, který je rozhodně hoden pozornosti, ale i podpory. Říkám svým dětem a pomalu již i vnukům, že jde o věc, o níž se mají zajímat.



Petr Uhl. Foto Jan Hladoník

jsem tam větu, že každý Rom se celý život neustále musí rozhodovat, co ze zvyků, předpisů a návyků většinové společnosti přijme, do jaké míry to přijme a v čem si ponechá tradiční, popřípadě změněné postoje Romů. To je zhruba základem oné kulturní autonomie, s tím, že většinové obyvatelstvo musí vědět, jaké byly romské zvyky a jaké bylo vnitřní subetnické dělení Romů. Na tomto základě mohou následně vznikat nejrůznější postupy, projekty a programy. Mně osobně bylo velmi sympatické, když vysokoškoláci ze zaniklého sdružení Athinganoi strávili léto kočováním ve vozech tažených koníky. I to je naše minulost, tedy minulost české společnosti jako celku. Vycházím z ústavního základu, že Romem, Francouzem či Čechem je ten, kdo se za něj považuje. Navíc se držím zásady, že toto určení může každý kdykoli změnit. Česká etnicita není zapsána v žádném dokumentu, národnost jako osobní údaj je výmysl roku 1945 z doby radikálního boje s Němci. Je skutečně hrozné, že lidé dnes, když se řekne Čech, spojují toto cítění s etnicitou

jde jen o problém severních Čech, tam spíše došlo jen k několika medializovaným útokům. Použil bych příklad z Francie, kde postavili velmi nerozumně sídliště, do nichž nacpali lidi z Magrebu, kterým dali práci. Následně musel stát přistoupit na to, že ten, kdo se narodil ve Francii, má právo požádat ve svých dvaceti letech o francouzské státní občanství a nesmí mu být odepřeno. Ti lidé všichni mluví francouzsky, i když jazykem méně vzdělaných, arabsky už nemluví. Na těch sídlištích jsou drogy a drobná kriminalita. Má dcera tam rok bydlela, neboť měla pronájem u paní, která byla z té zhruba polovičky obyvatelstva, jež nepatřila mezi potomky lidí příslých z Magrebu. Když jsme jeli do města tramvají, vadilo mně, především ze zdravotních důvodů, že ti mládenci uvnitř kouřili. Dcera mě poučila, že jim nemohu nic vytknout, protože bych mohl dostat přes hubu.

Vy máte pocit, že atmosféra ve Šluknovském výběžku může být v tomto směru podobná?

nikoli tak negativně jako být v Česku Romem, ale přeci jen jde o handicap. Policejní kontroly se například zaměřují spíše na Araby než na jiné lidi.

Právě podobné předsudky se ale nyní v Česku často stávají nástrojem politického populismu. V poslední době zaznívají i z úst některých představitelů sociální demokracie. Jak to z pozice známého levicového novináře vnímáte?

Jde o jeden z hlavních důvodů, proč nejsem členem české sociální demokracie. Velmi jsem ale uvítal, že tendence zneužívat předsudků k prosazení vlastní strany a jejího volebního výsledku odmítl nejen Jiří Dienstbier mladší, ale i předseda strany Bohuslav Sobotka.

Nejde zvláště v případě Jiřího Dienstbiera o osamocený hlas rozumu?

Nikoliv. V zastupitelském prostředí sociální demokracie existuje asi jen pětiprocentní skupina lidí, kteří kradou a hrabou pro sebe a kromě toho dělají jiné lotroviny, mezi něž

Petr Uhl (nar. 1941) je český novinář, politik, signatář Charty 77 a spoluzakladatel Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných, jenž byl v době minulého režimu několikrát vězněn (celkem devět let). Roku 1990 byl zvolen poslancem Federálního shromáždění za Občanské fórum. V letech 1991 až 2001 byl expertem Komise OSN pro lidská práva. V letech 1998 až 2001 byl vládním zmocněncem pro lidská práva, předsedou Rady pro národnosti, Rady pro lidská práva a Mezirezortní komise pro záležitosti romské komunity a zároveň také náměstkem místopředsedy vlády pro lidská práva. V současnosti je kmenovým komentátorem deníku Právo.

ŠEDH KRÁT Solip-sismus

Ukázka pochází z nejoceňovanějšího a zároveň nejrozsáhlejšího románu Roberta Bolaña nazvaného 2666 (recenzi viz v A2 č. 3/2010). Obdobně jako v dalších autorových knihách se v něm setkáváme s výsostně literárním tématem. Čtyři badatelé, tři muži a jedna žena, se vydávají po stopách tajemného německého spisovatele Archimboldiho, jehož nikdy nikdo neviděl. Všichni tři muži se do ženy zamilují, dva s ní paralelně spí a třetí, Ital s roztroušenou sklerózou na vozíčku, je jejich důvěrníkem.

Dny v Salcburku se tedy odehrály celkem příjemně, a ačkoli Archimboldi toho roku Nobelovu cenu nedostal, životy našich čtyř přátel dál klouzaly či plynuly po klidné řece kateder germanistiky evropských univerzit, kde ovšemže sem tam docházelo k nějakému poskočení v peřejích, což ze zpětného pohledu dodávalo špetku pepře, drobet hořčice, kapičku octa jejich zdánlivě uspořádaným životům, jež se takové alespoň zdály při pohledu zvenčí, i když každý z nich si jako kdekterý normální člověk nesl svůj kříž, v případě Nortonové zvláštní, přízračný, fosforeskující kříž, dosti často totiž, někdy na hraně dobrého vkusu, mluvívala o svém bývalém manželovi jako o latentní hrozbě, obdařovala ho neřestmi a chybami zdánlivě vlastními jen nějakému netvorovi, strašně brutálnímu netvorovi, který se však nikdy neukázal, samá slova a žádné činy, ačkoli Nortonová svými řečmi dokázala téměř zhmotnit tu bytost, kterou Espinoza ani Pelletier nikdy neviděli, jako by Nortonové bývalý existoval jen ve snu, až nakonec Francouz, bystřejší než Španěl, pochopil, že to podvědomé žvanění, ten nekonečný seznam ublížení víc než co jiného představuje touhu po trestu, který si potřebovala uložit Nortonová, možná protože se styděla, jak se mohla zamilovat do takového pitomce a vzít si ho. Pelletier se samozřejmě mýlil.

V těch dnech si Pelletier a Espinoza kvůli stavu své společné milenky dělali starosti a vedli spolu dlouhé hovory po telefonu.

První zavolal Francouz a rozhovor trval hodinu a čtvrt. Jako druhý zatelefonoval za tři dny Espinoza a mluvili dvě hodiny a čtvrt. Když už protelefonovali hodinu a půl, řekl mu Pelletier, aby zavěsil, že ho telefon přijde hrozně drahé, že mu zavolá hned zpátky, ale Španěl to rozhodně nepřipustil.

První telefonní rozhovor, když zavolal Pelletier, se rozjížděl těžce, i když Espinoza to zavolání očekával, oba totiž stálo velké úsilí vyslovit, co si stejně dříve či později říci museli. Dvacet počátečních minut se neslo v tragickém tónu, desetkrát zaznělo slovo osud a čtyřiadvacetkrát slovo přátelství. Jméno Liz Nortonové bylo vysloveno padesátkrát, z toho devětkrát nadarmo. Na Paříž se dostalo při sedmi příležitostech. Na Madrid osmkrát. Dvakrát zaznělo slovo láska, každý je vyslovil jednou. Šestkrát padlo slovo hrůza a slovo štěstí jednou (použil je Espinoza). Dvanáctkrát se řeklo řešení. Sedmkrát solip-sismus. Desetkrát eufemismus. Slovo kategorie padlo v singuláru i v plurálu devětkrát. Slovo strukturalismus jednou (Pelletier). Termín latinskoamerická literatura třikrát. Slova večere a večeřeli jsme a snídaně a sendvič devatenáctkrát. Čtrnáctkrát zaznělo oči a ruce a vlasy. Potom začal být rozhovor plynulejší. Pelletier vyprávěl Espinozovi německý vtíp a Espinoza se zasmál. Espinoza vyprávěl jiný německý vtíp Pelletierovi a ten se také zasmál. Vlastně se oba smáli, na stejné vlně nebo bůhvíčem, co propojovalo jejich hlas a sluch přes temná pole a vítr a pyrenejské sněhy a řeky a osamělé silnice a nekonečná předměstí obklopující Paříž a Madrid.

Druhý telefonát, mnohem uvolněnější než první, se odehrál jako rozhovor přátel snažících se vyjasnit si veškerá temná místa, jež jim předtím unikla, ale konverzace kvůli tomu nezabředla do technických či logistických detailů, naopak se tu dostalo na témata, jež se dotýkala Nortonové jen okrajově, témata nijak nesouvisející s citovými výkyvy, témata, do nichž se snadno vplývalo a lehounce se opouštěla, když se vraceli k tématu hlavnímu, Liz Nortonové, o níž se oba téměř na konci druhého telefonátu uznale shodli, že to není nějaká Erínýe, která by skoncovala s jejich přátelstvím, žena

v černém smutku s křídly poskvrněnými krví, ani Hekaté, jež začala hlídáním dětí jako *au pair* a nakonec se naučila kouzlit a proměnila se ve zvíře, nýbrž je to anděl, jako anděl posílila jejich přátelství, umožnila jim odhalit cosi, co tušili, co považovali za samozřejmé, ale čím si nebyli úplně jisti, to znamená to, že jsou civilizovaní lidé, bytosti schopné zakoušet vznešené city, že nejsou zvrhlí primitivové otupení rutinou a pravidelnou sedavou prací, naopak, Pelletier a Espinoza v sobě té noci objevili ušlechtilost, tak ušlechtili si připadali, že kdyby byli zrovna spolu, určitě by to vyrazili oslavit, celí oslnění září vlastní ctností, září, jež jistě dlouho nevydrží (neboť žádná ctnost kromě kratičkého okamžiku rozpoznání nezáří, nýbrž žije v temné jeskyni obklopená ostatními obyvateli, některými velmi nebezpečnými), a když už se to nedalo oslavit a udělat pořádný mejdan, nasadili své ušlechtilosti korunu tichou dohodou o věčném přátelství, a když zavěsili, dohodu každý zvlášť zpečetili ve svém knihami nacpaném bytě sklenicí whisky, oba pomaličku usrkávali a dívali se přitom do tmy za oknem, možná hledali, třeba nevědomky, to cosi, co kdysi hledal za vdovíným oknem Šváb, a nenašel.

Morini se to dozvěděl jako poslední, jinak to ani být nemohlo, i když v Moriniho případě citová matematika ne vždy fungovala.

Morini vytušil, že by se to mohlo stát, ještě než se Nortonová poprvé vyspala s Pelletierem. Ne kvůli způsobu, jakým se choval Pelletier před Nortonovou, ale kvůli její uvolněnosti, nezřetelné uvolněnosti, již by Baudelaire nazval spleenem a Nerval melancholií a díky níž se Angličanka ocitla v ideálním stavu, aby měla chuť si s někým něco začít.

To s Espinozou samozřejmě nepředpokládalo. Když mu Nortonová zavolala a vyprávěla mu, že to peče s oběma, Moriniho to překvapilo (ačkoli by ho neudivilo, kdyby mu Nortonová řekla, že chodí s Pelletierem a s jedním kolegou z univerzity nebo dokonce s nějakým studentem), ale šikovně to zakryl. Pak se pokusil myslet na něco jiného, ale nemohl.

Zeptal se Nortonové, jestli je šťastná. Nortonová řekla, že ano. Vyprávěl jí, že dostal od Borchmeyera e-mail s čerstvými zprávami. Nortonová nevypadala, že by ji to moc zajímalo. Zeptal se jí, jestli ví něco o svém manželovi.

„Bývalém manželovi,“ upřesnila Nortonová. Ne, neví nic, ačkoli jí volala jedna dávná přítelkyně a pověděla jí, že její bývalý teď žije s jinou bývalou kamarádkou. Zeptal se jí, jestli byly hodně kamarádky. Nortonová otázku nepochopila.

„Kdo měl být hodně kamarádka?“

„Ta, která teď žije s tvým bývalým,“ vysvětlil Morini.

„Nežije s ním, vydržuje ho, to je rozdíl.“

„Aha,“ řekl Morini a pokusil se změnit téma, ale nic ho nenapadlo.

A co takhle začít o mé nemoci, pomyslel si zlomyslně. Ale to by nikdy neudělal.

Morini byl z těch čtyř první, kdo se někdy v téže době dočetl o vraždách v Sonoře, zpráva se objevila v deníku *Il Manifesto* s podpisem italské reportérky, která vyrazila do Mexika, aby napsala reportážní seriál o guerille zapatistů. Ta zpráva se mu zdála příšerná. V Itálii také existovaly sériové vraždy, ale málokdy se přehouply přes deset obětí, kdežto v Sonoře jejich počet zdaleka přesahoval stovku.

Pak pomyslel na reportérku z *Il Manifesta* a připadlo mu divné, že odjela do státu Chiapas, který leží úplně na jihu země, a nakonec začala psát o událostech v Sonoře, která, pokud ho jeho zeměpisné znalosti neklamou, se nachází na severu, na severovýchodě, na hranici se Spojenými státy. Představil si ji, jak cestuje autobusem, dlouhatánská trasa



Xaquín Marín: Svoboda, 1943

z hlavního města Mexika až do pouštních oblastí na severu. Představil si ji unavenou po týdnu stráveném v pralesích v Chiapasu. Představil si ji, jak mluví s velitelem Marcossem. Představil si ji v hlavním městě Mexiku. Tam jí nejspíš někdo vyprávěl, co se děje v Sonoře. A ona, místo aby nasedla do prvního letadla do Itálie, se rozhodla koupit si lístek na autobus a podniknout dlouhou cestu do Sonory. Morini na okamžik pocítil nezadržitelnou touhu sdílet cestu s novinářkou.

Smrtelně bych se do ní zamiloval, pomyslel si. Za hodinu už tu záležitost úplně vypustil z hlavy.

Nedlouho potom dostal e-mail od Nortonové. Zdálo se mu zvláštní, že mu Nortonová píše, místo aby zavolala. Když se však do dopisu začel, hned pochopil, že Nortonová potřebovala vyjádřit své myšlenky co nejpřiléhavěji, a proto mu raději napsala. Prosila ho v dopise o prominutí toho, čemu říkala egoismus, egoismus projevující se pozorováním vlastních neštěstí, ať už skutečných, nebo smyšlených. Pak psala, že – konečně! – vyřešila sporné záležitosti se svým bývalým manželem.

Roberto Bolaño (1953–2003) se narodil v Chile, vyrůstal v Mexiku, žil ve Španělsku. Po knihách Nacistická literatura v Americe (La literatura nazi en América, 1996; česky Argo 2011 v překladu Anežky Charvátové, recenze A2 č. 20/2011) a Vzdálená hvězda (Estrella distante, 1996) ho proslavil zejména román Divocí detektivové (Los detectives salvajes, 1998; česky Argo 2009 v překladu A. Charvátové, recenze A2 č. 3/2010). Česky vyšel ještě román Chilské nockturno (Nocturno de Chile, 2000; Garamond 2005, přeložil Daniel Nemrava). Zde představený posmrtně vydaný román 2666 (2004) američtí kritici vyhlásili za nejlepší beletristické dílo roku 2008 v USA.

Roberto Bolaño



Temné mraky z jejího života zmizely. Teď má chuť být šťastná a zpívat (sic). Také psala, že možná až do minulého týdne bývalého manžela ještě milovala, ale teď už může prohlásit, že tahle část její historie je definitivně pryč. S novým nadšením se znovu nořím do práce a věnuji se malým každodenním věcem, jež lidem přinášejí štěstí, tvrdila Nortonová. A také psala: chci, abys to jako první věděl ty, můj trpělivý Piero.

Morini si dopis přečetl třikrát. Znechuceně si pomyslel, že se Nortonová mýlí, když tvrdí, že její láska a její bývalý manžel a všechno, co spolu zažili, je pryč. Nic není pryč.

Naproti tomu Pelletierovi ani Espinozovi se s ničím takovým nesvěřila. Pelletier zaznamenal něco, čeho si nevšiml Espinoza. Přesuny Londýn-Paříž se staly častějšími než přesuny Paříž-Londýn. A každou druhou návštěvu se Nortonová objevila s nějakým dárkem, knížkou esejí, knihou o umění, katalogem z výstavy, kterou on nikdy neuvidí, dokonce s košílí či šátkem, což bylo dosud nevídané.

Jinak vše pokračovalo stejně. Šoustali, chodili spolu na večeri, komentovali poslední

novinky o Archimboldim, nikdy nemluvili o své budoucnosti v páru, pokaždé když se v rozhovoru vynořil Espinoza (a nestávalo se často, že by se nevynořil), oba nasadili přísně nestranný, diskretní, a hlavně přátelský tón. Někdy dokonce v noci v objetí usnuli, aniž se předtím milovali, což si byl Pelletier jistý, že se s Espinozou nestává. A mýlil se, protože vztah Nortonové ke Španělovi byl věrnou kopií vztahu, jaký udržovala s Francouzem.

Lišila se jídla, v Paříži lepší, lišily se kulisy a jeviště, v Paříži modernější, a lišil se jazyk, protože s Espinozou mluvila hlavně německy, kdežto s Pelletierem většinou anglicky, ale celkově bylo víc podobností než rozdílů. Přirozeně i s Espinozou existovaly noci bez sexu.

Kdyby se Nortonové zeptala nejlepší kamarádka (kterou neměla), s kterým ze svých dvou přátel si líp užívá v posteli, nevěděla by, co odpovědět.

Někdy si myslela, že kvalifikovanějším milencem je Pelletier. Jindy zase že Espinoza. Když se na to podíváme zvenčí, řekněme z přísně akademického hlediska, dalo by se říci, že Pelletier měl víc načteno než

Espinoza, který se v těchto hrátkách obvykle spoléhal víc na instinkt než na intelekt a měl nevýhodu, že byl Španěl, to znamená náležel ke kultuře, která si příliš často plete erotiku se skatologií a pornografií s koprofagií, kterýžto omyl byl patrný v Espinozově mentální knihovně, poprvé totiž četl Markýze de Sade, jen aby negoval (a vyvrátil) Pohlův článek, vidící souvislost mezi *Justýnou* a *Filosophií v budoáru* s jedním Archimboldiho románem z padesátých let.

