

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
4. 1. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

1

0 1 >
Ilustrace Dora Dutková, 2012
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

APOKALYPSA

Filiálka pekla na zemi Josepha Rotha | rozhovor s ekonomkou
Ilonou Švihlíkovou | Jakob Hurrle o pražské komunální politice

obsah téma: apokalypsa

- 7 Poblíž apokalypsy / literární zápisník Jana Štolby
- 9 Poezie a eschatologie. Zakoušení konce času / Jakub Řehák
- 10 Smutné konce. Temné vyhlídky v japonské kinematografii / Tomáš Stejskal
- 16 Zkopírovaná apokalypsa. Konec světa podle MTV / Karel Veselý
- 18 Apokalypsa a ztracený smysl dějin. Lze se v postmoderně dočkat změny? / Ondřej Kavalír
- 35 Raději nebýt. Skromný návrh Davida Benatara na vyhynutí lidstva / Antonín Tesař
- 36 Budoucnost je třídní nepřítel. Radikalismus mezi konzervatismem a apokalypsou? / Ondřej Slačálek

komentář
3 Čekání na Havla / Lukáš Rychetský

báseň
3 * * * / Jan Bílý

galerie
4 Václav Havlíček / připravila Dora Dutková

literatura
6 Smutek v modrých hortenziích. Komorní sága Williama Trevora / Anna Vondřichová
7 Buvol místo turistické značky. Příběhy z konce předměstí Shauna Tana / Pavel Kořínek
8 Fatalismus, absurdita, groteska. Postsovětské Rusko v povídkách Zachara Prilepina / Alexej Sevruk
8 Text jako proměnlivý flám. Experimentální próza Petra Krále Medové kuželky / Jan Gabriel

film
11 Čtyři tváře Ethana Hunta. Dobové proměny série Mission Imposible / Petr Hamšík

výtvarné umění
12 Gesto ztělesnění Aleny Nádvorníkové. Monografie kreslířky, básnířky a teoretičky výtvarného umění / Petr Vaňous
12 Šance pro začínající umělce. Výstava vítězných prací Essl Art Award CEE 2011 ve Vídni / Monika Ticháčková
13 Tohle je design. Poznámky z roku 2011 / Michal Rydval

divadlo
14 Zajímá mě židle s chybějící nohou. Rozhovor s divadelní režisérkou Petrou Tejnorovou / Lukáš Jiříčka

hudba
17 Zpívám v jazyce, který jsem si vymyslel. Nomád Ghédalia Tazartès / Pavel Klusák

rozhovor
24 Realita dolehne na většinu lidí. Rozhovor s ekonomkou Ilonou Švihlíkovou / Lukáš Rychetský

poezie
26 Kyselá neděle / Michal Singer

média
33 Právo na zapomnění. Ochrana uživatelů, nebo klacek na média? / Filip Pospíšil

společnost
34 Na ztracené vartě. Nad knižními rozhovory s Petrem Pithartem a Petrem Příhodou / Jiří Zizler

odpor
38 Po líbáncích. Nová situace pražské komunální politiky / Jakob Hurrle

recenze čísla
39 Ohlasy z onoho světa. Filiálka pekla na zemi Josepha Rotha / Blanka Čínátlová

rubriky
2 editorial / Karel Kouba
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
30 film a hudba
31 artefakty
33 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Milí čtenáři, dámy a pánové, lepší začátek si nelze přát. Šéfredaktorskou misi v A2 příznačně zahajují v čísle o apokalypse na začátku roku, který je spojován s koncem – ať už to má být konec světa, nebo jen zánik sociálního státu, EU či kapitalismu. A ať už ho způsobí bludná planeta Nibiru, protestující dav, sluneční geomagnetické bouře či záhadný vir, který nás promění třeba v nenažrané zombie, máme se nač těšit. Potvrzují to i tematické články, z nichž se dozvíte, co by mohlo či mělo zaniknout. A nyní smutné zprávy. Po dosavadní šéfredaktorce Libuši Bělunkové odchází také výtvarná redaktorka Lenka Dolanová a redaktor společenských stránek Filip Pospíšil. Oběma přejeme šťastné konce a doufáme, že se s jejich jmény budeme na stránkách A2 setkávat i nadále. Následují slavobrány. V redakci vítám nové redaktory, s nimiž už jste se však měli příležitost důkladně seznámit. Bohemistě Blanka Čínátlová a Jan Bělíček se budou dělit o stránky věnované literatuře, kurátorka Tereza Stejskalová převezme výtvarnou rubriku a socioložka Marta Svobodová bude mít na starosti esej. Zástupkyní šéfredaktora se stává Jana Bohutínská. Možná konec světa přijde, a nikdo si ho nevšimne. Proto se místo bēdování nad krizí vytvářenou vládami a médii, shromažďování zásob a budování betonových krytů raději obrňme ironií, drzostí a ostražitostí. Karel Kouba

předplatné A2

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

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.