Zato Pelletier si božského markýze přečetl v šestnácti letech a v osmnácti už zkusil *ménage à trois* se dvěma spolužačkami z univerzity a jeho mladistvá vášeň pro erotické komiksy se přetvořila v dospělé, rozumné a uměřené sběratelství lechtivých literárních děl ze 17. a 18. století. Vyjádřeno obrazně: Mnemosyné, bohyně-hora a matka devíti múz, měla blíž k Francouzi než ke Španělovi. Řečeno jasně a bez okolků: Pelletier dokázal vydržet šoustat šest hodin (a neudělat se) díky načtenému, zatímco Espinoza to vydržel (a udělal se dvakrát, někdy třikrát, polomrtvý vyčerpáním) díky svému nasazení, díky své síle.

A když už jsme se zmínili o Řecích, nebude od věci připomenout, že Espinoza i Pelletier se oba považovali za kopie Odyssea (svým perverzním způsobem jimi i byli) a Moriniho brali jako Eurylocha, věrného přítele, o němž se v *Odysseji* vyprávějí dva hrdinské příběhy, každý z jiného soudku. První příběh se týká jeho obezřetnosti, díky níž nebyl proměněn ve vepře, naznačuje tedy jeho samotářské, individualistické smýšlení, jeho metodickou pochybovačnost, zdrženlivost starého námořníka. Kdežto druhý příběh vypráví o bezbožném, rouhačském skutku, o krvácích patřících Diovi nebo jinému mocnému bohovi, které se klidně pásly na Héliově ostrově, což v Eurylochovi vzbudilo velikou chuť, takže chytrými slovy navedl své druhy, aby je zabili, a všichni společně si na nich pochutnali, což nadmíru rozzlobilo Dia nebo bůhvíjakého jiného boha, který Eurylocha proklel, dotyčného boha ovšem víc než fakt, že mu snědli krávy, naštval Eurylochův postoj, jeho vzdělanecké nebo ateistické či snad proměteovské machrování, jeho dialektika hladu, a kvůli tomuto skutku, to znamená kvůli té hostině, loď s Eurylochem ztroskotala a všichni námořníci zahynuli, a Pelletier a Espinoza si mysleli, že totéž se stane i Morinimu, samozřejmě nemysleli si to vědomě, ale formou jakési nesouvislé jistoty či intuice, formou mikroskopické černé myšlenky, mikroskopického symbolu, tlukoucího v mikroskopickém černém koutku duši obou přátel.

Téměř na konci roku 1996 měl Morini zlý sen. Zdálo se mu, že Nortonová skáče do bazénu, zatímco Pelletier, Espinoza a on hrají karty u kamenného stolku. Espinoza a Pelletier seděli zády k bazénu, který ze začátku vypadal jako běžný, normální hotelový bazén. Morini při hře pozoroval ostatní stoly, slunečníky, lehátka seřazená na obou stranách. O kousek dál se rozkládal park s tmavě zelenými živými ploty, blyštivými, jako by právě dopršelo. Lidé odtamtud pomalu začínali odcházet, mizeli různými dveřmi spojujícími otevřený prostor s barem a pokoji či malými apartmány v budoově, ty apartmány si Morini představoval složené z dvojitého pokoje s kuchyňským koutem a koupelnou. Za chvilku už nikdo venku nezbyl a nehemžili se tam už ani unudění číšníci, které viděl předtím. Pelletier a Espinoza se dál soustředili na partii. Vedle Pelletiera viděl hromádku žetonů do kasina a k tomu mince z různých zemí, usoudil tudíž, že vyhrává. Nicméně Espinoza se netvářil, že by se jen tak vzdal. V tu chvíli se Morini podíval do svých karet a uvědomil si, že nemůže nic dělat. Odložil všechny karty a požádal o čtyři nové, které položil

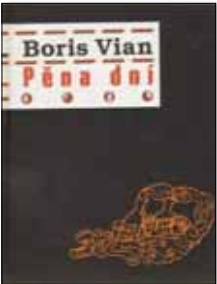
obrázkem dolů na kamenný stůl, aniž se na ně podíval, a ne bez potíží se na vozíku rozjel pryč. Pelletier s Espinozou se ho ani nezeptali, kam jde. Dostřkal vozík na břeh bazénu. Až tehdy si uvědomil, jak je obrovský. Na šířku musel měřit aspoň tři sta metrů a na délku měl víc než tři kilometry, odhadoval Morini. Voda byla temná a v některých místech stály olejové skvrny, jaké bývají vidět v přístavech. Po Nortonové ani stopy. Morini vykřikl.

„Liz.“

Měl pocit, že na druhém konci bazénu vidí stín, a zamířil s vozíkem tím směrem. Trasa byla dlouhá. Jednou se ohlédl a Pelletiera ani Espinozu nespapřil. Jejich část terasy zakrývala mlha. Pokračoval kupředu. Voda v bazénu jako by se vylévala přes okraje, jako by se někde chystala bouře nebo něco horšího, i když v místech, kudy jel Morini, bylo všechno klidné a tiché a nic nenapovídalo náznak bouře. Zanedlouho mlha zakryla i Moriniho. Zpočátku se snažil pokračovat, ale pak si uvědomil, že mu hrozí pád do bazénu i s vozíkem, a raději nechtěl riskovat. Když si jeho oči zvykly, uviděl skálu, něco jako temný duhový útes nořící se z bazénu. Nezdálo se mu to divné. Přiblížil se k okraji a znovu zakřičel Lizino jméno, tentokrát se strachem, že už ji nikdy neuvidí. Stačilo lehce ťuknout do kol, a spadl by dovnitř. Tehdy si uvědomil, že se bazén vyprázdnil a že je strašlivě hluboký, jako by se mu pod nohama otevřela propast z černých dlaždic potažených vlhkou plísní. Na dně rozeznal ženskou (ačkoli to se nedalo přesně určit) postavu mířící k úpatí útesu. Morini už se chystal znovu zavolat a zamávat, když vtom vycítil za zády něčí přítomnost. V jediné vteřině nabyly dvou jistot: je to zlovoná bytost, a ta zlovoná bytost chce, aby se Morini otočil a uviděl její obličej. Opatrně couvl a pokračoval dál těsně podél okraje bazénu, snažil se neohlédnout se, kdo jde za ním, a hledal schůdky, které by ho snad mohly dovést na dno. Jenže schůdky, jež by se logicky měly nacházet někde v rohu, se nikde neobjevovaly, a tak Morini popojel pár metrů, zastavil se a otočil se, aby čelil obličejí neznámého, zadržoval přitom strach, a ten strach živil postupující jistotu, že ví, kdo je ta osoba, jež ho sleduje a vydává zlobný puch, který Morini už téměř nedokázal déle snášet. V tu chvíli se z mlhy vynořil obličej Liz Nortonové. Mladší Nortonové, možná tak dvacetileté nebo ještě mladší, upřeně se na něj dívala s vážností, která Moriniho donutila uhnout pohledem. Kdo je tedy ta osoba bloudící po dně nádrže? Morini ji ještě viděl, maličkou skvrnku chystající se vylézt po útesu proměněném teď v horu, a ten pohled, tak vzdálený, mu vháněl slzy do očí a vyvolával v něm hluboký, nepřekonatelný smutek, jako by viděl svou první lásku zmítající se v bludišti. Nebo jako by viděl sám sebe, s nohama ještě čipernýma, ale ztraceného při nevyhnutelně zbytečném výstupu. Také se nemohl ubránit – a bylo dobře, že se jí nebrání – myšlence, že se to podobá obrazu Gustava Moreaua nebo Odilona Redona. Tehdy se znovu podíval na Nortonovou a ta mu řekla: „Neexistuje cesta zpátky.“

Větu nezachytil sluchem, ale ozvala se mu přímo uvnitř mozku. Nortonová získala telepatické schopnosti, pomyslel si Morini. Není zlá, je hodná. Nezachytil jsem zlobu, ale telepatii, říkal si, aby změnil směr snu, o němž v hloubi duše věděl, že je neměnný a osudový. Tehdy Angličanka zopakovala německy, cesta zpátky neexistuje. A paradoxně se k němu obrátila zády a vzdálila se opačným směrem, dál od bazénu, a ztratila se v lese, jehož obrys se dal v mlze jen stěží zahlédnout, v lese, z něhož vycházela rudá zář, a v té rudé záři se Nortonová ztratila.

Ze španělského originálu **2666** (Anagrama, Barcelona 2004) přeložila **Anežka Charvátová**. Kniha vyjde příští rok v nakladatelství Argo.



Boris Vian
Pěna dní
 Přeložil Svatopluk Horečka
 Argo 2011, 180 s.

Až vnoříš v pivní pěnu sosák svůj, Pěnu dní Boris Vian že sepsal, pamatuj! „Skutečnost je taková, že masy se mýlí a jednotlivec má vždycky pravdu.“ Tak z Pěny dní se vynoří rozliční tvoří a netvoří: vorvani, plejtváci, ulevjáci, amoři, venuše, oškeruše, knoti, šproti, malamuti, cvikejřové a puchejřové i rozmanití pryskejřové – ti všichni Pěnou dní plují a slují ozdobou slují; za nimi táhnou pukanyři a vachrlatí kýhovýři, čeládka prudná, připruzená, co jídává se vyuzená, anebo vznáší se povětřím a se zvony odlétá poctít Řím... „Fakt je, že skoro všichni ministranti z povolání se jmenují Josef,“ pravil mistr Boris Vian, který byl absintu věhlasného pijan, z čehož měl častokrát namále, když zasvitly luceren korále a nad Seinou mlha se dloužila, zatímco kola parníků kroužila navzdory hranatým cedulím a nakrájeným cibulím, které se škvířily na sádle a dělaly fleky na prádle, pokud se zdárně ucintnuly – ti všichni tvoří dál po svém sluli! Pokud vám na myslí vytane, že tenhle den pění a tamten zas ne – buďte docela ujistěni, že všickni dnové jsou napěnění a bude tomu tak provždycky: ujistňuji vás cynicky! Na koho cynismus neplatí, ať si dá podlek do gatí, čímž bude zase à jour, a pro mě za mě: bon jour! Pokud by se vám zdálo, že o Pěně dní zde málo, tak buďte si klído jisti, že knihu tuto lze čísti.

Vít Kremlička



Pál Ficsku
Továrna na děti
 Přeložila Ana Okrouhlá
 Kniha Zlín 2011, 181 s.

Stejně jako autor je protagonista knihy Ziggy Bulvár spisovatel, nakladatel a novinář. Točí se v nevyzpytatelném a nezáviděníhodném víru událostí, s nimiž se nemůže vypořádat – miluje svou ženu, rád by měl dítě, ale bezúspěšně. Továrna na děti je sugestivní, sebeterapeutický záznam promluv a myšlenkových zvrátů muže, který musí postupně absolvovat prohlídky u lékaře, nekonečné návštěvy nemocnice a také darování spermatu. Zlomová situace, zkouška, která dokáže podlomit nohy i mužské sebevědomí. Vylíčit se ji autorovi relativně daří. Dokud nechá zběsile vyprávět Ziggyho, dokud jej nechá uvažovat na ploše reálného časoprostoru, působí kniha hořkosladce upřímně a čtenář si lehce představí její civilní přesah směrem k mužům i ženám v podobné situaci. Jakmile ale Ziggy začne sepisovat knihu pohádek určenou pro nenarozené dítě a pohybuje se na hraně fantazijního příběhu, bortí se svižně psaná próza jak domeček z karet. Pál Ficsku zachytil moment, kdy člověku bájně tikají biologické hodiny, a načrtl psychologickou fresku muže, který se musí postavit nechtěnému osudu. Otevřenost ale bohužel přechází v jednolitý proud jednotvárných rozhovorů, ve kterých se čtenář dříve či později ztrácí. Autor nejde hlouběji k problému, jen umanutě přešlapuje na místě, odkud před pár stránkami vykročil. „Pál Ficsku tvrdí, že je posledním žijícím lidovým spisovatelem,“ říká přebal knihy. Není posledním, není ani jediným, je jen jeden z průměrných, a to nebývá dobré znamení.

Michaela Hečková



Paulus Hochgatterer
Sladkost života
 Přeložil Tomáš Dimter
 Host 2010, 256 s.

Sladkost života je detektivní román psaný tradičně z více perspektiv. Vyšetřuje se vražda muže, kterému spadlo na hlavu něco záhadného, pod čímž si detektiv astronom dokáže představit jen meteorit. Paulus Hochgatterer, profesí dětský psychiatr, si mohl dovolit sofistikované prokreslení psychiky, nejspíš se toho ale dobrovolně vzdal. Díky stavbě díla se noříme do myšlenek postav, ty jsou ale poněkud fádní a nepřesvědčivé. Čtenář se nemůže zbavit pocitu, že vnímá pouze Paula Hochgatterera. Paula Hochgatterera, který se snaží přemýšlet jako vrah, jako pomatený farář, jako dítě, jako detektiv, jako psychiatr a tak dále. Postavy nenosí vlastní kůži. Co se týče psyché, na závěr se dozvíme, že vrah je také člověk a má ke svému činu motiv. Hochgattererův vypravěč zahořel spalující vášní pro detailní popisování všech, kteří by se být jen mohli mihnout okolo, avšak popisy jsou k jeho škodě esteticky i informačně vlažné. „Třesnutí mrzlo. Ludwig Kovacs si navlékl rukavice a zvedl vatovaný límec bundy. Sabine Wiecková si zastrčila manžetové kalhoty do kozaček. Joachim Fux si nasadil novou černou vlněnou čepici s klapkami na uši.“ Odbočky využité k oddálení pointy nefungují, děj je zanesený spoustou přebytečných postav, které příběh jen rozmělní a přidají mu na délce. Čtenáři nezbyvá než pokrčit rameny a pokorně přijmout, že se po dvou set padesáti stranách obohatil aspoň o to, že Joachim Fux měl na sobě novou černou vlněnou čepici. S klapkami na uši.

Barbora Urmaníčová



Sacha Sperling
Bludy z nudy
 Přeložila Míša Řezáčová
 Odeon 2011, 168 s.

Sacha Sperling je současný francouzský spisovatel. Jeho prvotina vyšla roku 2009, když mu bylo pouhých osmnáct let, a moc nepřeháním, když řeknu, že způsobila nemalé pozdvižení a opatrnost. Je to pochopitelné. Hlavní hrdina je čtrnáctiletý dospívající kluk. Syn z bohaté rodiny, který vyrůstá v dobré pařížské čtvrti, na prázdniny jezdí do Maroka. Všechno se láme ve chvíli, kdy potká Augustína – s ním ho propojí noční život, alkohol, sex, drogy, noční civění na seriály. A právě odsud ta opatrnost, protože, přiznejme si to, kdo by chtěl číst další nářek dospívajícího? Dnes přeci jen nudou trpí každý druhý a zlostejnět není nic neobvyklého, obzvlášť když na to máte prostředky. Už z první strany ale čtenář pochopí, že Sperling jde o kus dál. Obava z banálnosti příběhu mizí díky zpracování. Autor používá krátké věty či nevětné útvary sekající text. Rychlost se stupňuje. Přirozenost reálných promluv vypravěče vytváří odstup. S tím se proplétají snové vize – prostor textu ovládnou metafora a přirovnání. Přijdou úryvky z deníku, představy a blouznění z drogového opojení, vzpomínky, v nichž do sebe jazyk nasákne vášně, snahu zachytit něco hlubšího, mimo svět, který je právě teď. Ztrácí se popisnost a objevují se samostatné stojící příběhy. Sperlingův vypravěč v sobě nese oba póly: jedním je znuděný komentátor a druhým je snílek, postava plná touhy po něčem silnějším. A právě toto napětí bude rezonovat ještě dlouho po přečtení.

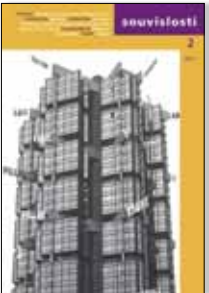
Barbora Čiháková



Aloys Skoumal
Pěšinka pro podivíny
 Plus 2011, 245 s.

Po svazku textů Zdeňka Vašíčka předkládá Edice Speculum další porci řízného nadčasového kritického myšlení. Aloyse Skoumala (1904–1988) zná veřejnost především jako autora výjimečných překladů – Joyceova Odyssea, Tristrama Shandyho Laurence Sterna či Gulliverových cest. Kromě tohoto zaměření se však v přítomném svazku Skoumal ukazuje jako kritik i aktivní účastník kulturního dění od dvacátých do šedesátých let. Editorka Edita Beníšková rozčlenila texty tematicky – na literární kritiky, společenské komentáře, divadelní recenze, literární doslovy a statě o překladu. Ve statí z roku 1946 nazvané Stojíme na prahu nového baroka poukazuje Skoumal k vratkému společenskému stavu, jenž je pro něj synonymem barokní nálady. Lékem na tuto křehkou nerovnováhu mu je spiritualismus, personalismus a humanismus. Všemi těmito prvky rezonují i jeho texty; ono krédo se odráží i v polemických výpadech proti osobnostem (zejména) dvacátých let. Skoumal stojí zásadně proti plytkosti či zovíálnosti, literatura i kritika jsou mu zápasem a posvátnou půdou. Proto se pohoršuje nad obhroublostí fejetonů Karla Horkého, ale i nad cestopisy Karla Čapka, jimž vyčítá přílišnou snadnost. Zdá se, jako by přítomné eseje bojovaly proti opatrnému a alibistickému „neberte si to osobně“. Skoumal si osobně bere všechno, oponenty oslovuje přímo a polemiky vede se vši vervou, ale i zodpovědností – k nim samým, ale především k diskutované věci. Kultura pro něj představuje záležitost nejvyšší důležitosti, avšak texty prostupují i komentáře obecně společenské. Již roku 1926 poukazuje na xenofobní tendence v české společnosti, což poněkud kalí iluzi o demokratické první republice. Podobně působí i kritický text o adoraci Fráni Šrámka a následná glosa popisující, jak byl autor za svou stať pokárán Mladou frontou. Pluralitní prostředí dvacátých let zdaleka nebylo tolerantní ke všem. Skoumalova literární i divadelní kritika je charakteristická hlubokou obeznámeností s předmětem, ale i schopností vidět souvislost mezi díly na první pohled vzdálenými (pronikavá esej o sternovských stopách v Máji). Tato vědoucnost může být pro probírané knihy – či spíš pro jejich tvůrce – až nebezpečná. Při hodnocení Willetsova výboru Moderní anglická poezie Skoumal autorovi vyčte opomenutí určitých básníků a nadto odmítne kritéria uváděná v úvodu s odkazem na Dějiny anglické literatury 20. století Otokara Vočadla: podle něj „famózní slátaniny, kde se moderní angličtí básníci klasifikují podle toho, který píše líp o kravách a který líp o ovcích“. Skoumalova jízlivost ale nejen že není neopodstatněná, je také vykoupena vědomím o tom, jak se rodí dobře odvedená práce: „Je věru na čase vrátit překladatelství tam, kam patří, totiž k řeholi, přísné, odříkavé, tuhé, nepomíjející řeholi, závazné na celý život, bez úlev a dispensí od slibů. To ovšem nikterak neznamená, že by překladatelství mělo být řeholí žebravou...“

Anna Vondříčová



Souvislosti 2/2011

Aktuální Souvislosti akcentují morální neoblomnost člověka, s důrazem k literárnímu historikovi, spisovateli či umělci vůbec. Ústředním tématem je odpovědnost slova. Odpovědnost, které si byl vědom básník Deml a kterou přímo bolestně pociťoval Vladimír Holan, táž odpovědnost, kterou by měl ctít i dnešní literární historik a interpret. Markéta Kořená v textu Triumf hmoty polemizuje o prázdnotě slov, jimiž mechanicky přistupujeme k interpretaci díla, a o naší nechuti zabývat se tím, na co na první pohled nestačíme. Logicky vyvrací duté a tendenční pojmy spojené od nepaměti s básníky, jako je právě Holan. Pojmy snažíci se alespoň hmotně osvětlit poezii, jež se interpretovi zdá díky jeho nedostatečné kompetenci nepřístupná. (Kořená se též konkrétně zabývá interpretačním postupem v monografii Vladimír Holan básník Vladimíra Křivánka.) Proti tomu stojí úsměvná paralela demlovská. Na Demla jako na člověka se navzpomínalo již dost a dost. Je znám jako básník, který celý život platil za odpovědnost svých slov, ať už je vyřkl v uměleckých textech či nikoliv. Byl bit za své „pravdy okamžiku“, jimiž se vypořádával se svými přáteli i nepřáteli. V konkrétních vzpomínkách Demlovy praneteře Marty Milotové nazvaných „To je jedlý, ale my to nesbíráme“ (rozhovor připravený Danielou Iwshitou) je Deml vylíčen ze zcela jiné stránky, nikoli jako autor, ale jako hodný tasovský strejč, člověk „velice milý a nehašteřivý“.

Tereza Šnellerová



Alan Moore, Curt Swan
Superman
 Přeložil Viktor Janiš
 BB/Art 2011, 128 s.

Tři příběhy se Supermanem sebrané do českého vydání vznikly přibližně v období poloviny osmdesátých let, kdy jejich scenárista Alan Moore pracoval na svém průlomovém komiksu Strážci. Jeho scénáře s Mužem z ocele na jednu stranu spadají ke konvenčním superhrdinským příběhům a rozhodně v nich nenajdeme ani stín typicky „strážcovského“ podezření nad tím, jak by svět, kde žijí superhrdinové, mohl ve skutečnosti vypadat. Přesto je z nich cítit čitelná snaha prozkoumat statut a smysl celé nadlidské ikony s velkým S na hrudi. Hlavně v komiksu Co se stalo s mužem zítřka?, který měl uzavřít klasické supermanovské univerzum s množstvím paralelních dimenzí a postav a připravit půdu pro restart celé série, se ostře prolíná fantastická rovina nadsazené akce s civilními vsuvkami v podobě rozhovoru Lois Laneové s reportérem o Supermanově smrti. Ovšem i další dva příběhy kladou otázku, co je Superman zač, co chce a co pro nás znamená. Komiks Co se stalo s mužem zítřka? mimochodem skončuje se Supermanovou postavou mnohem elegantněji a vtipněji než pozdější slavná rozmáchlá série Doomsday a její nekrofilní pokračování Pohřeb kamaráda (1992 a 1993). Do sbírky byl zařazen i jednosešitový crossover Supermana s Bažináčem, což je postava, na níž Moore pracoval ještě před Strážci. Celkově představuje soubor Moorových Supermanů svižný a nápaditý příklad klasických superhrdinských komiksů z období před polovinou osmdesátých let včetně charakteristické realistické kresby.

Antonín Tesař



Evelina Merová
Opožděné vzpomínky
 Barrister & Principal 2011, 155 s.

„Jedenáct mi bylo v Praze, dvanáct v Terezíně, třináct v Osvětimi, čtrnáct na pochodu smrti,“ vypráví jedna z dívek z terezínského ghetta Evelina Merová z pokoje 28. Po konci války ji adoptoval sovětský armádní lékař, musela se sžívat s novým prostředím a ještě snášet ústrky od adoptivní babičky: „Bylo by prý lepší, kdybych se jen starala o domácnost, která byla v dost dezolátním stavu, nebo stála ve frontách u nejružnějších obchodů.“ Stručné a výstižné vyjádření válečného a sovětského chaosu po přechodu ze světa říšských koncentráků do „nejsvobodnější země světa za ostnatým drátem“ zaujme každého divadelního vizážistu: „Na nohou jsem ve svatební den měla bílé ponožky, a protože kožené boty nebyly, musely posloužit tenisky natřené na bílo práškem na zuby.“ Samozřejmě čteme autobiografii Evelyni Merové v její drastické výpovědi s ohledem na tehdejší dobu, ale při představě, že by v dějinách nastalo takové sebeničivé uspořádání natrvalo, v „konečném řešení“ bez východiska pro lidskou společnost jako v současné barbarizované Číně parafrází a kopii, žili bychom v prazvláštním světě útlatu vůči lidem, násilí proti slabým a bezmocným, ignorace potřebných a devalvace základních lidských kategorií, v setrvalém úpadku do záhuby. Při pozorném čtení naleznete ve vyprávění Evelyni Merové třípytky humoru; jsou vzácné, probleskují jako hvězdy mezi mraky.

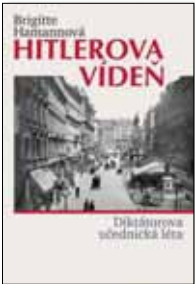
Vít Kremlíčka



Jaroslav Flegr
Pozor Toxo!
 Academia 2011, 352 s.

Studium parazita toxoplasmy je jedním z projektů domácí vědy, jehož výsledky se pravidelně objevují v zahraničních médiích. Profesor Jaroslav Flegr (který za svou knihu Zamrzlá evoluce získal cenu Magnesia Litera) se výzkumu toxoplasmózy věnuje se svými kolegy již asi dvacet let – především s ohledem na tzv. manipulační hypotézu, která popisuje, jak parazit mění fungování svého hostitele. I přes pocit svobodné vůle zčásti tančíme, jak píská toxoplasma – však je jí u nás infikována asi třetina populace, včetně autora knihy. Nakazit se potvorným provokem nepředstavuje riziko jen v těhotenství. Zvyší pravděpodobnost, že člověk zemře při dopravní nehodě (chov koček, hostitele toxoplasmy, způsobuje ročně statisíce obětí na životech), změní míru otevřenosti, ochotu respektovat autority, vzhled, rizika duševních chorob i pravděpodobnost pohlaví potomků. Ještě zajímavější ale je, proč to celé toxoplasma dělá – co třeba má z toho, když nás srazí auto (evoluční biologie je do značné míry vědou o tom, co je pro koho výhodné). Autor navíc podrobně popisuje, jak se k těmto závěrům dojde. Nejde o žádné králíky tahané z klobouku (viz i podtitul Tajná učebnice praktické metodologie vědy). Humorné historky se prolínají s výkladem popisujícím konstrukce a ověřování hypotéz, přípravu a provádění experimentů, statistická vyhodnocení i všemožné nečekané výsledky, k jejichž dalšímu studiu se dosud nikdo nedostal. Výsledkem je čtenářská lahůdka.

Pavel Houser



Brigitte Hamannová
Hitlerova Vídeň – Diktátorova učednická léta
 Přeložila Alena Bláhová
 Prostor 2011, 512 s.

Ani fakt, že byla vydána již v roce 1996, ani to, že se jedná již o druhé české vydání (poprvé vyšla česky v roce 1999), neumenšuje přitažlivost této knihy. Německo-rakouská historička Brigitte Hamannová patří mezi renomované autory zabývající se především rakouskými dějinami 19. století. Studium Hitlerova Weltanschauung patří k tradičním tématům dějepisců. Inovace této knihy spočívá v tom, že se na problematiku zaměřuje z perspektivy kulturních dějin. Proto nejde ani tak o čtení o Hitlerově Vídni, nýbrž spíše o Vídni na přelomu 19. a 20. století, jejích problémech, sociálním rozštěpení mezi třídami, etnických konfliktech, fungování politického života apod. Hitler je zde jen pragmaticky zvolenou figurkou, kterou každý zná a která poskytuje ideální příležitost, jak propojit individuální osudy všem známé osobnosti s poznáním kulturního milieu, v němž se pohybovala a které, jak brilantně Hamannová ukazuje, ji pro pozdější svět tragickým způsobem formovalo. Autorku zajímá více Vídeň než Hitler, a proto se zde podstatně více dovíme o společnosti ze závěru dlouhého 19. století, než o tom, jak se neúspěšný mladík z ubytovny pro chudé přistěhovalce a nádeníky stal mužem, který změnil tvář 20. století jako nikdo jiný (snad s výjimkou Lenina). Podíváme-li se na autorčinu bibliografii, je zjevné, že o pozdně imperiální Vídni je kvalifikovaná hovořit více než kdokoli jiný.

Jakub Rákosník



Keith Richards
Život
 Přeložila Alexandra Fraisoová
 Euromedia Group – Ikar 2011, 485 s.

Keith Richards potěší každého. Ortodoxní nebo sentimentální fanoušci Rolling Stones budou hltat historky ze zákulisí, informace o okolnostech vzniku písní a peripetiích vztahů rockových legend. Na milovníky pikantních drbů ze světa showbiznyosu možná může být z pověd toho, kdo se stal jednou z ikon sloganu sex, drogy a rock'n'roll, až příliš. Hudební historici se budou s kytaristou Rolling Stones probírat polozapomenutými hudebními světy a vlivy od chicagského blues, přes jamajské reggae a ska, až po osmdesátkové disko. Historiky okouzlí ličené atmosféry londýnského předměstí Dartfordu čtyřicátých a padesátých let. Začátečníci i pokročilí kytaristé a narkomani dostanou řadu užitečných rad. To všechno a mnohem víc Richards podává otevřeně a přímočaře, ale paradoxně zároveň i citlivě a – ať to zní sebestopadlivěji – cudně. S tím se setkáme nejen ve chvílích, kdy opěvuje své hudební a nehumedbní přátele, ale vlastně i v okamžicích na první pohled nekompromisního účtování s nejtěžšími vztahy svého života – k někdejší manželce Anitě Pallenbergové a spolutvůrci a rivalovi Micku Jaggerovi. Nesentimentální vzpomínání muzikanta, který se pro mnohé stal zosobněním temné strany rocku, je naplněné láskou k hudbě i lidem. Radost udělá i Ježíškovi.

Filip Pospíšil

odjinud

Ohlasem her **Heinricha von Kleista** na českých jevištích v průběhu 19. a 20. století se zabývá Brigitte Schultzeová v České literatuře č. 5/2011.

K poznání literárního díla pražského rodáka **Victora Hadwiger**a (1878–1911) vybídla v Prager Zeitung č. 40/2011 Julia Hadwigerová. V závěru celostránkového medailonu pozvala zájemce na sympozium *Jung Prag und die Frühlingsgeneration*, jež by se mělo konat ještě letos v Pražském domě německé literatury ve spolupráci s germanisty z Karlovy univerzity.

I v poprázdňinovém Tvaru si můžeme od č. 14/2011 číst v životopisném seriálu Ivo Fenc-la o autorovi *Ostrova pokladů*, *Doktora Jekylla a pana Hyda*, *Klubu sebevrahů*, *Únosu*, *Katriony*, *Černého šípu* a mnoha dalších děl **Robertu Louisu Stevensonovi** (1850–1894).

Jako „skvělý nakladatelský počín“ zhodnotil Ladislav Nagy v Reflexu č. 45/2011 výbor z literárních esejů **Aloyse Skoumala**, mimochodem jednoho z českých překladatelů Stevensona, nazvaný *Pěšinka pro podivíny* (Plus 2011).

Ze seriálu Přemysla Hnilíčky Panáčkův průvodce rozhlasovou hrou v Týdeníku Rozhlas č. 47/2011 jsme se dozvěděli, že se archivně dochovaly záznamy rozhlasových inscenací *Císařovy nové šaty* (režie a zřejmě i dramati-zace **E. F. Burian**) a *Bílý tesák* (dramatizace **Míla Kolář**, režie **Václav Sommer**). Obě inscenace jsou z roku 1937.

Pokračování vzpomínek **Václava Laciny** *Co vám mám ještě povídat* (ed. Martin Kučera, Národní archiv 2011) si povšiml recenzent Dějin a současnosti č. 11/2011 v rubrice Ďasův knižní kapsář. Autor, kdysi uznávaný satirik, zemřel zapomenut v domově důchodců v Rožmitále pod Třemšínem 9. 12. 1993.

Michal Příbáň v téžže Ďasu připomněl, že před čtyřiceti lety poprvé vydáný *Tankový prapor Josefa Škvoreckého* (s předmluvou **Jiřího Voskovce**) zahájil existenci exilového

nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. V článku autor vyjmenoval i několik plánovaných, leč nerealizovaných titulů, jež i po letech budí zvědavost: například odborné pojednání *O režii Alfréda Radoka* nebo román **Adiny Mandlové** *Jeden rok v životě Naděždy Ivanovny*.

V obsáhlém bilančním rozhovoru s dramaturgem **Karlem Krausem** v Divadelní revue č. 2/2011 se dostalo v nezvyklé míře, vedle Otomara Krejčí pochopitelně, i na Krausovy kolegy a vrstevníky **Jana Kopeckého** a **Jana Grossmana**, od jejichž odchodu nás už pomalu dělí dvacet let.

František Knopp

soutěž



Midi Lidi: Operace Kindigo!

Napište nám názvy českých filmů, k nimž skupina Midi Lidi vytvořila hudbu. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá **nové CD skupiny Midi Lidi Operace Kindigo!** z vydavatelství XProduction. Uzávěrka soutěže je **2. 12. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 23 – Jak se jmenuje studie vydaná v roce 1994, v níž se Michal Ajvaz zamýšlí nad Derridovou filosofií? – zní: Znak a bytí. Úvahy nad Derridovou grammatologií. Nový román Michala Ajvaze Lucemburská zahrada získává Ludmila Kuželová.

–red–

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

GEORGE ORWELL
Devatenáct set osmdesát čtyři/ Nineteen Eighty-Four
 Přeložila Petra Martínková **398 Kč**



Bilingvní vydání slavného románu, který vyšel již v roce 1949 a byl inspirován stalinistickým režimem. Víze totalitní společnosti, kde není místo pro lásku, vlastní názor ani pro víru ve vlastní smysly, varuje před jakoukoli diktaturou moci. Kniha vychází v novém překladu.

FLANNERY O'CONNOROVÁ
Moudrá krev
 Přeložil Marcel Arbeit **278 Kč**

Hazel Motes se vrací z války domů na americký Jih, a jelikož je přesvědčen, že jedinou cestou, jak se vyhnout hříchu, je „nemít duši“, zakládá Církev bez Krista. Jeho nápad okopíruje jistý Hoover Shoats, který si založí konkurenční Svatou církev Krista bez Krista, aby na ní bohapustě vydělával. Hazel ve svém nitru bojuje se silnou láskou a zároveň nenávistí k Bohu a vydává se za Hooverem, aby si s ním vyřídil účty.

Louhem vypálené oči, maniak v gorilím převleku, miniaturní mumie ukradená z místního muzea, auto, které jezdí bez benzínu, oleje i vody v chladiči, a „moudrá krev“ duševně chorých, kteří někdy vidí víc než ti „normální“ – Flannery O'Connorová ve svém prvním románu předkládá dokonale, hořce groteskní pohled na americkou podnikavost, svobodnou vůli i lidskou víru obecně.



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Překlad Petra Pachlová, vázaná s přebalem, 252 stran, 298 Kč, řada SPQR

Decius Caecilius Metellus mladší právě ukončil dvouletý a vyčerpávající edílát. Chtěl by se ucházet o vyšší úřad pretora, ale Deciova vlivná rodina je jiného mínění. Má za to, že ještě nestrávil dost času ve vojenských službách. A proto je vyslán na Kypr, kde má vymýtit piráty. Ti rádi ve Středozemním moři a na Kypu mají zřejmě svou základnu. A tak se Decius i se svým věrným otrokem Hermem ocitají na překrásném středomořském ostrově, mýtickém místě zrození bohyně Afrodity. Jenže situace není ani zdaleka idylická. Na moři naprosto nezkušený Decius musí čelit bandě ostřílených námořníků, kteří přepadají nic netušící obchodní plavidla a drancují a vypalují přístavní vesnice. Na ostrově tou dobou pobývá i mladá a okouzující princezna Kleopatra, která chce stůj co stůj Deciovi v boji proti pirátům pomáhat. Jedná se však o skutečnou pomoc? Nebo Kleopatra sleduje vlastní zájmy a chystá zradu? Navíc se v domě správce ostrova, kde je Decius ubytován, stane obzvlášť rafinovaná vražda...

www.dokoran.cz

Právě jsme otevřeli první

Obchod Moleskine v Praze.

Bělehradská 70
Praha 2 Vinohrady
tel. 724306565
www.moleskine.cz

Opening party
úterý
22. listopadu
od 18 h.

MOLESKINE®
Legendární zápisníky



Útok na věžák
Attack the Block
Režie Joe Cornish, Velká Británie, 2011, 88 min.
DVD, Bonton 2011

Po seriálu Misfits (recenze v A2 č. 6/2011) je film Útok na věžák dalším britským dílem, které konfrontuje schémata fantastických populárních žánrů se světem těch, kteří na popkultuře vyrostli. A pokaždé je to střetnutí plné nečekaných překvapení. V tomto případě je výchozí situací přistání zvířecích násilných mimozemšťanů na londýnském předměstí. S invází vetřelců by se měl vypořádat gang místních sígrů, kteří se doposud tvářili, že jim celé sousedství patří, a nyní mají příležitost to dokázat. Stejně jako v Misfits sledujeme partu víceméně realisticky podaných mladých hrdinů z nižší střední třídy, čelících událostem, jaké dobře znají z televize a o jakých mohli tisíckrát vtipkovat, jenže celá situace se ukazuje mnohem neuchopitelnější a nezvladatelnější, než se mohlo zdát. Zároveň je Útok na věžák brilantní populární film, který dokáže vynalézavě využít nízký rozpočet (jednoduché, ale efektní vzezření mimozemšťanů) a umí podat žánrové atrakce bez obehnaných dějových vzorců a laciného patosu. Podobně jako v Misfits jde o revizi žánru očima těch, kdo se ocitají v úlohách hlavních postav místo modelových hrdinů. Díky tomu dostáváme nejen nový pohled na žánr, ale také se díky kontrastu s žánrovými pravidly dozvídáme něco o prostředí, do nějž tvůrci scifistickou zápletku zasadili.