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

EXTRA
rok a půl – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
SADA ZÁPISNÍKŮ PROFESSIO PAPELOTE

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
stříbrné 2 600 Kč
zlaté 6 500 Kč
platinové 10 400 Kč

VOUCHERY NA KULTURU POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, Divadlo Komedie, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY
INTERNET www.advojka.cz **E-MAIL** send@send.cz **TELEFON** 225 985 225 (fax 225 341 425) **ADRESA** SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapá – Pressegrosso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Čekání na Havla

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jedno už je nyní jisté: Václav Havel byl, je a zůstane pro velkou část českého národa projekčním plátnem nejrůznějších tužeb, přání a obsesí. Mocný proud, který vytryskl po jeho skonu, vyplnil během posledních dvou týdnů veřejný, ale i intimní prostor každého z nás, až najednou nešlo rozeznat, kde vede hranice mezi společenským a osobním. Zdá se mi, že v situaci, kdy trapnost a všemožné projevy špatného svědomí jsou vydávány za prokazování úcty a autentické truchlení, je jedinou možnou emocí (s Havlem tolik spojovaný) stud.

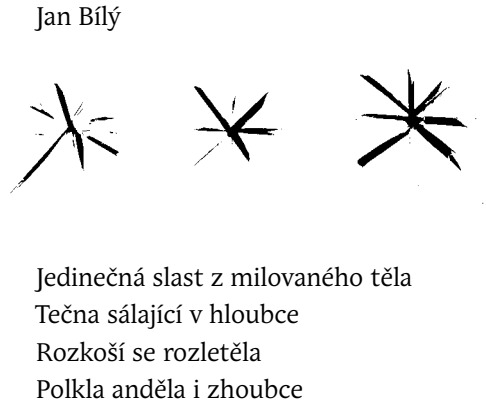
Množí se rozhořčené spílání těm, kteří se i ve dnech smutku snaží domýšlet (dis)kontinuitu myšlení i konání Havla disidenta a Havla prezidenta, až zcela zaniká skutečnost, že osobní a nikoliv zholu neúspěšné pátrání v této věci podnikl sám zesnulý a zanechal o něm detailní zprávu v podobě jeho poslední divadelní hry Odcházení. Není lepší materie pro reflexi obou Havlů než porovnání dvou jeho dramatických vtělení – v osobě disidenta a „přikulovače“ Ferdinanda Vaňka z aktovky Audience a politika, kancléře Viléma Riegera z Odcházení. Stud i z toho, že se nemám za co stydět, sluší Vaňkovi mnohem více než Riegrovi. I ten na první pohled kýčovitý, ale zároveň nepopíratelně autentický „život v pravdě“ získává u Vaňka hluboký existenciální rozměr, který nelze jednoduše zredukovat na pouhý patos. Rieger už funguje pouze jako médium, které obnažuje pravdu státnického života v nudě a navíc dokládá, jak moc ho ta nuda v posledku baví, jak se mu z ní těžko odchází. Jak ho lapila a už nikdy zcela nepustila.

Havel na začátku svého prezidentování sice nosil krátké kalhoty a jezdil po Hradě na koloběžce, ale jinak bylo smutným překvapením, jak neočekávatelně lehce a s jakou bravurou se ujal nejvyšší státnické funkce. Šlo o bravuru režiséra, už dávno ne kulisáka, a začalo být jasné, že čekání na filosofa v roli prezidenta bylo jen jednou z mnoha projekcí, které jsme si s Havlem spojovali. Ten, kdo se rychle zabydlel na Hradě, byl nakonec především v tradičním slova smyslu úspěšný státník.

Výčet Havlových chyb, především na poli mezinárodní politiky, je evergreenem mnoha komentářů, které se zrovna nyní rozhodly přílišnou a v mnohém i velmi zpožděnou uctivost jaksi vyvážit mechanickým připomínáním sousloví „humanitární bombardování“. Opomíjí se při tom soustavném i poměrně únavném opakování to hlavní: právě v této oblasti zůstal Havel svůj, vždy pevně přesvědčen o tom, že pokračuje v boji proti

nespravedlnosti. Málo na tom může změnit fakt, že se ošklivě pletl a absurdně přispěl k vynalézání nového newspeaku, jenž se takřka celosvětově konstituoval jako jazyk nové moci. Jeho brzký odklon od hledání třetích cest a „nepolitické politiky“ vedl až k uvědomělému smíření s parlamentní a hlavně partajní demokracií. Havel se mohl zastavit ve svém hledání politického rámce pro svět, v němž by „pravda a láska (z)vítězila nad lží a nenávistí“. Ideální zřízení bylo nalezeno, i když to nikdy nebylo úplně ono. Jak bylo tehdejší rozhodování důležité, je dobře vidět dvacet let poté, kdy se zdá, že otázka protahované krize potvrzuje systémové selhání. V roli kritického stoupence kapitalismu se Havel zároveň stal věrozněstem konce dějin a symbolem konečné výhry v zápasu ideologií. Vítězil spolu s vyprávěním, jež přijal za své, i když to ještě nedávno byl i pro něho z podstaty otevřený příběh. Vidět svět i nadále v intencích skončené studené války bylo nevyhnutelné, stejně jako s tím související selektivní pojmání lidských práv.

S Havlem jakožto symbolem jsme, jak už to v mytologiích bývá, odsouzeni k nekonečnému opakování a věčnému čekání, které jsme si navíc sami nedospěle zvolili. Stále jsme totiž očekávali jiného Havla než toho, který tu s námi zrovna byl. I v tom přítomném lkaní nad tím, že žádný další nikdy nepříjde, dovedně skrýváme nevědomé přání po dalším hrdinovi-zachránci, jenž smaže naše hříchy a sám žádné nemá. Ani mít nemůže. Bylo to marné čekání v minulosti a zůstane stejně marným čekáním i v budoucnu. Tenhle Havel totiž nikdy nepřišel a nikdy nepříjde...



došlo

Ad minirecenze knihy Patti Smith Just Kids / Jsou to jen děti (A2 č. 26/2011)

Billy Shake Jr. se vypořádá s minirecenzí na knihu vzpomínek Patti Smith *Just Kids* velmi rázně. Pravděpodobně mu nesedí samotná autorka, tudíž neváhá citovat přes třicet let starý výrok Micka Jaggera (kterého ale pro jistotu trochu shodí) na adresu jeho tehdejší kolegyně a rivalky a použít ho k vystižení celé knížky („Podle mě je to sračka! Je opravdu hrozná, jsou to samé hovadiny, samá slova...“). Zatímco odsudek Patti Smith v letech její největší slávy vyznívá z úst rockera skoro až sympaticky rebelsky, dnes v úplně jiném kontextu působí nepatřičně a zbytečně vulgárně. Ano, přízemní je, ale výstižný nikoli.

Pokud chtěl recenzent knihu čtenářům přiblížit, a ne se jen vyznat ze svých nesympatií k autorce, umocněných zřejmě faktem, že si troufla na stará kolena opět vystupovat a napsat vzpomínkovou knihu, která byla – jaká hrůza – ověřena několika prestižními cenami, mohl jen stěží vybrat horší ukázkou.

Představuje v ní Patti Smith jako „zkušnou hospodyňku, která pere se správnou dávkou jedlé sody“. Tvrzení, že vzpomínky ukazují autorku v „duchovním oparu, který je ... zcela nepůvodní“, je navíc zcela nesmyslné. Možná Patti Smith v knize stvořila obraz své osoby, který neodpovídá tomu, jaký si o ní vytvořil Billy Shake Jr., ale jen stěží může být něco autentičtějšího než autobiografie. Těžko posoudit, zda budou čtenáři, kteří „opěvují zpěvačku jako punkovou bohyni“, zklamani tím, že „...napodobuje kdekoho od Rimbauda po Rolling Stones a především se zcela nepokrytě, neustále a s jakousi puritánskou nezdolností o něco snažil“. Protože, jak víme od Visa cího zámku, „punk je jinde“. Recenzent podal zprávu spíše o sobě než o knize *Just kids*, a to je trochu škoda.

Tereza Kodlová, šéfredaktorka nakladatelství Dokořán

Tvůrčí stipendia Pražského literárního domu

Pražský literární dům autorů německého jazyka vyhlašuje výběrové řízení na měsíční tvůrčí pobyty v oblasti literární tvorby do německého Wiesbadenu, Brém a Bremerhavenu v roce 2012. O rezidenční pobyt mohou žádat básníci, prozaici a dramatici, kteří mají

české občanství a žijí v České republice. Uzávěrka pro podání přihlášek je 5. února 2012. Přihlášku, podmínky a více informací o stipendijním programu naleznete na www.literaridum.cz.