Antonín Tesař



Kdo hledá zlaté dno
Režie Jiří Menzel, Československo, 1974, 93 min.
DVD, Levné knihy 2011

V sedmdesátých letech se autoři oficiálních děl s chutí vraceli k námětům let padesátých. Nadšené budovatelské úsilí se tu transformuje do strnulé, bažinaté hry bez víry v cokoli, přičemž ducha práce, která osvobozuje, se snaží znovuvyvolávat s humorným podtónem laskavé sociální kritiky. Skvělý filmový příklad nalézáme v Menzelově poetickém líčení útrap Jana Hrušínského v roli naivně idealistického Ládi, který nedokáže přemýšlet „moderně“ a místo okrádání spoluobčanů dává přednost budování dalešické přehrady. To, že jsou zde zahrnuty peripetie Ládova milostného života, popsány obývkové pasti, v nichž jsou lapeny generace rodičů a vykreslen protiklad zkaženého města a poctivé dělné periferie, není podstatné. Síla filmu totiž začíná být drtivá v okamžiku, kdy se snímek začne měnit v experimentální lyrickou báseň, opěvující monumentální krajinu s jeřáby, oslavující tuny betonu a chladnou krásu těžké techniky. Občasné povznesení dialogy jsou čím dál častěji střídány bezdějovými záběry s nájezdy na nejobscennější detaily rodícího se železobetonového monstra: konstrukce z armatury plující vzduchem vytvářejí podivuhodné psychedelické obrazce, větráeska zvedaná jeřábem levitují nad údolím, láskyplné doteky míří do vnitřností oranžových nákladních tatrovek, ambientní obrazové kompozice jsou podkreslené jemnou hudbou, v níž decentní smyčky a kytarové vybrnkávačky ohlazují klavírní etudy. A nakonec zjistíme, že žádné ženy nejsou potřeba.

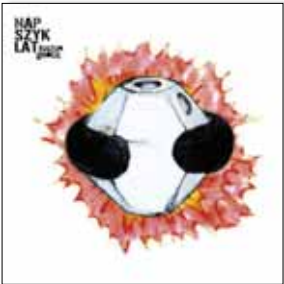
Karel Kouba



Nadohled
Režie Andrea Slováková, Slovensko, 2010, 42 min.
Premiéra v ČR 27. 10. 2011

Základ dokumentárního eseje původem slovenské režisérky a filmové teoretičky Andrey Slovákové, který byl premiérově uveden na 15. mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě, je pevný. Tvoří jej koncept vězení-panoptikonu, jak jej popsal Jeremy Bentham a v analogii moderní společnosti rozvedl Michel Foucault. Nápad aplikovat jej na současnou dohlížitelskou společnost s jejími kamerovými systémy a rostoucí mocí tajných služeb možná není originální, rozhodně je ale nosný. V kapitolách Diagram moci, Inteligence disciplíny v kameni a Nová politická anatomie Slováková ohledává téma spíš pomocí asociací než systematicky. Využívá k tomu celou škálu vizuálních efektů: od samotného modelu vězení, přes dělení obrazu po vzoru kamerových velínů a krouživé panoramatické jízdy na terasách velkoměst, až po znečitelněné záběry ručních kamer z ulic. Komentářem je doplňují atraktivní postavy jako Eduard Limonov, agenti ruských a francouzských tajných služeb nebo experti na věžeňství či sledovací technologie. Jejich výroky míří k tématu či od něj různými směry. Film poskytuje podněty k přemýšlení (třeba prostřednictvím zdůrazňovaných analogií vězení, pavlače či kamery), ale ztrácí na naléhavosti a přesvědčivosti vyznění.

Filip Pospíšil



Napszyklat
Kulturshock
Qulturap 2011

Polští Napszyklat jsou u nás v poslední době častými hosty. Jejich hudební styl se těžko zařazuje, nejbliže mají asi k hip hopu, pokud tuhle škatulku můžeme vztáhnout i na naše WWW. Zejména proto, že zpěvák Robert Piernikowski často rapuje a jako hosté na albu vystupují například americký Dálek nebo Bene ze Slovenska. Pokud však jde o hudební podklady, Napszyklat se spíše než hip hopu blíží různým odnožím experimentální elektroniky, některé průmyslově znějící zvuky připomenou neubautenovský industrial. K nejzajímavějším kouskům na albu patří spolupráce s japonským rapperem, který si říká Sibitt. Jeho rychle pospojovávaná japonská slova tvoří jakýsi slovní potůček, který se po vzoru Smetanovy Vltavy proplétá zákoutími polské nížiny. Svérázná je také skladba Olomuniec, v níž se rozverná elektronika v rytmu osmibitových her prolíná s rozladěnými houslemi. Ta si vystačí i beze slov. Na albu najdeme také track, na němž Napszyklat spolupracovali se skupinou DVA. Zpočátku zní, jako by hudebníci ladili, a až po polovině nastupuje ústy vytrubovaná melodie. Kulturním šokem je stejnojmenná skladba s rapperem Dálekem: tady jako by přišel po kovbojsku zákon a zpěvák demonstruje Polákům, jak se dělá rap po americku. Ve skladbě Bujanka/ZBRKLKU však Piernikowski dokazuje, že když chce, umí rapovat bez problémů. Přesto nejnaléhavěji zní píseň Tak milujeme svět, kterou zpívá Bene. Asi pro tu slovenštinu.

Jiří G. Růžicka



Postižená oblast
EP
Polí pět 2011

Je zvykem považovat za „postižené“ oblasti Mostecka nebo Ústecka, ale Mělnicko? Postižená oblast vědomí a štěrkopískové mentální doly namířené do tuzemské rockové alternativy. Nedávno proběhla dvoudenní koncertní oslava českého undergroundu a labelu Guerilla Records, méně proslulé a současné skupiny se zase sejdou pod patronací festivalu Alternativa. Po albu 42, které rovněž vyšlo v originální kartonové edici Polí pět, přicházejí POOB se čtyřpísňovým, delikátnějším materiálem na bezejmenném EP. Rocková sestava očekávatelně doplněná o dechy nekvedlá dryáčnický bigbítové balady, nové písně jsou o poznání tklivější a úpornější, jako cesta do podsvětí, kam provázejí jednoho ze svých členů. Tradiční nástrojový park, deklamované zpěvy, chmurná, ponurá atmosféra, všechno jako z učebnice, navzájem si říkají „pane“, jen variace na Metallicu může překvapit. A pak také temná tónina laděná do podivného „liškovského trip hopu“, filmové ozvěny a zkapalněný rmut, vábívě zneklidňující nervóza s elektronickými ruchy, noiseovými touhami a přírodním materiálem: železa a dřeva. Staromilsky současné requiem, byť s wernischovsko-plastikovskými elementy. Hovězí porážka zakončila dlouhé období bez krve, jen s tou smrtí se nepočítalo. Violoncello umí sovy i bolest třísel. Když zhaslo slunce, bylo ještě líp. A další mýty. Nenápadnější soupeřníci crustových homiletiků Evidence Smrti.

Maxim Horovic



René Pape
Richard Wagner
Deutsche Grammophon 2011

Když se nad dílem určitého skladatele sejdou skuteční specialisté, bývá to radost. V repertoáru německého basisty nemůže nehrát důležitou roli Richard Wagner. Nejinak je tomu u René Papeho, na jehož recitálu se objevuje další velký wagnerovský interpret, dirigent Daniel Barenboim, a to s orchestrem berlínské Státní opery Staatskapelle Berlin. Jako host zde v ukázkách z Parsifala navíc vystupuje hvězda nejvyšší svítivosti, nezdočný, letos sedmdesátiletý tenorista Plácido Domingo, mající v repertoáru řadu wagnerovských rolí. Že taková hvězda hostuje na albu přece jen méně známého pěvce, potvrzuje, že Pape si už získal značné renomé a že je to pěvec velkých kvalit. Wagnerovských recitálů vychází hodně, těch v podání basistů ale tolik nenajdeme. Přitom málokerý skladatel napsal pro tento hlasový obor tak velké a krásné role. Papeho album je lákavé nejen kvůli jménům a vynikajícím výkonům všech zúčastněných, ale také pro svoji dramaturgicky zajímavou koncepci. Hned v úvodu nás čeká dlouhá scéna Wotanova loučení ze závěru opery Valkýra, což bychom asi čekali spíš na konci desky. Následují tři ukázky z Mistrů pěvců norimberských, kde Pape zpívá jak Hanse Sachse, tak i Ponocného. Po krátké scéně z Lohengrina je to již zmíněný Parsifal: scéna setkání s Gurnemanzem. A na závěr jedno z nejslavnějších Wagnerových čísel: Wolframova jímavá Píseň k Večernici z Tannhäusera. Pape nám tak předvádí všechno své hlasové umění.

Milan Valden



Ondřej Přibyl
Znaky příčinnosti – proces daguerrotypie
Galerie VŠUP, Praha, 4. 11. – 3. 12. 2011

Fotograf Ondřej Přibyl, absolvent ateliéru Pavla Štechy a Ivana Pinkavy, nyní doktorand na katedře grafiky a vizuální komunikace na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, experimentuje posledních několik let s daguerrotypií. Nejstarší fotografická technika ho fascinuje svou náročností a jedinečností. Každý snímek je originál, přičemž výsledek dlouhého přípravného procesu (expoze závislá na intenzitě světla může trvat až několik hodin) se dá předem těžko odhadnout. Jako médium slouží stříbrná destička pokrytá světlocitlivou vrstvou jodidu stříbrného, jako vývojka rtuťové páry. Ihned po vyvolání je snímek potřeba zasklít, aby se tenká vrstva amalgámu neporušila a obraz nesetřel. V samostatných nasvícených boxech vystavuje umělec portréty, zátiší i inscenované fotografie. Použitá technika překvapivě silně ovlivňuje to, co vidíme. Nechává čas plynout proti proudu. Malešická spalovna, zachycená opakovaně v časosběrném cyklu, připomíná starověkou obrannou stavbu. I lidé na rodinných podobiznách notně „zestárli“. Nepřiměřeně dlouhá doba expozice vytváří nezvyklou hloubku ostrosti a celkové vyznění má mnohem blíž ke kresbě a malbě než současná fotografie. Přibylovy aranžované snímky a práce s rekvizitami nezáměrně odkazují k počátkům fotografických portrétů, kdy se ke znehybnění modelu používali sofistikované pomůcky na držení hlav či rukou.

Martina Faltýnová



Jiří Skála
Předzvěst č. 1 / Třetí skupina předmětů
Galerie 207, VŠUP, Praha, 15. 11. – 18. 11. 2011

Jiří Skála se v galerii 207 vrátil k zájmu o přístroje, které nás obklopují. Pro svůj blog Third family sbírá na internetu videa typu „unboxing“, v nichž uživatelé vybalují a komentují přístroje, které si pořídili. Záběry doplňuje zprávami, např. fanoušků Sexu ve městě (přesněji produktů, jimiž je seriál zaplněn), vzpomínkami Steva Jobse nebo vlastními texty. Z videí a zápisů vyplývá, jak moc jsou lidé spjati s technickými doplňky. Ty se stávají součástí osobnosti i prostředkem sebe-prezentace. Hlazení dotykových obrazovek, opatřování obalů na ně i na mobily odhaluje něhu, s níž s technickými mazlíčky zacházíme. Jiří Skála tento až obsesivní fenomén nehodnotí. Při procházce Letenským parkem sledovala skupina vedená umělcem pózování černě oděné modelky před mužem, který se na ni „díval skrze přístroj“. Situace se odehrávala takřka přesně podle Skálova textu, který visí v galerii: „Po nějaké době někteří z nich, ti odvážnější, vytahují podobné přístroje, jako má muž, a dávají si je před obličej.“ Fotografování či pořizování zvukových záznamů je prostředkem našeho rámování skutečnosti. Prostřednictvím těchto „znaků“ jsme schopni pro sebe popsat svět, vytvořit si druhou, virtuální skutečnost. Technika jako prostředek vyjadřování ovlivňuje zpětně naše chápání sebe sama. Mobily se stávají našimi ústy, fotoaparáty našima očima, mikrofony našima ušima, protože my je tak vnímáme. Toužíme se obklopovat přístroji, protože nám umožňují rozšířit oblast našeho sebe-pojetí.

Filip Jakš



Giuseppe Verdi, Allen Yu
Dáma s kaméliemi
Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava,
premiéra 10. 11. 2011

Ostravskému baletu se nedaří. Zatímco jarní premiéra Zázraku v tichu, v níž se spojili choreografové Igor Vejsada, Philippe Talard a Eric Trottier, doplnila „moderní“ část repertoáru, podzimní Dáma s kaméliemi tchajwanského choreografa Allena Yu rozšířila okruh klasických inscenací. Jedno mají však společné: naprostou bezzubost tanečního sdělení, skrývající se pod atraktivním výtvarným pozlátkem. Dáma s kaméliemi je vděčné téma, které v baletu našlo několik pozoruhodných zahraničních zpracování a pár solidních českých verzí (např. balet Roberta Balogha nebo Libora Vaculíka). Ostravské divadlo ale zvolilo verzi nicotnou. Choreografie bez náznaku originality, jen se lepší baletní figury, k nimž se přidává vyprázdněná baletní pantomima. Dramaturgie, která při pokusech o inovace dokáže zabít i zbytek ohromného emotivního potenciálu příběhu (rej symbolických postav karet v kasinu anebo vzpomínkový duet po úmrtí Marguerity). Sborové výstupy připomínají spartakiádní sestavy, doslovnost mimického vysvětlování situací nemá daleko k parodii. Bohužel příliš se neblýskl ani soubor. Barbora Kaufmannová je sice ideální představitelkou titulní role, plochost inscenace však nemohla zcela překonat. Ostravská Dáma s kaméliemi působí umělohmotně – pestrobarevné kostýmy, umělé emoce, kelímky na přípitek i kamélie. Ostravské publikum, aplaudující ve stoje, to tak má asi rádo.

Roman Vašek



Francis Scott Fitzgerald
Něžná je noc
CD, Radioservis 2011

Roku 1993 uvedl Český rozhlas adaptaci románu jednoho z představitelů amerického Jazzového věku, Francise Scotta Fitzgeralda (1896–1940) v překladu Lubomíra Dorůžky. Party vypravěče (Eduard Cupák) se nepravdělně střídají s dialogy a vnitřními monology postav, poslech tak zčásti dostává mnohvrstevnaté struktury románu o rozkladu lidské duše, lásky a optimismem naplněné společnosti dvacátých let 20. století. To, co však originál zrazuje – a bohužel natolik, že nahrávku je na rozdíl od knihy skoro těžké pojmout celou – je obsazení dalších rolí, především ženských. Manželka protagonisty Dicka Divera Nicole (Zlata Adamovská), její sestra Baby (Hana Maciuchová) či mladička herečka Rosemary (Magdalena Reifová), jež okouzlí Dicka, deklamují „jako na divadle“, jejich promluvy jsou tak afektované, že si lze jen těžko představit mnohoznačnost jejich povah ve Fitzgeraldově knize. A nejen to. Není téměř možné uvěřit konfliktu, jež hlavní postava prožívá, protože obě osudové ženy jsou svým výrazem jen málo přitažlivé. Temnou atmosféru díla, naznačenou v titulu, tak nemá co posilovat – i hudební předěly mezi kapitolami jsou zprostředkovány prostými jingly. A je to škoda, tím spíš, že Fitzgeraldův román by si zasloužil mnohem víc pozornosti. To, co jej staví přinejmenším na stejnou úroveň s autorovým nejznámějším dílem, knihou Velký Gatsby, je totiž právě kompoziční originalita, inspirovaná postupy románového modernismu.

Anna Vondřichová

Městská část Praha 7 ve spolupráci s Biem Oko pořádá

HOLEŠOVICKÝ FILMOVÝ ADVENT



Ceny od
33 Kč

BIO|OKO

1. 12.–25. 12. 2011 | www.biooko.net

Bio Oko | Františka Křížka 460/15, 170 00 Praha 7

Hlavní partner: 

Mediální partneri:  

Partneři:  



Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem **Přijímací řízení pro akademický
rok 2012/2013:** **_____ nadstandardní prostorové
_____ studijních**

 v Ústí nad Labem _____
rok 2012/2013: _____ nadstandardní prostorové
PROGRESIVNÍ ŠKOLA _____ široké a vzájemně prostupné spektrum studijních
a technické zázemí _____ důraz na elektronická média _____ snadná dopravní
oborů _____ dosažitelnost. **PROSTOR PRO TVŮRČÍ REALIZACI** _____ intenzivní mimoškolní
výstavní činnost _____ finanční podpora nezávislých studentských projektů
a aktivit _____ možnost absolvování zahraničních studijních i pracovních stáží
_____ bohatý publikační program.

DĚKAN & GARANT KURÁTORSKÝCH STUDIÍ:
PROF. DR. JAROMÍR ŠTĚPÁNEK Grafický design I

vystavní činnosti — možnost absolvování zápisu
a aktivit — bohatý publikační program.