Hořovice Václava Hraběte 2012

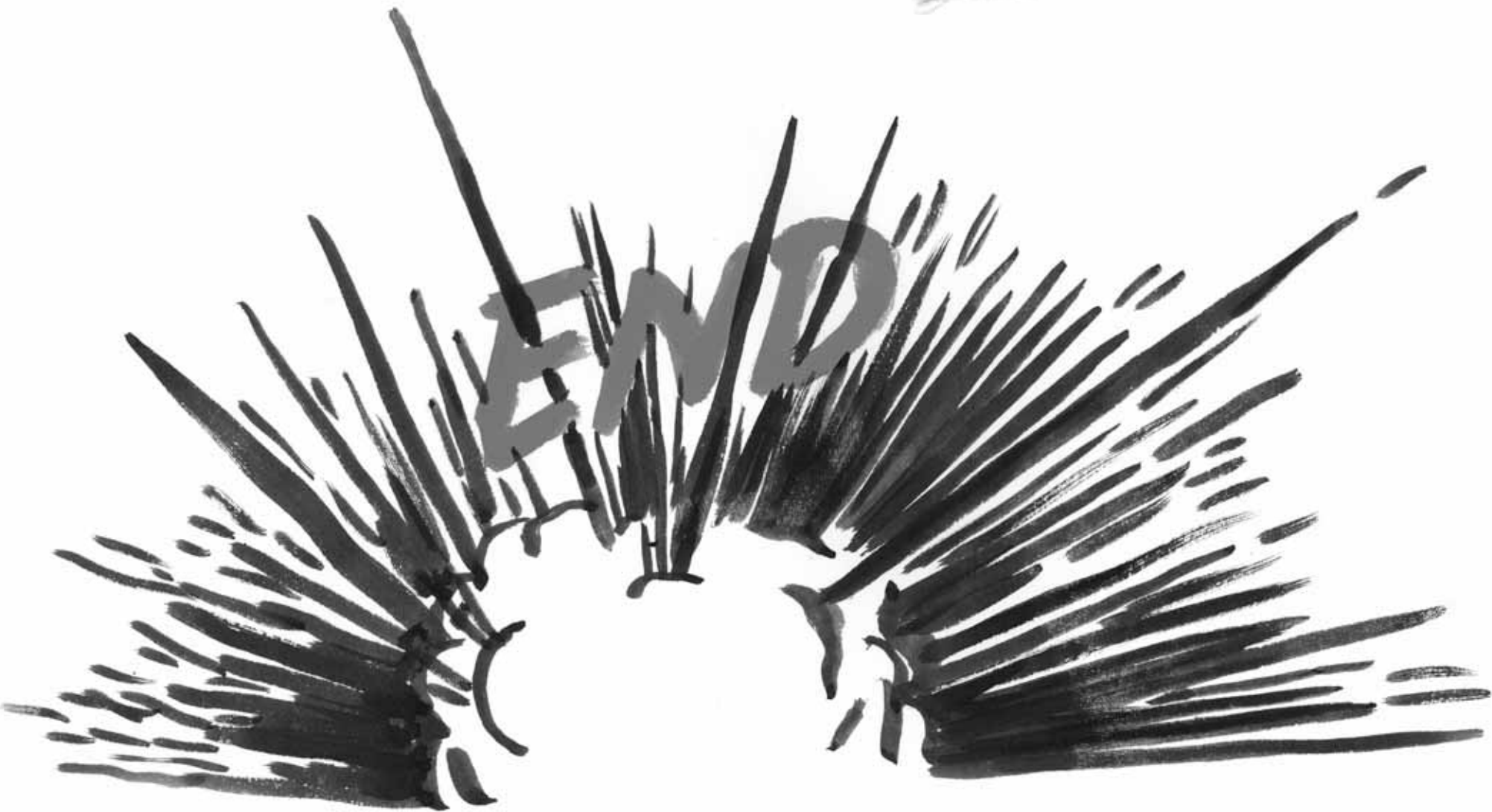
Městské kulturní centrum Hořovice spolu s městem Hořovice a Gymnáziem Václava Hraběte vyhlašují literární soutěž pro studenty do 25 let. Soutěže v oboru poezie, próza a publicistika se může zúčastnit každý ve věku 14 až 25 let, kdo dosud knižně nepublikoval. Informace o soutěži, přihlášku a stanovny lze získat na adrese MKC Hořovice, Vrbnovská 1138, 268 01 Hořovice, na telefonu 311 512 564, na e-mailu mkc@mkc-horovice.cz nebo na webových stránkách www.mkc-horovice.cz/mkc-hvh.html.