KVALITNÍ PEDAGOGOVÉ — **DĚKAN & GARANT KURÁTORSKÝCH STUDIÍ:**
DOC. MGR. MICHAL KOLEČEK, PH.D. — **VEDOUcí ATELIERŮ: Grafický design I**
— DOC. AK. MAL. KAREL MÍŠEK × **Grafický design II** — DOC. AK. MAL. MICHAL SLEJŠKA
× **Vizuální design** — AK. MAL. PAVEL BENEŠ — **Design interiéru** — PROF.
AK. ARCH. JAN FIŠER × **Design keramiky** — DOC. AK. SOCH. PAVEL JARKOVSKÝ ×
Produktový design — MGA. JAN ČAPEK — **Aplikovaná a reklamní fotografie**
— PROF. MGR. MIROSLAV VOJTĚCHOVSKÝ × **Fotografie** — PROF. ING. PAVEL BAŇKA ×
Digitální média — DOC. MGR. MICHAELA THELENOVÁ × **Interaktivní média** — MGR.A.
PAVEL KOPŘIVA, PH.D. × **Performance** — DOC. JIŘÍ KOVANDA × **Time-based Media**
— DOC. MGR.A. DANIEL HANZLÍK & MGR.A. PAVEL MRKUS — **Oděvní a textilní**
design — AK. MAL. ELIŠKA NOVÁ × **Přírodní materiály** — PROF. AK. MAL. JAROSLAV
PRAŠIL × **Sklo** — DOC. AK. MAL. ILJA BÍLEK

KONTAKT

Fakulta umění a designu
Univerzita J. E. Purkyně
Pasteurova 9
400 96 Ústí nad Labem
tel: +420 475 285 111



TERMÍNY ODEVZDÁNÍ PŘÍHLÁŠEK
bakalářské studium: 31. 12. 2011
magisterské navazující studium: 28. 2. 2012
magisterské navazující studium
(Kurátorská studia): 31. 3. 2012
doktorské studium: 30. 4. 2012
(více informací na www.fud.ujep.cz)



BOHUSLAV REYNEK
23 11 2011—29 1 2012

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
DŮM U KAMENNÉHO ZVONU – Staroměstské nám. 13, Praha 1
Otevřeno denně kromě pondělí 10.00-20.00 hodin

www.ghmp.cz



www.archatheatre.cz

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

VLAMSKA
A DIVADLO ARCHA
THE FLEMISH GOVERNMENT
AND ARCHA THEATRE
PRESENT

**VLÁMSKÁ
SEZÓNA
THE FLEMISH
SEASON**

12. / 20.00
na Vez / Radical Wrong

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 Poříčí 26, Praha 1, pokladna / Box office tel. +420 221 716 111, pokladna@archeatheatre.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
grntem 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

Digitalizované dědictví

Odkrývání tajemství televizních archivů

Evropské televize, včetně té České, těžko nacházejí způsoby, jak a komu nabízet svou historickou produkci.

FILIP POSPÍŠIL

U příležitosti Světového dne audiovizuálního dědictví UNESCO byl 27. října spuštěn webový portál euscreen.eu, který nabízí tisíce digitalizovaných ukázek z historické produkce uložené v archivech evropských televizí. Tříletý projekt, který byl zahájen v říjnu 2009, má rozpočet 4,3 milionů Euro a za

podpory Evropské komise se na něm podílí 28 partnerů z dvou desítek zemí. Do konce roku 2012 by měl nabídnout divákům celkem 35 tisíc digitalizovaných klipů, obrázků a textů. EuScreen je přitom součástí ještě většího evropského projektu nazvaného Europeana, který má za cíl digitalizovat a zpřístupňovat nejen televizní, ale i další umělecká díla a dokumenty. Ve výsledku má ze svých různých databází poskytovat více než deset milionů digitalizovaných objektů.

Tříšt pořadů

Množství dostupných materiálů v nejrůznějších jazycích, kterými se lze probírat za

pomoci různých vyhledávacích funkcí a nástrojů, návštěvníka nově spuštěného portálu omráčí už teď. Vybírat si může ze sedmácti témat zahrnujících díla řady žánrů, od reklamních spotů, přes zprávy, publicistické a zábavné pořady, až po dramatické inscenace. Zájemce o historickou produkci České televize ovšem po chvíli zjistí, že se na serveru nachází zatím jen 386 klipů, a to maximálně v několikaminutové délce. Právě omezená stopáž ukázek asi bude největší překážkou naplnění deklarovaného cíle, kterým má být využití obsahu pro nejrůznější účely – od vědeckého výzkumu po volnočasové brouzdání. Uživatelům z řad akademiků, vědců i široké veřejnosti je tak ve skutečnosti spíše než podklad pro serióznější studium či koncentrovanou zábavu nabízen průlet historií proměn evropského životního stylu, kultury a politiky.

Na vině je samozřejmě především současný systém autorských práv. Právě ten totiž brání oficiálnímu a legálnímu zpřístupňování desítky let starých děl, která mohou vypovídat o proměnách a vývoji kultury a historie evropských zemí. Zájemci o ně se tak musí uchýlovat k nelegálním či pololegálním praktikám stahování z různých peer-to-peer nebo podobných sítí. Na jednu stranu tedy Evropská unie a její členské státy finančně podporují digitalizaci a zpřístupňování kulturního dědictví, na stranu druhou ovšem jeho šíření, za vydatného přispění či nátlaku organizací spravujících kolektivní práva, brání.

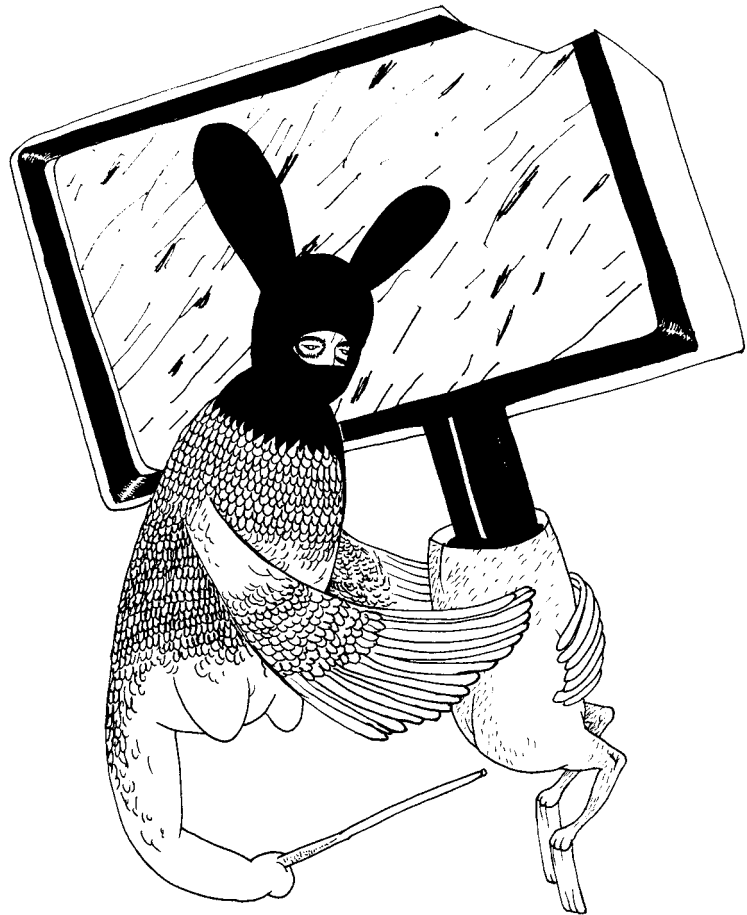
Možná za rok

Tomuto paradoxnímu celoevropskému trendu odpovídá i dění v České republice, respektive ve veřejnoprávní České televizi. Digitalizaci a zpřístupňování dříve vyrobených snímků otevřela dveře v roce 2007 novela mediálních zákonů, která určila, že část příjmů z reklamy musí být odváděna na digitalizaci archivu České televize. Jen v loňském roce tak na ni bylo vynaloženo přes 84 milionů. Celkové náklady na digitalizaci archivu a jeho vybavení ovšem byly odhadovány až na miliardu korun. Archiv totiž obsahuje na 210 tisíc hodin audiovizuálních záznamů v různých formátech z různých období a také v různém fyzickém stavu. Z nich podle slov ředitele archivu České televize Víta Charouze bylo dosud digitalizováno asi 14 tisíc hodin. Tyto materiály jsou ovšem

zpřístupněny především pro výrobu České televize, tedy pro producenty či spolupracující autory. Kromě nich televize pouští do omezených prostor improvizované badatelny i novináře či studenty. „Měsíčně nám tu projde asi třicet až čtyřicet lidí,“ uvádí Charouz. Ti, kteří se do badatelny dostanou, ovšem nemusí ve svém pátrání vždy uspět. „Je problém s popisováním a indexováním řady snímků. Prostě podle databáze nezjistíte, co ve filmu či pořadu opravdu je,“ popisuje svou zkušenost jeden z historiků, který archiv prohledával. „Metadata i práva stále čistíme a připravujeme i otevření archivu širší veřejnosti,“ vysvětluje Charouz. Kdy k němu ovšem dojde, si není jistý. „Máme problém s autorskými právy,“ tvrdí ředitel archivu a dodává: „Podle mého soukromého odhadu bychom však mohli část archivu zpřístupnit v listopadu příštího roku, a to i online.“ Zprávu o činnosti a obchodním využití televizního archivu programových fondů si v červnu tohoto roku vyžádala i Rada České televize. Má ji dostat na stůl ke konci roku – do té doby je obtížné o fungování archivu získat další informace. „Souhrnná zpráva o fungování a digitalizaci archivu není k dispozici a její zpracování je časově náročné,“ říká Anna Freimanová z tiskového útvaru České televize.

Někdy to skoro jde

Zatímco se zpřístupňování děl starých desítky let stále potýká s řadou problémů, samotná Česká televize již dnes v rámci svého iVysílání nabízí zdarma obrovský digitalizovaný archiv svých pořadů vyrobených po roce 2004. Obsahuje desítky tisíc hodin materiálů zpravodajských relací, zábavných pořadů a některých z odvysílaných dokumentů. Do prosince 2009 televize také dva roky provozovala projekt Videopůjčovna ČT, jehož prostřednictvím si po úhradě malé částky mohli diváci vybrat z nabídky 1100 titulů, především dětských pořadů. Videotéka zaznamenala přes 159 tisíc stažení, což ovšem nenaplnilo původní ekonomická očekávání. Část pořadů byla proto přesunuta na iVysílání a letos v dubnu vedení televize oznámilo, že Videotéku bude nadále nabízet také v rámci nového systému HbbTV (Hybrid Broadcast Broadband TV), která umožní divákům s tzv. chytrou televizí přístup k pořadům, které jsou již dnes na internetu.



Kresba Jiří Franta

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK

التلفزيون الأوسط

Vztah politiky a náboženství v islámu nabyl na aktuálnosti při prvních svobodných volbách v jedné ze zemí, kterou se přehnala revoluční vlna Arabského jara. V Tunisku získala ve volbách na konci října většinu islamistická strana an-Nahda. Podle komentátora Osmana Mirgháního se jedná o důležitý krok na cestě k demokracii. V článku s názvem Jak vyřešit náš strach z islamistů, který vyšel 6. listopadu v panarabském deníku aš-Šark al-awsat, označuje autor za hlavní problém režimů vzešlých z Arabského jara dědictví dlouhých let autoritářské vlády. Ta využívala strach z islamistů jako důležitý zdroj své identity. Nedokázala však zabránit tomu, aby si islamistická hnutí nevybudovala opěrné body v charitativních organizacích, podnikatelské sféře

i odborech. Podle autora komentáře si však islamisté uvědomují své limity. V kontextu Arabského jara nelze nahradit jednu diktaturu druhou, i kdyby si to možná někteří islamisté přáli.

الحياة

„Kdo jsou Muslimové?“ ptal se 4. listopadu v titulku svého článku komentátor listu al-Haját Husám Ítání. Otázka se překvapivě dotýká slavného francouzského filozofa Michela Foucaulta. Ten byl, jak autor připomíná, velmi fascinován revolučním náboženským diskursem íránských islamistů. Írán dokonce v sedmdesátých letech navštívil a o tamním náboženském diskursu té doby se vyjadřoval velmi obdivně jako o mocném politickém i intelektuálním nástroji a prostředku vyjádření kolektivní vůle společnosti. V té době byl Foucault přesvědčen, že se politický islám stane vyzyvatelem globálních mocností. Husám Ítání pak uvádí, že po uchopení moci íránskými duchovními a po souvisejících represích se již francouzský filozof k problematice politického islámu příliš nevyjadřoval. Pravděpodobně by prý nebyl jediný, kdo by byl dnešním Íránem zklamán, a to zejména s ohledem na to, jakým způsobem zneužívá islámský diskurs

pro vlastní mocenské zájmy. Autor uvádí několik příkladů, kdy íránská oficiální propaganda hovoří o „Muslimech“, kteří svrhli protiíránské režimy v Tunisku či Egyptě. V případě Sýrie je však tento pojem použit poněkud jinak. Zde se kupodivu „Muslimové“ postavili na stranu spravedlivého režimu, který se brání americko-sionistickému komplotu.

القدس

Palestinský deník al-Quds vycházející ve východním Jeruzalémě otiskl dne 10. listopadu komentář s názvem Rok 2034... Íránská bomba a demografická bomba. Jednalo se o text Yarona Londona, který byl předtím otištěn v izraelském deníku Jediot Achronot. Autor tu rozvíjí tezi, že rostoucí populace ultraortodoxních Židů je pro Izrael v jeho současné podobě větší hrozbou než íránský vojenský jaderný program. Uvádí, že podle čerstvé statistiky budou v roce 2034 většinu Izraelců mladších devatenácti let tvořit Arabové a právě ultraortodoxní Židé. Podle „nejčernějších“ předpovědí by mohli ve zmíněném roce „ostatní Izraelci“ čítat 2,2 milionu, zatímco ultraortodoxních a Arabů by mělo v Izraeli být 2,5 milionu. Yaron London se přitom odvolává na nedávnou přednášku

bývalého šéfa Mosadu Efraima Halevyho, který demografický nárůst ultraortodoxní komunity označil za zásadní hrozbu. Oba se přitom shodují, že hlavním problémem je vztah charedim k samotné sionistické ideologii. Ta jimi byla od počátku odmítána s tím, že Židé by měli v diaspoře setrvat až do návratu spasitele. Nynější soužití ultraortodoxních věřících se sekulárním židovským státem je jen taktickým manévrem. Zatímco od něho získávají finanční prostředky na provoz náboženských škol, snaží se jeho sekulární podobu podkopat. Loajalita k Izraeli je u nich nepochybně menší než loajalita k Bohu. Přezítí Židů v jejich pojetí nezávisí na schopnostech izraelských vojenských pilotů, ale právě jen a jen na boží vůli. Autor článku se v závěru své úvahy smíruje s faktem, že za čtvrt století budou sionističtí Židé v Izraeli v menšině. Zbývá podle něj jen doufat, že názory, mentalita a životní styl ultraortodoxních Židů projdou podstatnou změnou. Pokud se tak nestane, Izrael bude v roce 2034 politickou entitou, která se nebude nijak lišit od okolních států. Bude, podobně jako Írán, ekonomicky a intelektuálně chudou teokracií se stádním stylem myšlení. Pokud by tedy podle Yarona Londona byli Íránci dostatečně trpěliví, mohli by si ušetřit námahu s vývojem atomové bomby.



Joseph Heller

Gold za všechny peníze

Režie: Ondřej Zajíc
V titulní roli: Luboš Veselý

Světová premiéra 25. 11. 2011

Městská **Divadlo ABC** pražská


www.MestskaDivadlaPrazska.cz

filmnik 7

1.-4. 12. 2011
Asijský filmový festival
kina Aero & Světozor
Asian film festival
cinemas Aero & Světozor

東亜映画
亞洲影展
아시아영화제



Vánoční festival v divadlech ABC a Rokoko

9. a 10. prosince 2011



České Vánoce Divadlo ABC, Městská divadla pražská

Vánoce aneb Příběh o narození Divadlo Minor (Praha)

Vánoční hra Komorní scéna Aréna (Ostrava)

Štědrý večer nastal Divadlo Drak (Hradec Králové)

Slovenský Betlehem Staré divadlo Karola Spišáka (Nitra)


www.MestskaDivadlaPrazska.cz

Artcam uvádí film Bertranda Bonella

NEVĚSTINEC

Vzpomínky z domu lásky



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

V kinech od 1. prosince



RESPEKT

A2

CINEPUR

radiowave



CD

25 fps



Psanec této země

Kdo byl Frantz Fanon

Zatímco z našeho pohledu byla druhá půlka 20. století dobou studené války, všeobjímajícím zápasem dvou velmocí o světovou nadvládu, pro velkou část světa představovala období boje za samostatnost, nezávislost a svobodu – období dekolonizace. Dalším příspěvkem k tématu čísla je medailon jejího hlasatele Frantze Fanona.

MATĚJ METELEC

Frantz Fanon se narodil jako příslušník nepočetné černé střední třídy v roce 1925 na Martiniku, v té době francouzské kolonii a dnes departmentu. Díky tomu mohl studovat na Lycée Schoelcher, nejprestižnější tamní střední škole, kde byl jeho učitelem Aimé Césaire, vůdčí postava hnutí négritude, jež si kladlo za cíl zrušení francouzské politické a intelektuální hegemonie skrze budování černé identity. Césaire byl, zvláště v počátcích, velkým Fanonovým inspirátorem a vzorem.

Po porážce Francie Německem v roce 1940 Martinik podléhal vichistické vládě, ale to Fanonovi nezabránilo, aby v osmnácti letech z ostrova utekl a přidal se k de Gaullovým Forces Françaises Libres. S nimi prošel bojišti severní Afriky i Evropy a za zranění u Colmaru získal Válečný kříž. Po válce se nakrátko vrátil na Martinik, kde zůstal jen tak dlouho, aby dokončil bakalaureát a podílel se na volební kampani Césaire do Národního shromáždění Čtvrté republiky. Záhy poté, už zpět ve Francii, začíná studovat medicínu a psychiatrii.

Psychiatr a revolucionář

Počátkem padesátých let Fanon zakončuje studium, stává se kvalifikovaným psychiatrem a zároveň vydává první knihu. Přepřeracováním a rozšířením jeho odmítnuté dizertace (byla příliš nekonvenční) vznikl text *Peau noire, masques blancs* (Černá kůže, bílé masky, 1952, ukázka z knihy na s. 18 tohoto čísla). Fanon pak krátce působil jako psychiatr ve Francii, než roku 1953 přijal místo šéfa psychiatrické kliniky v Joinville na okraji severoalžírského města Blida. Zde radikalizoval své terapeutické postupy, například tzv. socioterapii, která se adaptuje na pacientovo kulturní zázemí. A také se setkal s dopady francouzského panství nad Alžírem, který byl formálně nikoli protektorátem, ale součástí Francie.

V listopadu 1954 pak začíná alžírská válka. Trvala do roku 1962 a vedla nejen k osamostatnění Alžíru, ale ve svých důsledcích také ke změně francouzské ústavy a vzniku Páté republiky. Jejím hlavním hybatelem na alžírské straně byla Front de Libération Nationale (FLN, Fronta národního osvobození), do jejichž řad Frantz Fanon roku 1955 vstoupil. Přitom i nadále působil na psychiatrické klinice, kde léčil jak Alžířany, tak francouzské vojáky, a to až do své rezignace v roce 1956; pak následovala deportace do Francie, odkud však záhy tajně odcestoval zpět do Afriky, konkrétně do Tuniska, aby se opět zapojil do činnosti FLN.