Cena Waltera Sernera pro studenty středních škol

Nadační fond Festivalu spisovatelů ve spolupráci s Literární akademií pořádá v roce 2012 Cenu Waltera Sernera pro studenty středních škol o nejlepší nepublikovanou povídku. Cílem projektu je motivovat mladé lidi

k vlastní literární tvorbě a otevírat jim obzory současné české i světové literatury. Téma letošního 8. kola soutěže zní: „Myšlenka se tvoří v ústech.“ Hlavní cena je iPad a semestrální kurs tvůrčího psaní. Slavnostní předání cen vítězům se uskuteční v rámci 22. festivalu spisovatelů Praha na Nové scéně Národního divadla. Povídky můžete posílat do 29. února 2012 na adresu info@pwf.cz. Do e-mailové zprávy uveďte následující údaje: jméno, příjmení, adresa, datum narození, škola a její adresa, aktuálně navštěvovaný ročník školy, jméno vaší učitelky češtiny. Do předmětu zprávy napište „Cena Waltera Sernera 2012“. Vítěze soutěže zvolí porota, složená ze spisovatelky Radky Denemarkové, básníka Petra Borkovce a bohemistky a literární publicistky Olgy Stehlíkové.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. LEDNA 2012





Gasman

Gas man is our Lord, Gas man is everything,
Gas man is all around us as the holy spirit.

Píše **Václav Havlíček** (1985) ve své autorské knize určené dětem. Ostatní už nevypráví text, ale ilustrace na dvaceti stranách. Vesele barevné akvarely a černobílé tušové kresby jako momentky z poslední dovolené na americkém středozápadě. Není kam se schovat. Do odpočítávání zbývá už jenom pár chvil.

Dora Dutková

Smutek v modrých hortenziích

Komorní sága Williama Trevora

Děj Příběhu Lucy Gaultové od Williama Trevora vytváří několik zásadních omylů, spousta promarněného času a neschopnost využít v pravou chvíli těch několika málo šancí, které se v životě naskytnou.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Předposlední kniha irského prozaika Williama Trevora (nar. 1928) není zdaleka jen osobní historií jednoho děvčete. Titulní hrdinka *Příběhu Lucy Gaultové* (The Story of Lucy Gault, 2002), osmiletá Lucy, se natruc schová, protože rodina chce roku 1921 odejít z Irska kvůli rostoucímu násilí vůči protestantům a lidem britského původu, na útěku v lese jí sklouzne noha do výmolu a toto šlápnutí vedle změny navždy život nejen jí, ale i jejím rodičům, Ralphovi, jenž jednou omylem vjel na jejich příjezdovou cestu, a Horahanovi, zodpovědnému za žhářský útok, který stál za úzkostí Lucyiny rodiny.

Stalo se málo

Everard a Heloise Gaultovi uvěří, že jejich dceru pohltily záladné vlny pod útesy, a vydávají se na bezcílnou pouť evropskými městy. Jejich láska je odrazem lásky jiných slavných milenců – něžná, nechamtivá, ale zároveň navždy nenaplněná.

Souznění Lucy s Ralphem i Horahanem se vyvíjí pomalu, ale čtenář si ho je neustále vědom. Trevor nevytváří ucelenou ságu jed-

přirozeností, nelze ji přehlédnout ani při líčení rozbouraných vln, bzučících včelstev, aleje, v níž se člověku proplétají nad hlavou větve kaštanů, nebo majestátního rodného domu Lehardane.

Čas nastavovaný i nenaplněný

Klíčovým motivem Trevorova románu je čas a jeho rozdílné vnímání. Pro Heloisu Gaultovou se život po odchodu z Irska scvrkne na líná odpoledne s manželem a večerní láhev vína, a to v kterémkoliv z měst, kde se usadí. Na Lehardane se rozhodnou zapomenout a tráví čas povídáním o bezpečnějších tématech, hlavně o Heloisině dětství. Jde o útěk do bezpečné idylly, ale i o konstrukci dětství, jež na rozdíl od Lucyina (Heloisa se o přežití své dcery nikdy nedozví) skončilo šťastně. Gaultovi jsou šťastní, ale jen ve velmi těsných mantinelech mileneckého života. Roli rodičů už navždy ztratili. Jsou jako věční turisté – domov jim nepřinesl nic než smutek –, a proto se o městech samých pojednává v krátkých skecích jak v turistickém průvodci. Z předválečného fašistické-

i čtenář, prostříhy na to, kde právě přebývájí Lucyini rodiče, i stručnost popisů událostí v Lehardane a minimální zacílení na Lucy samotnou navozují dojem, že se chystá podstatnější zvrat v příběhu. Navyklí z pohádek, kde se líčí, jak dlouhou cestu musel ujít princ k zakletému zámku, máme za to, že vše směřuje k vysvobození princezny. Vysvobození samo skutečně přijde, dokonce dvakrát, ale bohužel ve chvíli, kdy už nemá moc cokoliv změnit. A tak jediným důkazem toho, že se čas v Lehardane nezastavil, je proměna krajiny i vnitřního prostoru. Zarůstání zahrady, zrání jablek a rozpadání velkého domu je plasticky zachycováno v intenzivních barvách, leč zrcadlí se „ve studeném světle času“.