Na konci padesátých let vydává knihu *L'An V de la révolution algérienne* (Pátý rok alžírské revoluce, 1959) a cestuje po Africe v rámci zahraničně politické kampaně FLN (působil mimo jiné jako vyslanec Alžírské prozatímní vlády v Ghaně). Po jedné z těchto vyčerpávajících cest mu byla diagnostikována leukémie. Pětatřicetiletý Fanon měl před sebou necelý rok života. Ten z větší části strávil sepsováním svého nejslavnějšího, nejvlivnějšího a také nejkontroverznějšího díla *Les Damnés de la Terre* (Psanci této země, 1961). Ilustrací paradoxů koloniální situace je, že před smrtí podstoupil léčbu jak v SSSR, tak později v USA. Přes kúry, jimž se podrobil na obou stranách železné opony, ale 6. prosince 1961 umírá.

Ohledně násilí

Z *Psanců této země* se stala Fanonova politická závěť. A následně také dílo, jež z něj udělalo vůdčího teoretika antikolonialismu 20. století. Fanon v něm analyzuje roli rasy, třídy, kultury, psychického zdraví a násilí v boji za osvobození. Právě téma násilí, které je pro něj neoddelitelně spjato s procesem dekolonizace, je důvodem kontroverzí a diskusí, jež se ke knize vážou. Ty často působí až dojmem, že se někteří jejich účastníci ani neobtěžovali přečíst i zbytek textu (kapitola o násilí je první částí knihy).

Faktem však je, že Fanon násilí přiřkl významnou úlohu. Důvod tkví v tom, že podle něj příslušník kolonizovaného národa – „domorodec“ – není v běžné situaci. Naopak, je v situaci, na niž není normálního vůbec nic. Patologičnost této pozice je zobecněním toho, co je obsaženo už v *Černé kůži, bílých maskách*. Domorodec je cizincem ve vlastní zemi, nad níž se kolonizátor nehodlá zřici nadvlády, když už ne přímé a vojenské, tak alespoň ekonomické – Fanon velmi trefně popisuje situaci, v níž k úloze bývalé kolonie jako zdroje surovin přistupuje ještě role nových trhů, otevřených pro bývalé pány. A protože způsob, jakým kolonista vládne nad kolonizovaným, jež je považován za něco mezi zvířetem a člověkem, je založen na násilí, stává se násilí jedinou řečí, jíž rozumí. Přesto ale nelze Fanona považovat za někoho, kdo absolutizuje moc násilí. Jak ukazuje oddíl věnovaný psychickým poruchám vyvolaným násilnou realitou kolonizace a boje proti ní, neměl sklon přehlížet skutečnost, že tato situace vyvolává patologické chování na všech stranách konfliktu.

Přestože často mluví o „národním“ boji, byl Fanon internacionalista pranýřující povyšování severní části Afriky, arabské a středomořské, nad černým jihem. Dekolonizační proces musí v jistém okamžiku přestat být národním a stát se sociálním. Jeho součástí se musí stát požadavek rovného postavení mužů a žen a také detribalizace – právě lpění na kmenových svárech uvrhlo tolik afrických zemí do vleklých a krvavých konfliktů. V tomto kontextu si Fanon všimá i nástupu místní buržoazie na pozice té kolonizační, pokračujícího vykořisťování národa a nebezpečí ustavení diktatury některým z vůdců osvobozenického boje. Právě stránky, které věnuje tomu, co nastane po vítězství v osvobozenickém boji, ukazují, že si byl mnoha jeho úskalí a nebezpečí vědom.

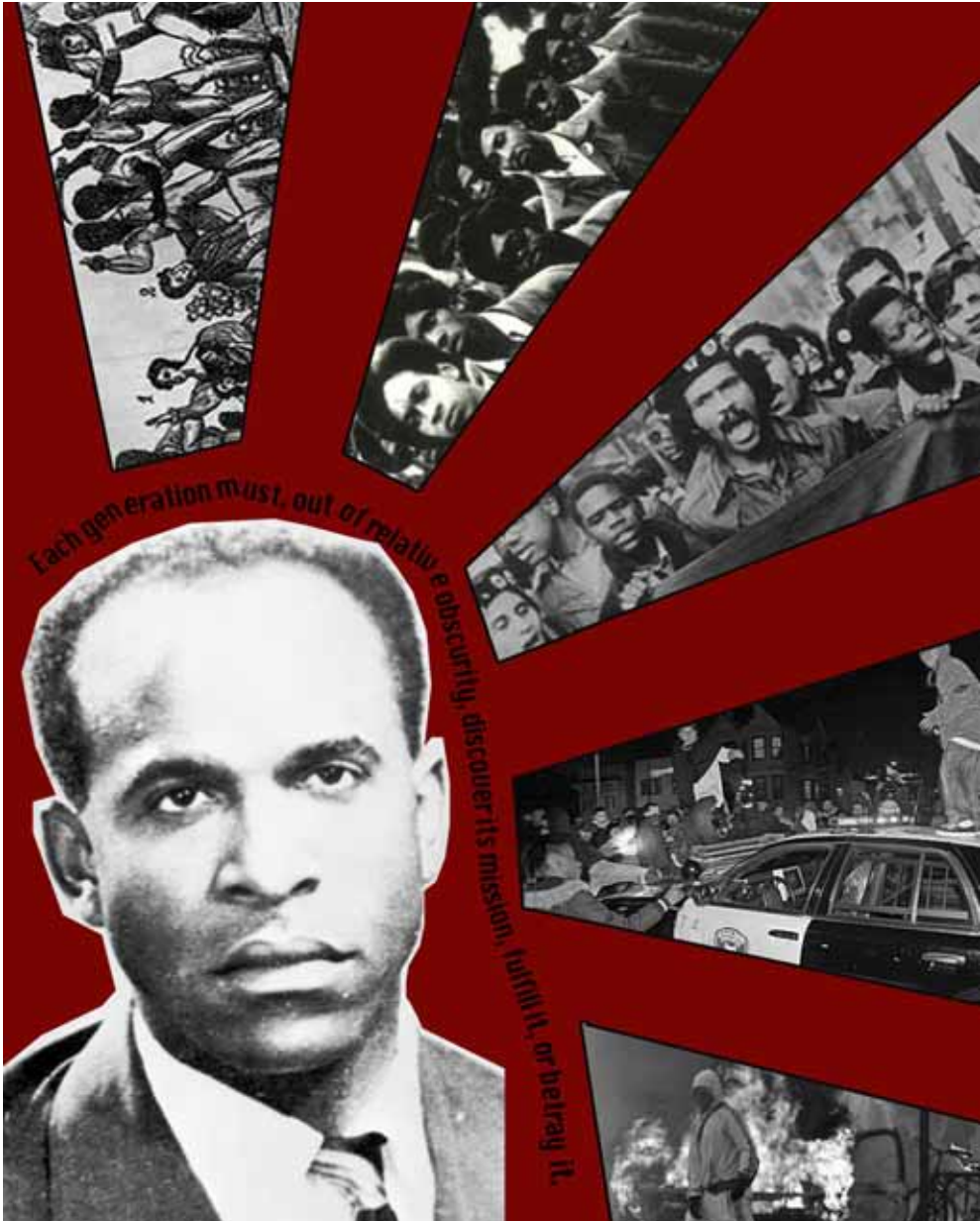
Na jedné z posledních stran říká: „Nezávislost není slovo, které by mohlo být užíváno jako exorcismus, ale nezbytná podmínka existence mužů a žen, kteří jsou opravdu osvobozeni, jinými slovy, kteří jsou opravdovými pány materiálních prostředků, jež umožňují radikální přeměnu společnosti.“

Pravdy v srdci Evropy

Fanonova zkušenost s koloniálním rasismem začala už na Martiniku a poté se prohloubila v armádě a v „mateřské“ či spíše macešské zemi. Jejím výsledkem byla kniha *Černá kůže, bílé masky*. Revoluční a dekolonizační přesvědčení v něm rostlo spolu s pobytem v Alžíru a artikulovalo se v *Psancích této země*, textu, který z něho učinil apoštola dekolonizace. Dílo mělo vliv na osvobozenecká hnutí od Palestinců, přes Tamily, po Black Panther Party ve Spojených státech. Inspirovalo vůdce těchto hnutí, počínaje Ernestem Che Guevarou v Latinské Americe a konče Malcolmem X v USA a Stevem Bikoem v Jihoafrické republice.

Dekolonizace pro nás, kteří žijeme v zemi, jež nikdy žádné kolonie neměla, zůstala ve stínu studené války a našich vlastních bolestí a bolístek. Místo, kde se odehrávala nejdratičtější, tedy Afrika, zůstává v našich očích často jen podivným světařílem států, jejichž hranice jsou narýsované podle pravítka a které se z nějakých obskurních důvodů pořád dožadují takových věcí, jako je odpouštění dluhů či rovné podmínky na mezinárodních trzích. To, co nám Frantz Fanon svými texty nepřestává připomínat, je skutečnost, že podobně jako v USA genocida původního obyvatelstva a otrokářství představuje kolonizace jednu z nepříjemných pravd skrývajících se v srdci Evropy. Pravdu dost možná stále ještě příliš živou.

Autor je publicista.



Koláž Caracazo Media

Proti epistemologickému rasismu

Frantz Fanon a dekolonizace myšlení

V myšlení o současném (post) koloniálním světě je třeba reflektovat tzv. dekoloniální obrat či dekoloniální etiku. To znamená nejen znovu promýšlet důsledky kolonizace pro kolonizované a kolonizátory, ale také revidovat tradiční evropské etické postoje a kriticky se vyrovnat s vlastním – byť nevědomým či zděděným – podílem na kolonizaci.

ONDŘEJ LÁNSKÝ



M. Flohr: Bez názvu, 2010

Frantz Fanon je zajímavý především tím, že jako jeden z prvních myslitelů kolonizace přesunul pozornost z „objektivních“ procesů kolonizace na její subjektivní a afektivní rovinu. Velkou část jeho díla představuje pokus o pochopení „psychopatologie kolonizace“. Tuto psychologickou či subjektivní rovinu však obohacuje o kulturní moment, neboť v jádru reprodukce koloniálních patologií nachází kulturní vzorce. Individualizovaná zkušenost je mu prostředkem pro otevření kolektivně sdílených a implementovaných struktur násilí a utlačování.

Svět jako nabídka

Koloniální kulturní dominance zůstávala dlouhou dobu skryta pod povrchem viditelnějších forem násilí. Nicméně již od dob Hernána Cortése je – při určitém úhlu pohledu – patrné, že Evropané umí využívat epistemologickou převahu, která čerpá sílu z bezprecedentního posílení role evropského jáství při poznávání a uchopování světa. Svět je pro Evropana dán jako boží pobídka či nabídka: půdu je třeba zúrodnit, barbary civilizovat a objevovat, neznámé katalogizovat. Jaké sebevědomí asi provázelo Kryštofa Kolumba, když pojmenovával svět, včetně Druhých lidí, a neváhal si, co mu říkají? Proč by právě on měl být schopen vnést do světa řád? Protože disponoval sebevědomím opřeným o domnělou neutralitu metod zkoumání a vědění. Jádrem evropských kulturních vzorců je určitý typ myšlení, které teprve zakládá vztah ke světu.

Evropská civilizace stále znovu (a to i ve své současné severoatlantické podobě) klade na piedestal společenského směřování obraz

dějiny světa jako vývoje poháněného hodnotami pokroku a růstu, které jsou podmíněny vědeckým – objektivním a neutrálním – přístupem ke světu. Podmínky tohoto pokroku jsou zároveň perverzní podstatou evropské nadřazenosti. Kolonizace obou Amerik či obchod s africkými otroky jsou explicitními manifestacemi evropské nadřazenosti zajištěné epistemologickým rasismem: ego poznává svět a stává se jediným pevným bodem ve vesmíru.

Podstatou evropské subjektivity je právě tento pevný bod ega, a nikoli nějaký Druhý, pospolitost či obecně jinakost, která člověka může přesahovat. Toto ego je výsadou civilizovaných. Nejpozději u Hegela se navíc odhaluje jasný plán dějin: dějiny mají do sebe samých vložený cíl. Kde je jejich lokace, kde se dějí? Infantilní stadia světových dějin se odehrávají v Asii, avšak Afrika stojí mimo historii. Jediná Evropa, která „je vůbec koncem světových dějin“, je schopna dostát velkému úkolu historie. Evropan je tak logicky povolán vést všechny děti světa k budoucnosti, kterou již poznal. Vše nové, co se náhodou v tomto světě zjeví, není vlastně novým, ale pouze prozatím neobjeveným. Pojmenovávání začleňuje jinakost do stejnosti. Dějiny nemají na výběr – musejí probíhat tak, jak díky Evropa-novu vědění probíhat budou.

Běloch dá svobodu černému

Evropan je ke svému dějinnému úkolu povolán dokonce do takové míry, že jednoho dne – až nastane ten správný okamžik – slavnostně vyhlásí konec otroctví: „Pojď, negře, staň se konečně bělochem, vždyť jsi jen trochu jiný.“ Je to tedy běloch, kdo dá svobodu černému.

Jaká je pozice černocho? Jaké to je být ne-člověkem, jehož role odpovídá úloze nástroje? Jaké je být ne-člověkem, který je náhle uvržen do nevybojované (pseudo)svolby a zároveň do hlubší a ještě nebezpečnější závislosti na novém „hodném“ bělochovi?

Na Barbadosu v roce 1838 skupina bývalých otroků zmasakrovala rodinu svého někdejšího pána proto, že je odmítl přijmout zpět do otroctví. Tato událost není obrazem absurdity, ale naopak ukázkou síly kulturní dominance. Jednou zasetý rasismus není možné vykořenit jinak než zničením světa, do něhož je struktura utlačování neoddelitelně vetkána. Kolumbus již na Bahamách cítil, že tyto země sám nezúrodní a nepromění v boží království. Patrně bude třeba dovést někoho, kdo tak učiní. Jak upozorňuje Eric Williams ve své studii *Kapitalismus a otroctví* (Capitalism and Slavery, 1944), rasismus je pravděpodobně odvozená a zpětná racionalizace původně ekonomického jednání, které efektivně řešilo nedostatek pracovní síly v Novém světě. Co se ale stane poté, co je do samotného jádra evropských i kolonizovaných společností vložen rasismus jako pořádající, nejdříve epistemologický a nyní sociální, princip?

Fanon svou analýzou psychopatologie kolonizace odpovídá následovně: Druhý není pro Evropana člověkem. Černoch, který si pod lavicí čte o Tarzanovi a stále slyší o evropských dějinách a kultuře, brzy pochopí, že není stejně hodnotný jako běloch. Jednou se proto bude chtít stát bílým. Bude vnímat sebe sama jako zrůdu, anebo tak bude vnímat níže postavené černocho. Rasismus se zabýdlí nakonec i v něm.

Rasismus v hlavách utlačovaných

Proto se nestačí zbavit politických struktur koloniální nadvlády, ale je třeba prozkoumat a „rozebrat“ kulturní a sociální vzorce, které leží v podloží těchto struktur. Procesy politicko-formální depolitizace třetího světa po druhé světové válce totiž kolonizaci jako fázi světových dějin vůbec neukončily. Vyrovnání se s postkoloniální situací je stále ještě přetrvávajícím úkolem. Fanon ukazuje, že rasismus zůstává pořádajícím momentem současného společenského systému, jelikož pronikl do všech rovin lidské společnosti a do každé subjektivity – především do hlav a srdcí utlačovaných.

Dekolonizace myšlení je pokusem o vyrovnání se s těmito aspekty kolonizace v několika rovinách. Především je nutné „dekolonizovat“ evropské sociální vědy z geografického i obsahového hlediska. Je třeba vynést na světlo světa zkušenost zneuznání těch Druhých, kteří dosud nemohli mluvit, a je třeba tak učinit v jejich jazyce a kultuře. Věda postavená na evropském cogitu není připravena přijmout epistemologickou revoluci: proměnu směrem k otevření se vůči zkušenosti utlačování. Abychom ale věděli, z čeho náš svět vznikl, musí se tato odvrácená tvář modernity stát prvotním obrazem o globalizovaném světě.

Dekolonizace usiluje o přiznání důležitosti lokace poznávajícího subjektu. Je potřeba myslit na pozici utlačovaných a přestat si namalovat, že věda může být objektivní a neutrální. Každý subjekt je omezený a namalovat si, že tento omezený subjekt může zpřístupnit neomezené vědění, se v kombinaci s mocí stává nebezpečným nástrojem násilí. Dekolonizované dějiny ztrácejí směr a nemají žádnou sílu sui generis. Nemůžeme jimi být determinováni, aniž bychom to sami nepřipustili. Vlastní dějinnotvornou podstatu je potřeba nalézt skrze čin překračující dané směrem k epistemologické pozici hlubokého humanismu, která požaduje jediné – aby, jak říká Fanon, „jednou provždy skončilo zotročování člověka člověkem“.

Autor je vědeckým pracovníkem Centra globálních studií.

Civilizace je nemoc, násilí je lék?

Co může Frantz Fanon nabídnout českým Romům

Aktivní odpor nemá smysl jen jako politický zápas, svým násilným jednáním totiž získávají vyloučení zpět svou lidskost. Tyto Fanonovy názory ve své době šokovaly i jeho přítele Sartra. Mohou být inspirativní i dnes?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Ten příběh nejpůsobivěji zachytil sociolog Norbert Elias. Společnosti postupně dostávají násilí pod centrální státní kontrolu, což jim umožňuje vytlačit ze života násilné návyky a stát se zároveň civilními i civilizovanými. Spolu se zřeknutím se násilí, respektive jeho vymezením do jasných a uzavřených složek (armáda, policie) se společnost může zjemňovat. Vytěsnění násilí ze soukromého prostoru (zákaz soubojů, potlačování rebelií či jejich proměna v pokojné demonstrace) umožnilo hlubokou proměnu mravů, jejímž výsledkem je pokojná společnost. Kdo by dnes chtěl násilí?

Bezbrannost, nebo důstojnost?

Zvláště z hlediska středních tříd západních společností působí toto vyprávění velmi přesvědčivě. Jen je třeba na řadu věcí zapomenout. První z nich připomíná sociolog Zygmunt Baumann ve své *Modernitě a holocaustu* (Modernity and the Holocaust, 1989): „zcivilizovaná“, zcivilněná společnost s monopolizovaným násilím je také

a poražení. Násilí je pro ně nejen často jedinou praktickou možností, jak si vymoci odlišné postavení a rozbit sítě strukturního násilí, které se sice často už ani neprojevuje otevřeným užitím fyzické síly, ale mnohočetným tlakem prostupujícím všechny oblasti života. Pro vyloučené je násilí rovněž jednou z mála cest, jak obnovit svou vlastní důstojnost a rovnost – nestát v roli příjemců pomoci a doprošujících se obětí, ale rovnoprávných subjektů.

Právě to je tajemství šokujících vět Jeana-Paula Sartra z předmluvy k Fanonovým *Psancům této země* (Les Damnés de la Terre, 1961), které byly tolikrát skandalizovány a vnímány jako obhajoba rasismu: „Když rolník vezme do svých rukou zbraň, staré mýty umdlí a dosavadní zákazy jsou jeden po druhém zapomenuty. Vzbouřencova zbraň je důkazem jeho lidství. Protože v první den vzpoury je třeba zabít: zastřelit Evropana znamená zabít dvě mouchy jednou ranou, zničit zároveň utlačovatele i utlačovaného – zůstává mrtvý muž a svobodný muž...“ Násilí zde není pouze politickým prostředkem k dosa-

Tyto otázky nelze smést ze stolu – na vyostřených příkladech směřují k otázce každého násilí. V jakém momentě se to, co se mělo stát zdrojem narovnání a znovuzískání odepřené a potlačené lidskosti, stane naopak zdrojem potlačování lidství. Je zcela logické, že násilí vnímáme spíše jako zdroj nelidskosti (a v epoše hromadných prostředků ničení to platí dvojnásobně). Návrat k Fanonovi tedy musí být obezřetný. Jeho obhajobu násilí zřejmě už nelze vykládat doslovně, jako sartrovskou obranu emancipačního zabití. Mnohem spíše ji je třeba chápat jako obranu aktivního postoje, který si z násilí bere především hrdost, ochotu ke konfrontaci a odmítnutí strachu – konkrétně se však může projevat i zcela symbolickými formami. Obsazení ulice či prostoru, proniknutí do televizního vysílání, ničení majetku a jiné podobné akce možná dostatečně naruší moc a přispějí k uvědomění si sebe sama, aniž by nás vedly k jednání, které by zpochybňovalo naše lidství.

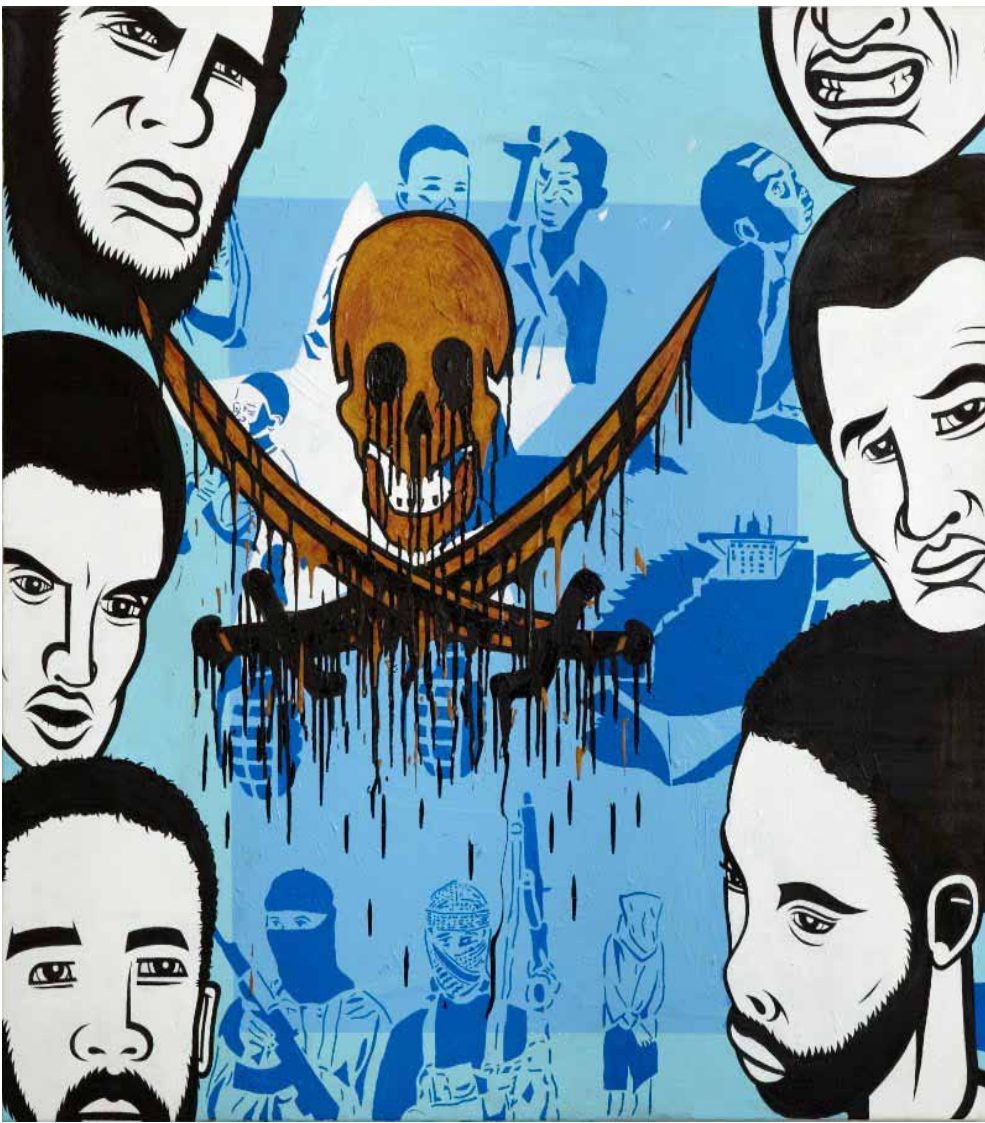
Jakkoli tedy ideologii násilí nemůžeme chápat doslovně, stále má v dnešní době mnoho co říct. Může se totiž stát protilátkou na alternativní emancipační ideologii, která v traktování utlačovaných během posledních dekád převládla. Fanonovskou obhajobu násilí vystřídaly obrazy nevinných trpících obětí, které delegují násilí i aktivitu na vnější sílu, mocného (zpravidla bílého západního) dobrodějce, disponujícího mocí a zodpovědností za ochranu slabých. V tom ideologie nevinných obětí navazuje na křesťanský ideál čistých trpících, blahoslavených právě pro svou neschopnost změnit svou situaci. Trpící objekt se stává závislým na blahověli činných subjektů. Vyvlastnění násilí a vytlačení utlačovaných do role nenásilných obětí však jen potvrzuje stávající distribuci moci.

Třetí svět u nás?

Fanona tak lze vnímat jako výzvu i otázku: být pasivní obětí, nebo aktivním subjektem? Možná, že se toto dilema v českém prostředí stane velmi brzy aktuálním, a to pro skupinu, která je podobně jako obyvatelé třetího světa cílem rasismu, ekonomické marginalizace a často též prostorové segregace. Čeští Romové jsou v pozici útlaku a disprezentace, v pozici masivního násilí (podle některých údajů má takřka každý z českých Romů v rodině někoho napadeného neonacisty). Stojí před nimi hned několik voleb. Mohou se jako jednotlivci pokusit proniknout do establishmentu, stát se součástí střední třídy, zvnitřnit její hodnoty a moralizovat jimi zbytek své komunity. Mohou také klást důraz na obraz bezpráví, z bohaté historie diskriminace sestavit vcelku oprávněný příběh pasivních obětí a prosit o nápravu. Anebo mohou bojovat o pozici subjektu, který se ze situace útlaku pokusí svou politickou aktivitou vymanit.

Uplatňovat Fanonův a Sartrův odkaz doslovně by pro české Romy bylo scestné. Jejich šanci není stupňování násilnosti konfliktu, a už vůbec ne po etnických liniích. To by mohlo mimo jiné legitimizovat vlastní, romskou hierarchii, ačkoli právě ta je často navázána na vykořisťovatelské vztahy. Subjekt emancipace by měl, zcela mimo etnické hledisko, zahrnovat všechny ty, kteří se propadli do podobné situace nebo kteří z ideologických důvodů Romy podporují. Důležitým momentem je přitom hledání důstojnosti v hrdosti na vlastní hodnoty, otevřenost k jejich proměně v procesu politického boje a odmítnutí role pouhých chudáků. A konečně – i některé násilné strategie se mohou tvářit v tvář násilí neonacistů, lichvářů či mafii zdát velmi inspirativní.

Autor je politolog.



M. Flohr: Bez názvu, 2011

společností do jisté míry bezbrannou. Do všedního života násilí většinou nedopadne, o to intenzivnější je ale tam, kam ho státní monopol zacílí, ať už se jedná o mezinárodní války, nebo v případě některých režimů o policejní teror uvnitř státních hranic. Taková společnost je v podobných situacích vydána napospas těm, kteří disponují státem. Jen zřídka jsou mocní natolik dezorientovaní, aby je mohla porazit „sametová“ či „něžná“, nenásilná, „civilní a civilizovaná“ revoluce. V situacích, kdy páchají své nejhorší zločiny, jsou totiž zároveň neobměkčitelní nenásilným protestem dovolávajícím se civilizačních hodnot.

Dílo Frantze Fanona nám nicméně připomíná ještě jeden problém spojený s „násilím“: jeho vnímání je zcela odlišné z perspektivy těch, kteří jsou ve společnosti vyloučení

žení cílů, nemá instrumentální povahu. Hraje zároveň psychologickou roli odčinění traumatu a narovnání páteře.

Role nenásilných obětí

Obrana násilí odrážející myšlenkový svět protikoloniálních zápasů může být vnímána jako v lepším případě beznadějně archaická, v horším případě jako nebezpečná. Kdo všechno jsou „psanci této země“, kteří potřebují své lidství vyvzdorovat násilím? A neobrací se toto násilí proti nevinným? Nenárokuje si podobný statut psanců promlouvajících za vyděděné i al-Káida? A nejsou právě její atentáty nejlepším důkazem, že řeči o emancipačním násilí jsou nesmyslné, čili že jejich výsledkem není mrtvý utlačovatel a osvobozený utlačovaný, ale mrtví civilisté i sebevražední atentátníci?

A pak jsme šli zatknout zloděje

Alena Rybníčková o bojích s novým magistrátem

Aktivistka nového občanského sdružení Pražské fórum popisuje činnost i cíle této organizace a hodnotí rok střetů s pražskými institucemi.

FILIP POSPÍŠIL

Před rokem vyvrcholily protesty proti vzniku koalice ODS–ČSSD na pražském magistrátu. Z nich se vyvinula i vaše aktivita. Jak hodnotíte její dosavadní výsledky? Udělali jsme si takový průzkum bojem. Když jsme na začátku docházeli na jednání zastupitelstva, o praktické demokracii jsme mnoho nevěděli. Začali jsme s tím 30. listopadu loňského roku v den ustavující schůze zastupitelstva. Tehdy kulminovala aktivita takzvané Listopadové výzvy a zastupitelům byla předána její petice. Nezávisle na sobě jsme tam přišly s Kristýnou Opletalovou. Byl tam i Václav Němec, autor Listopadové výzvy. Tehdy jsme se neznali, ale dostali jsme se všichni tři dovnitř. Němec tam četl výzvu, Kristýna přispívala do diskuse na zastupitelstvu a vysvětlovala, proč nesouhlasí s koalicí. Byl to její první výstup. Do ledna jsme tam chodili nezávisle na různých zasedání. Pak jsme se začali dávat dohromady a posléze jsme na jaře založili Pražské fórum.

V tu dobu byla již koalice, proti níž jste vystupovali, ustavená. Jaké jste si tedy určili další cíle? Nejdřív jsme prozkoumávali terén, chodili jsme na zasedání, snažili se pochopit, jak to funguje, seznamovali jsme se s jednacím řádem. V jednotlivých bodech programu jsme vystupovali a prezentovali svůj názor. Zabývali jsme se především tématem Ústřední čistírný odpadních vod a tématem nevýhodné smlouvy mezi Prahou a společností Veolia (monopolním distributorem vody v Praze – pozn. red.). Obě kauzy spolu dost souvisí a jde v nich o miliardové částky, o které Praha přichází. Zabývali jsme se také tím, že nebyl zvolen předseda Kontrolního výboru. Ten má určité pravomoci, díky nimž může vidět do toho, co se děje, iniciovat různé audity, přebírat od občanů petice a chodit na zasedání rady. Předsedu Kontrolního výboru nebyli schopni zvolit půl roku. Kristýna tedy pravidelně čekala po celé jednání zastupitelstva až do posledního bodu, kdy měla možnost se k této věci vyjádřit. Opakovala, že je třeba předsedu výboru určit a že je trapné, když tam musí již počtvrté za sebou opakovat totéž. Ale že ona bude trapná tak dlouho, dokud budou trapní oni. Nakonec byla volba uskutečněna.

Dosáhli jste tedy svého cíle? A jaké jsou ty další? V této věci jsme dosáhli toho, co jsme chtěli. Ale těžko říct, do jaké míry to byl výsledek našeho tlaku a do jaké míry vnitrostranických dohod. Celkové cíle jsme si stanovili až v dubnu. Patří k nim rozvázání špatné smlouvy s Veolií, ale také snaha o celkovou popularizaci toho, co se na magistrátu děje. Snažíme se toto dění medializovat a zajistit, aby se o ně občané více zajímali. Chceme také, aby radnice umožnila lidem interpelovat – tedy hovořit na zastupitelstvu o jakémkoli tématu, které zrovna rada neschválila na pořad jednání, a zároveň také získávat veřejné odpovědi. Pražský web by měl být podle nás uživatelsky přívětivý a pozvánky na zasedání by měly být na první stránce.

Některé z těchto věcí jsou už zakotvené v jednacím řádu. Jak je prosazujete? Od ledna je nový jednací řád, který občanům umožňuje, aby mohli tři minuty hovořit

ke konkrétnímu bodu programu. Ale to podle nás nestačí. Není to totéž jako právo interpelace, kde můžete hovořit o čemkoli. Například před dvěma týdny proběhla veřejná debata s panem primátorem v rámci pořadu Interpelace Tomáše Sedláčka. Zeptala jsem se tam, zda by nechtěl zavést interpelace i na půdě magistrátu. Tenkrát mi tvrdil, že občané tuto možnost mají. Udělali jsme pak z toho takové video: Primátor nezná jednací řád. Týden nato bylo jednání zastupitelstva a pokusili jsme se prostřednictvím opozice možnost interpelace prosadit jako samostatný bod. Koalice to ale zamítla.

Na zastupitelstvu nejen vystupujete, ale pořizujete z něj i komentované zápisky, které dáváte na svůj web. Jaké na ně máte ohlasy? Ukazuje se, že mají ještě větší význam, než jsme si původně mysleli. Před třemi týdny totiž magistrát stáhl ze svých stránek videa z jednání. Stenozáznamy tam našťestí pořád ještě jsou, ale z nich nezjistíte, jakým tónem zastupitelé mluví nebo co se odehrává mimo mikrofon. Kristýna Opletalová, která zápisky pořizuje, navíc uvádí i širší souvislosti, což pomáhá čtenáři pochopit, co se tam doopravdy děje. Už je citovali například v Mladé frontě Dnes. Před dvěma týdny za mnou na veřejné debatě přišla jedna paní, která je pochválila. V listopadu by mělo vyjít první číslo společenského časopisu Kraus, od kterého jsme dostali nabídku, že bychom tam mohli tyto zápisky uveřejňovat.

Podobné reportáže občas pořizujete i v městských částech, například na zastupitelstvu Prahy 10. Nabídl se vám někdo, že by vaše řady rozšířil a pokrýval i jiná jednání? Máme od začátku za cíl sdružovat občany, kteří by chtěli něco dělat, ale neví co. Bohužel ale ještě nenadešel okamžik, kdy by se nám sami začali hlásit. Na desítku je ale spousta palčivých problémů, které v současnosti nutí obyvatele k činnosti a sdružování.

Vrátil bych se ještě k videozáznamům; těm se u vás v poslední době věnovalo mnoho pozornosti... Během posledních dvou dnů jsme k tomu vydali hned dvě tiskové zprávy. Před třemi týdny magistrát zveřejnil svoji tiskovou zprávu, ve které napsal, že mu Úřad na ochranu osobních údajů hrozí sankcemi za uveřejňování plné verze videozáznamů ze zastupitelstva. A videa okamžitě stáhli z webu. Spolu s Inventurou demokracie a PragueWatch jsme vydali tiskovou zprávu, v níž jsme tento postup kritizovali. Podobnou zprávu vydali i Transparency International, Oživení a Otevřená společnost. To rozvinulo diskusi mezi iniciativami a magistrátem. Posíláme si tiskové zprávy přes média a úředníci nám tvrdí, že záznamy zase zveřejní, hned jak budou vědět, jak na to. Mezitím ovšem o videa požádal člen Pirátské strany a dostal odpověď, že videa skartovali. To nás šokovalo, protože by tím porušili zákon o archivnictví i své sliby. Mezitím se nám ovšem podařilo zjistit, že část videí stále ještě visí na starých stránkách magistrátu. Smazali je jen na těch nových. Tak jsme požádali Piráty o postahování a zveřejnění na Pirateleaks. To nám zlepšilo náladu na několik dní.

Kromě těchto aktivit pořádáte i různé akce přímo v ulicích. Jaké to jsou? Například 1. července jsme v souvislosti se zdražením jízdenek uspořádali v metru piknik. Radní Karel Březina tehdy tvrdil, že se jedná vlastně o zlevnění, protože v přepočtu na počet minut jízdy vyjde jízdenka o desetník levněji. Devadesátiminutovou jízdenku

ale plně využije málokdo. Na přestupní stanici Můstek jsme proto rozložili deky, hudební nástroje, karty, háčkování a opalovací krém a demonstrovali, jak se dají využít zbývající minuty z jízdenky. Bylo to velmi příjemné i mediálně úspěšné, mimo jiné kvůli slečně v plavkách.

Pokud vím, tak jste se také v přestrojení za chilské policistky pokusily zatknout prezidenta Václava Klause... Většinu našich sil směřujeme na magistrát, ale je pravda, že si od toho potřebujeme občas odskočit. Jednu kauzu tak máme také v Karlových Varech – jde o Rašelinový pavilón. A dvakrát jsme se už třefovali do Václava Klause. Tehdy jsme zrovna na ministerstvo vnitra přinesly stanovy našeho sdružení. A pak jsme šly zatknout zloděje propisovací tužky.