Promarněné příležitosti

Z čekání se tedy stále víc stává čas promarněný. Lucy se kvůli pocitům viny pasuje do role hřišnice, která si nezaslouží lásku, protože se podvědomě bojí, že by mohla zranit dalšího člověka. Tráví své dny procházkami, chovem včel a především čtením. Cizí příběhy ji zjevně zajímají víc než to, co má před sebou.

Dvakrát se jí dostane příležitosti z tohoto stereotypu vystoupit – poprvé se náhodou potká s Ralphem, jenž se do ní záhy zamiluje (a stejně tak ona do něj), podruhé, když se přibližně po třiceti letech vrátí její otec. Lucy ale oba zásahy osudu smete pod stůl, zmaří obě šance, jak se osvobodit od trápení minulosti. „Když je láska vyhladovělá, vymyká se veškerému rozumu,“ pronese jednou Heloisa ke svému muži. Pro Lucy to platí taktéž, ale zcela opačně, než bylo miněno. Lucy tak dlouho strádá, až je tenhle stav pro ni údělem, jež nelze změnit. Odmítne proto Ralphovy návrhy, ale prosí ho, aby jí psal dopisy. O válce, ale i jeho novém domově, manželství i dětech. Minulost opět zvítězí: „Vzpomínky můžou být všechno, pokud si to tak zařídíme. Ale máš pravdu: ty to nesmíš udělat. To je určeno mně a já to udělám. Budu žít život, který se celý bude skládat ze vzpomínek na naši lásku.“

Setkání s otcem také nepřinese úlevu. Jejich vztah je příliš rozháraný na to, aby byli znovu těmi lidmi, co spolu jezdí v bryčce do města a vyrážejí na výlety po pobřeží. Z Lucyina života se tak stává mýtus, příběh Lucy Gaultové – postavy, jež nemůže změnit svou cestu. Tento příběh je výrazně nedramatický, přímé řeči se užívá hlavně při zobrazování několika Ralphových návštěv a hovorů otce s dcerou. To jsou jediné okamžiky, kdy je Lucy přivedena k životu, ač mluví velmi stručně, až úsečně. Vypravěčský odstup se od Lucyina dětství, kdy ji před sebou máme představenou díky zachycení myšlenek velmi důvěrně, zvětšuje, dívka – žena – babička se vzdaluje čtenáři i sama sobě.

Relativní smír nalézá Lucy až s tím, kdo fatálně ublížil celé její rodině – s Horahanem. Muž končí svůj život v psychiatrické léčebně, Lucyiny návštěvy zde jsou symbolem odpuštění, ale i stvrzením jejich přibuznosti na základě dávné viny. Všichni kolem ní odcházejí, Horahan, hospodyně Bridget, její manžel Henry i Everard Gault, jen Lucy Gaultová dál chodí (ač o holi) na procházku alejí a na nic už nečeká. Z préterita je v závěrečné kapitole přezens, jako by minulost ztratila moc. Také se ale prohlubuje vědomí, že *Příběh Lucy Gaultové* vlastně nikdy neskončí, že žena ve své nemohoucnosti ustrne navždy. Neskonaleý smutek tohoto románu totiž neplyne z nevypočítatelných zásahů osudu, ale z neschopnosti využít v pravou chvíli těch málo šancí, které se přece jen občas naskytnou.

William Trevor: Příběh Lucy Gaultové. Přeložil Viktor Janiš. Mladá fronta, Praha 2011, 214 stran.



Zarůstání zahrady, zrání jablek a rozpadání velkého domu v Trevorově románu je plasticky zachycováno v intenzivních barvách, leč zrcadlí se ve studeném světle času. Foto archiv VUF

né nešťastné rodiny, ale více než sedmdesát let jejich života předkládá ve zkratce, a právě to, co není zmíněno (nebo se nestalo), hraje zásadní roli. Konkrétní časové údaje se dají spočítat na prstech jedné ruky – útěk Gaultových z Irska, jejich odchod z Itálie, Ralphova návštěva u Lucy, Ralphův snatek, Heloisina smrt, ale plynutí času je nám připomínáno i nepřímou: zmínkou o webové adrese, odkvétáním modrých hortenzií, postupným umíráním osob, které Lucy po odchodu rodičů vychovávaly.

Je až překvapivé, jak málo se toho vlastně za celá ta léta stalo a jak je přítom Trevorův román hutný. Je to dáno především tím, že se zde nemluví o pocitech, avšak bolest ze starých ran prostupuje příběh s drásavou

ho bujení zhlédneme jen scénu na italském náměstí, snad proto, že do jejich nového života bez ostnů nemůže patřit.

Pro Horahana, jehož motivem k zločinu se Trevor prakticky nezaobírá, je dávná událost naopak stále přítomná a stává se jeho jedinou charakteristikou. Ve snech vidí hořící dům, mrtvé dítě, a to i poté, co se s Lucy po mnoha desítkách let setká. Vědomí toho, co se mohlo stát, nahradí realitu, přítomnost a odsoudí jej k životu v šílenství.

Lucy čas po nehodě prožívá úplně jinak, na rozdíl od matky i žháře netrpělivě očekává budoucnost. Neexistuje pro ni nic než návrat rodičů, zbytek času je časem nastavovaným, provizoriem, jež má být znovu naplněno skutečností. Podobným pocitem trpí

Burol místo turistické značky

Příběhy z konce předměstí Shauna Tana

Město se okoukalo, downtown zahnívá nudou a turistickým pozlátkem. Ideální čas pro výlet k okraji. Australský výtvarník Shaun Tan se představuje autorskou knihou Příběhy z konce předměstí, v níž vykresluje pozoruhodný katalog příměstských fantazií.

PAVEL KOŘÍNEK

Vodní burol, který postává v prvním příběhu knihy australského výtvarníka Shauna Tana *Příběhy z konce předměstí* (Tales from Outer Suburbia, 2008) na některém z dvorků a ukazuje kolemjdoucím cestu, zve do fantastického světa jednoho urbánního předměstí. Prostředí sice ještě jménem přináší k městu, ale nevyslovitelnými (protože nezjistitelnými) pravidly svého fungování už zasahuje spíše do chaotické, leč svůdně přitažlivé říše fantazie.

Obstojnou kariéru relativně úspěšného ilustrátora sci-fi příběhů vyměnil západoaustralský rodák na přelomu tisíciletí za tvorbu autorských knih a v této – u nás bohužel stále překladově velmi opomíjené – „disciplíně“ od té doby dosahuje výjimečných úspěchů. Nejnověji se pak nadaný vypravěč a výtvarník začíná prosazovat i v animovaném filmu: za krátkometrážní adaptaci své knihy *Ztracená věc* (The Lost Thing, 2000) získal v roce 2011 Oscara. Nakladatelství Kniha Zlín představuje zatím poslední položku autorova rozrůstajícího se portfolia a nabízí příhodnou vstupní branku do Tanova urbánně-poetického vesmíru.

Poslušná symbióza

Představených patnáct příběhů z pomezí nudné uměřenosti městské reality a strhující, i když zároveň trochu znepokojující volnosti fantazie na první pohled zaujme svou

brilantní atmosférickou vizualitou. Ta vždy těsně následuje potřeby příběhu a dle libosti se proměňuje a tvaruje. Nikdy přitom nepůsobí svévolně, pokaždé pevně setrvává v poslušně symbiotickém soužití s textem. Textová složka Tanových vyprávění se možná místy přibližuje oně hranici, kde si přistojné poetično potřásá pažemi s podezřelým patosem, v součinnosti výtvarné a verbální složky ale Tan snadno přesvědčí sebevětší cyniky.

Na japonskou strunu naladěné povídce Rozbité hračky tak dominuje dvoustránkový výjev jak z Hokusaiova dřevorezu a paměť oživující momentky z návštěvy zahraničního studenta Erika připomenou sépiové fotografie. Přízračně nepochopitelné, ur-mytické vyprávění o Větvíčkových, totiž těch, co „nedělají potíže, jsou jen další součástí předměstské krajiny, jejich křehké nohy se pohybují jako oblaka“, těch, co „vždycky tu byli, kam až paměť sahá, dávno předtím, než byla buš vymýcena a postavily se tu domy“, promlouvá výjevy jak z obrazů Edwarda Hoppera. V příběhu Vzdálený déšť se autor skrze kolážové postupy dostává až do těsného sousedství komiksové vyprávěcí formy – tu si Tan ostatně s úspěchem vyzkoušel již v roce 2006 při práci na „němém“ komiksovém albu *Příjezd* (The Arrival, letos chystá k vydání Nakladatelství Labyrint).