K ročnímu výročí voleb v Praze jste vydali společné prohlášení s řadou nevládních iniciativ. Jaký má význam pro pražské aktivistické prostředí? Jednou ze slabin těchto iniciativ je, že jsou jich desítky až stovky a jsou často uzavřené do svých lokálních aktivit. Často se musí vše učit od začátku, i když už jsou tu jiní, kteří mají nějaké zkušenosti. Chtěli bychom tedy tyto organizace propojovat. Chtěli bychom, aby vzájemně navštěvovaly své akce a pak třeba šli společně vše probrat do hospody. Tohle informační propojení již začíná fungovat. Teď jsme se dohodli na šesti společných tezích, které bychom také chtěli společně prosazovat na zastupitelstvu. Jednou z nich je i odstranění byrokratických překážek pro pouliční umění.



Alena Rybníčková (nar. 1982) vystudovala PedF UK. Před rokem se začala věnovat činnosti pro vznikající Pražské fórum. Úzce spolupracuje s Auto*matem.

napětí

Na pražské Jungmannovo náměstí dorazilo 17. listopadu asi 350 příznivců a členů Dělnické strany sociální spravedlnosti (DSSS). Zhruba stejný počet lidí přišel do průvodu organizovaného iniciativou Ne rasismu, který začínal na Betlémském náměstí a jehož účastníci odsuzují rasistické štvání DSSS. „Pohřeb demokracie a šancí roku 1989“ a také „Lékařské konzilium“, při němž zástupci různých občanských iniciativ, odborů a politických stran hledali cesty k léčení nemocné demokracie a sociálního státu, uspořádalo týž den na Staroměstském náměstí Spojenectví práce a solidarity (SPaS). Přišlo asi 500 lidí.

Na Václavském náměstí 17. listopadu asi 1000 manifestantů vyjádřilo svůj nesouhlas s podobnou vládních reformem na demonstraci iniciativy ProAlt a dalších občanských hnutí. Na začátku akce k nim promluvil filosof Slavoj Žižek. „Socialismus byl pouhou iluzí. Současné dění od Egypta až po Wall Street však říká, že boj neskončil, ale pokračuje,“ prohlásil a dodal, že demokracie už existuje, ale platí jen pro bohaté.

Demonstraci proti reformám uspořádali 17. listopadu občanská iniciativa ProAlt spolu s odboráři Dopravního podniku také v Ostravě. Přišlo asi 300 lidí.

Na Náměstí SNP v Ostravě–Zábřehu přišlo 14. listopadu osmdesát lékařů a zdravotních sester. Protestovali proti tomu, že ministr zdravotnictví Heger neplní slib o zvýšení platů, a kritizovali také změny připravované od 1. ledna 2012.

Na Rekviem za zadlužené studenty pořádané iniciativou ProAlt přišlo 14. listopadu před Českou národní banku asi 30 studentů. V divadelní scéně odsoudili zavedení školného a snížení rozpočtu určeného pro vysoké školy.

Zhruba 600 lidí protestovalo 12. listopadu na Mírovém náměstí v Litoměřicích proti dovozu nebezpečného odpadu z Ostravy do Ústeckého kraje a proti jeho spalování. V rukou třímali cedule s hesly „Stydíme se za politiky Ústeckého kraje“, „Chceme čisté ovzduší“ nebo „Stop jedům“. Během dvou hodin na místě petici proti dovozu a spalování jedovatých kalů podepsalo tisíc lidí. V Teplících se konal podobný protest už 11. listopadu a zúčastnilo se ho zhruba 150 lidí. Akce se konala v den výročí jednoho z řady ekologických protestů, které přispěly k pádu minulého režimu před dvaadvaceti lety.

Na Pernštýnském náměstí v Pardubicích se 10. listopadu setkala 20 zaměstnanců nemocnic. Připojili se tak malým happeningem k odborové kampani nazvané „Zůstáváme, splňte sliby“. –fp–

Věčné: Banania mňam...

Fanonova psychopatologie kolonialismu

Knižní esej Frantze Fanona *Černá kůže, bílé masky* je mnohohlasou radikální diagnostikou (post) koloniálního myšlení, která má stále co říct bílým i černým.

MATĚJ METELEC

Těžko se tomu věří, ale kniha *Černá kůže, bílé masky* měla být původně akademickou prací, konkrétně disertací. Její jádro Frantz Fanon předložil pod názvem *Odcizení černocho*, bylo ale šmahem odmítnuto jako nedostatečně akademické. Frantz Fanon narychlo sepsal jinou, konvenční dizertační práci, původní text ale nezhodil. Přepracoval ho a rozšířil do podoby knižního eseje, značně literárního, velmi naléhavého a nadmíru strhujícího – protože právě nadšení je „výsadní zbraní bezmocných“. Předmět *Černé kůže* její autor vymezuje několika způsoby: je to psychoanalytická interpretace

Mannoniho tezi o komplexu závislosti kolonizovaného člověka, říká, že „vznik pocitu méněcennosti je domorodým korelátem evropského pocitu nadřazenosti“. A tak se Antilan, který chce být bílý, snaží mluvit správně francouzsky, protože mluvit určitým jazykem znamená přijmout svět. Běloch se naproti tomu snaží mluvit s ním jako s děckem, udržet ho v pozici necivilizovaného divocha (pronášejícího spokojené „Banania mňam“), protože „jako je podezřelý Žid, který utrácí, aniž by počítal, musí být pod dohledem i černocho, který cituje Montesquieua“.



M. Flohr: Bez názvu, 2010

černé otázky; prezentuje různá stanoviska, jež černocho zaujímá k bílé civilizaci; odpovídá na to, co chce černý člověk, který vlastně člověkem není; ukazuje, že jsou dva tábory: bílý a černý. To vše směřuje k tomu, že „tato práce by byla ráda zrcadlem s progresivní infrastrukturou, kde by se negr viděl v průběhu vlastního sebeodcizování“. Ale nejen to.

Otrokem zevnějšku

Esej *Černá kůže, bílé masky* vyšel ve Francii v roce 1952. Jestliže i dnes zůstává svěžím a v dobrém slova smyslu syntetickým dílem, nemůžeme se divit, že byl ve své době akademickým establishmentem odmítnut. I když základní východiska jsou psychiatrická a psychoanalytická, neménš vliv má filosofie Jeana-Paula Sartra (zejména jeho těsně poválečné dílo *Réflexions sur la question juive*, věnované antisemitismu a židovské otázce), Karla Jaspersa (hlavně jeho promýšlení kolektivní viny) a myšlení Fanonova někdejšího učitele Aimé Césaire. To vše pak používá k analýzám, které se mohou týkat psychiatrických studií stejně jako literárních děl, antilských historek i osobních nebo vyslechnutých zkušeností. Zásadní zkušeností černocho (a Fanon mluví primárně o antilském černochovi) v koloniálním světě přitom je, že se jeho identita i prožitky odvíjejí od vztahu k bílému muži. Počínaje jazykem – antilskou kreolštinou a proti ní stojící „správnou“ francouzštinou. Když Fanon vyvrací

Obě tyto cesty končí znicotněním černochova bytí-zde a pádem do obsedantní neurózy. Důkladně to ilustruje dvojice kapitol Barevná žena a běloch a Barevný muž a běloška. Obě stojí na analýze literárních textů – ta první na autobiografii Mayotte Capéciové *Jsem Martiničanka*, ta druhá na románu *Člověk jako ostatní* od René Marana. Text Capéciové je pro Fanona plný nezdravých názorů. Vztah černé ženy a bílého muže je v něm veden touhou získat bělocha, a tak se vybělit. Mulatka, již Capéciová je, už totiž vstupuje na práh bílého světa a pocituje odpor proti mužům vlastní rasy, neboť negr by byl krokem zpět. Černý muž zase touží po uznání ne jako černocho, ale v roli bělocha, což ho vede k syndromu opuštění a pocitu vlastní bezcennosti nebo naopak k vládě nad Evropankou, k touze po pyšné odplatě – v čemž Fanon spatřuje neurotické chování, nikoli konstantu mezirasových vztahů. Sartrovský pohled Druhého je v koloniálním světě pro černocho vždy pohledem bělocha.

To je důvod, proč Fanon říká: „Jsem otrokem nikoli ‚představy‘, jakou o mně mají druzí, nýbrž svého zevnějšku.“ To zakládá nejvýznačnější rozdíl od antisemitismu, který Fanon jinak považuje za fenomén analogický negrofobii: Žid se může v Evropě ztratit, protože existence jeho „fyzických distinktivních rysů“ je přinejmenším pochybná, ale černocho se neztratí nikdy. Dokud bude existovat

negrofobie, bude symbolem Zla a Ošklivosti v Evropě černý – a Fanon poznamenává, že díky způsobu, jakým získáváme kolektivní nevědomí, to jest kulturní předsudky, černocho narozený ve Francii „nenávidí negry“. A stejně tak se bude generovat mytické imago instinktivního negra v evropské kultuře: představa černocho jako sexuálního symbolu, černocho a jeho nereálné falické nadřazenosti, černocho jako ztělesnění sexuálního instinktu, černocho jako ztělesněného falu.

Dunící fenomenologická litanie

Text *Černé kůže, bílých masek* je vystavěn na způsob polyfonie a není to jen proto, že ho autor neváhá prokládat rozsáhlými citacemi poezie. Je to hlavně mnohostí jazyků, kterými promlouvá. Od poezie k vědě, od freudovské nebo lacanovské psychoanalýzy k sartróvské či jaspersovské fenomenologii, od analýz vštěpování bílé identity malým Antilanům skrze pulpovou literaturu a komiksy po „négritude“ Aimé Césaire. Ze všech těchto jazyků je to právě fenomenologie ve své sartróvské podobě, která vytváří filosofický rámec a do značné míry i textovou strategii knihy. Nejpatrnější je to ve „fenomenologické“ kapitole Prožitá zkušenost černocho, kde Fanon mluví o tom, jak v koloniálním světě černocho přichází sám k sobě skrze bělocha, jenž je horizontem jeho světa, jak je vůči němu deficientní, jak se malí černí Martiničané ve škole učí opakovat „naši předci Galové“.

Právě v této kapitole dosahuje kniha jednoho ze svých stylistických vrcholů – ve chvíli, kdy se Fanonova dunící fenomenologická litanie svým rytmem zdá dosahovat k našemu tělu, kdy jako bychom mohli na povrchu kůže pocítit závan oné prožité zkušenosti, o které mluví: „Negr je zvíře, negr je špatný, negr je ošklivý; hele je zima, negr se třese, negr se třese, protože je mu zima, chlapeček se třese, protože má z negra strach, negr se třese zimou, tou zimou, co vám zkroutí kosti, hezký chlapeček se třese, protože věří, že se negr třese vzteky, bílý chlapeček se vrhá matce do náručí: maminko, ten negr mě sní.“ Zde už nemusí citovat poezii, jeho text se poezií sám stává, je zpěvem, křikem, řevem, válečnou písní nebo spíš válečnou básní, jsou-li takové. Strhává masky i čtenáře silou své naléhavosti (nezapomínejme, že „nadšení je výsadní zbraní bezmocných“) a odmršťuje stržené bílé masky před tváří bílého pána, očekávajícího od poslušného negra „Banania mňam“.

Negr neexistuje

Knihy obsahuje nejen jedny z nejsilnějších (nejdrásavějších, a ač to může znít zvláště, nejkrásnějších) stránek, jaké kdy byly na téma kolonialismu a rasismu napsány. Je také počátkem další Fanonovy cesty, jež ho zavedla až do Alžíru a do Fronty národního osvobození – cesty odlišné od přístupu jeho dlouholetého mentora a učitele Aimé Césaire a jeho konceptu négritude. V tomto univerzalistickém duchu se nese závěr knihy, v němž Fanon říká: „jsem člověk a musím se vrátit k celé minulosti světa“, ale „minulost mě nemůže žádným způsobem provést současností“. Tak se odmítá odvolávat na existenci či neexistenci černošských civilizací v Africe před kolonizací, stejně jako se vracet k násilí kolonizace samé. Prohlašuje: „Nejsem otrokem otroctví, jež zbavilo lidskosti mé předky.“

Žádá jen jediné právo – vyžadovat od bližního lidské chování. Kolonizace není v žádném smyslu privilegiem, protože všechny formy vykořisťování jsou stejné, týkají se totiž stejného objektu, člověka: „Negr neexistuje. Neexistuje o nic víc než běloch.“

Autor je publicista.

Frantz Fanon: Černá kůže, bílé masky. Přeložila Irena Kozelská. tranzit.cz, Praha 2011, 204 stran.



eskalátor

Záběry z bytu Anatolije Moskvina, prý uznávaného ruského experta na dějiny pohřbívání, vypadají jako chaotické zákulisí obskurního loutkového divadla. Panenky, loutky v životní velikosti, posedávají a čekají, až je na neviditelném jevišti někdo oživí. Na fotkách není vidět, že součástí hmoty panenek jsou kusy ženských těl vykopané z hrobů. Vidět jsou jen šaty a hromady oblečení poházeného po místnostech, mašle, boty nebo hlava plyšáka, tvář panenky – přízračný DIY karneval. V některých zprávách o události se dokonce objevilo, že vědec do figurín komponoval i přehrávače, které simulovaly jejich schopnost zpívat. Kde ale končí realita a začíná pracovat morbidní fantazie? Snaha o oživení neživého je výsostným divadelním principem. V tomto případě zřejmě vyvolaným chorobně besnou fetišizací smrti.

J. Bohutínská

„Mám vyděláno,“ zní sugestivní heslo, které vsouvá svým případným zákazníkům do úst jeden developer. Následuje upřesnění: „Kupte byt a 1. ledna máte vyděláno.“ Jeho smysl je jasný – kdo by nechtěl spojit výdaje s pocitem zisku? Zato první větu je třeba prožít v intimitě první osoby, v celém spektru slasti, v níž se zdánlivě protikladné významy „vydám“ a „nabudu“ spojují v jediném pocitu

dokonalého vydělání. Jazyk sám nám říká, o jaký druh prožitku jde. Povaha mimořádné nabídky, založené na prostém faktu chystaného zvýšení daně, z černě vyvedeného letáku vyčuhuje až příliš. Obchod vzbuzuje naději, že by k němu mohlo dojít potmě a zadními vrátky, představa transakce útočí na všudypřítomná rezidua anální erotiky. Jenže eskalátor klesá netečným tunelem a průvan je studený. Zase jednou cítím, jak dokonale je melancholicko já chudé a prázdné, zatímco svět se zdá až příliš bohatý – a je to melancholik, kdo z pozic své zablokované analýzy věčně počítá a odmítá vydání (freudovský závěr z roku 1916). Aby se tento deficit konečně vyrovnal, bylo by třeba z vnitřku svého života vyvinout tlak umožňující dosáhnout oně zvrtné formy, v níž se touha „vydělat“ jednou provždy spojí s reflexivním „se“. Žádá si to trochu smradu, ale byla by to úleva!

O. Klimeš

Letní obrana stromů u Ptačího potoka v Národním parku Šumava desítkami občanů sice skončila, část dřevin je pokácena, nicméně nyní nastupuje právní bitva „o pravdu a peníze“. Nejprve Krajský soud v Plzni v říjnu uznal žalobu proti nezákonnému zásahu policie, neboť odpíral občanům právo shromáždit se proti nelegální těžbě stromů. Policie totiž měla nejprve zjistit, zda je veřejným zájmem těžba dřeva, nebo shromažďovací právo. A pokud to první, pak měla demonstraci správně rozpustit, a nikoli účastníky surově

vyvádět či vynášet. Následně policie podala k Nejvyššímu správnímu soudu kasační stížnost, neboť prý musela chránit občany před úrazem či před smrtí, a ne se zabývat tím, jaký zákon má přednost a proč. Stav právního střetu byl tedy 1:0 pro občany. Nicméně rozsudek se nelíbil Městskému úřadu v Sušici, jenž následně rozeslal asi sto třiceti zadrženým účastníkům příkaz k zaplacení pokuty čtyř tisíc korun za porušení lesního zákona. Tedy maximum! Obranou je možnost podat odpor, a tím zahájit regulérní správní řízení. V případě neúspěchu mohou ale poplatky narůst až dvojnásobně. Takže nyní je to 1:1. Zda zvítězí názor obránců kácených stromů či státní mašinerie, ukáže teprve budoucnost. Stát má ale jednu výhodu: občanům v případě neúspěchu hrozí zaplacením vysokých nákladů.

M. Patrik

Dočetl jsem se onehdy lichotivou bohemistickou novinku z regionů. Článek s poutavým titulkem „Fotografie všech podob lásky mají teenagery vrátit ke čtení“ informoval o aktivitě královéhradeckého bohemistického studentstva, které se rozhodlo, „že se postaví čelem proti poklesu české čtenářské gramotnosti a v rámci projektu Book-cool-in (bukulín) startují osvětovou kampaň za sexy literaturu“. Příložené fotografie okamžitě osvětlí, co se pod názvem, který trochu upomene na klobásový jed a trochu na roztomilé strašidýlko, vlastně skrývá. Sociologům z posledních let dobře známý fenomén partnerského spojení, při

kterém heterosexuální, homosexuální či třeba rasově smíšené milenecké dvojice společně usedají k eroticky nabitému jiskření nad klasikou, se tu konečně dočkal zasloužené popularizace. Nezbyvá než se potěšit nad intelekt tříbícími momentkami, na nichž se pár sestávající z černocha a bělošky čtenářsky miliskuje nad Bílou nemocí a Othellem, a do budoucna snad popřát ještě více odvahy.

P. Kořínek

17. listopad je výročí počátku tzv. sametové revoluce i Mezinárodním dnem studentů. Shodou okolností na něj letos připadlo také uplynutí dvou měsíců od začátku akce Occupy Wall Street. U nás po proběhlých demonstracích nastal klidný večer, v New Yorku tou dobou policie zatýkala stovky lidí, desítky skončily se zraněním. Celou americkou akci zhodnotila Česká televize v ranním „zpravodajství“ kanálu ČT24 den poté v několika málo vteřinách. Nejspíš bylo potřeba získat místo na reportáž o Američance, která omylem vyhodila diamantový prsten do smetí. Když to zjistila, následovala šperk až na skládku, kde jej po hodinách hledání šťastně našla. Dotyčná si následně s manželem pochvalovala, jak jim zaměstnanci skládky ochotně pomáhali. Na obrazovce se nakonec objevil jeden z vedoucích pracovníků, který pronesl cosi o tom, že „my všichni jsme se chtěli podílet na šťastném konci tohoto příběhu“. Nad některými věcmi zůstává opravdu rozum stát.

M. Metelec