Průvodce periferií

Na konci předměstí se může stát leccos. Jistě že obranné balistické rakety, jež po dvorcích jednotlivých domů rozmístili vládnoucí, rozkvetou barvami a o Vánocích ožívají elektrickými světélky. Stovky psů z celé čtvrti drží tryznu za utýraného druhá a dírou v podlaže lze propadnout do vnitřního nádvoří, které patří jen a jen vám a jež jako by poslouchalo a naplňovalo vaše nejtajnější tužby. Ať už se jedná o strnulé výjevy jak z fotografické momentky, o moralistní bajky či podobenství nebo o dějové vyprávěnky z předměstské každodennosti, pokaždé je tu ústředním tématem onen pomezí prostor a možná

namnoze jen psychický stav okraje. Prostor, který postupně přichází o své „ratio“, do té doby úzkostně strážené, a překvapeně nachází osvobození a zdůvodnění své existence mimo objektivisticky vnímaný smysl.

Město se okoukalo, downtown zahnívá nudou a turistickým pozlátkem. Ideální čas pro výlet k okraji. Do uší poslední Arcade Fire, do batohu dle osobních preferencí Kureishiho *Buddhu z předměstí* nebo Langerovu

Periferii. Poslechneme-li radu moudrého vodního burola, necháme-li se při našich toulkách příměstskými zónami vést i Shaunem Tanem, čeká na nás jedinečný a těžko zprostředkovatelný zážitek.

Autor je bohemista.

Shaun Tan: Příběhy z konce předměstí. Přeložily Markéta Jansová a Eva Dejmková. Kniha Zlín, Zlín 2011, 96 stran.



Australský výtvarník Shaun Tan zavádí čtenáře do světa, v němž je v centru dění periferie

literární zápisník

Poblíž apokalypsy

JAN ŠTOLBA

Apokalypsa je náš věrný pes. Latentní, setrvalý stav očekávání věcí příštích, kdy máme naději, že někdo, něco nás konečně zaslouženě ztrestá. Vyhodí do větru ty hrozné věci, systémy a instituce, jimiž jsme se opletli, zaplaví je či rozmetá, sejme z nás jejich jho. Auta jako skórápky se budou kolébat na vlně špinavé slané vody, natékající za přístavní hráz. Popílkové šero o polednách zahálí krajinu pod vulkánem Eyjafjallajökull (nadmořská výška: kuriózních 1 666 m). Na letištích chaos, další naléhavé cesty budou zrušeny. Anebo úder docela nečekaný: *zoufalý nedostatek másla v Norsku!* Apokalyptické próby si na sebe chystáme každý den. Jednou je to azbest ve školních panelech. Vzápětí nečekaná radiace na dětském hřišti, vyzařující z dvoumílietrové tyčinky, o níž nikdo neví, odkud je a k čemu, co znamená, kde se na pískovišti vzala.

Apokalypsu máme nacvičenou. Dokonce když jde do tuhého, tak se jeden k druhému doveďme chovat apokalypticky hezky, snad se v té vypjaté chvíli máme i rádi. Jaře snášíme na hromadu košťata, deky a balenou vodu, skupujeme povodňové dluhopisy. Apokalypsa strhává roušku. Náhle vidíme, že tramvaje vskutku *mohou*

jezdit zadarmo, jen když se správně domluvíme, nahlédneme věc z patřičně velkorysého, strmého, *apokalyptického* úhlu. Když voda stoupne a závoj spadne, shledáme také, že přístup na druhý břeh, dosud běžný a všední, může být mávnutím proutku ohrožen. Z dob slavné pražské povodně léta Páně 2002 si pamatují, jak důležité bylo zvážit, na kterém břehu Vltavy se člověk octne, aby se v případě uzávěry mostů dostal domů. Pamatuji si i na „město mrtvých“, evakuované dolní Holešovice, z nichž nás vyváděla policejní eskorta po celodenním zachraňování knih v místní knihovně. Ulice pokryté škraloupem po sotva ustoupivší vodě. Tma, vypnutá elektřina a zhaslé lampy. Snad tu a tam v okně při svíčke si někdo mazal chleba. Semaforey slepé, auta nic, liduprázdno. Letní noc a temné stromy. Apokalypse v patách šlo velebně prostě, důvěrně známé ticho.

Jen co voda opadne, jsme ovšem zase machři. Hned se zas odíráme a rozdíráme, jsme si nesnesitelní a jeden druhému na obtíž. Apokalypsa tedy i jako vytržení z našeho horšího já? Poblíž apokalypsy vyčkáváme v zoufalé, bezděčné naději, že v nás pohroma probudí tu lepší polovinu, již, ztuhlou nepoužíváním, jinými cestami resuscitovat neumíme.

„Každý ráno bychom se měli očišťovat/ každou noc bychom se měli milovat/ každou vteřinu bychom měli bejt/ připravený na konec“ (Pavel Zajíček). Český underground nikdy neměl k apokalyptické žile daleko. Bylo třeba odhalit „šelmu“, vyslovit se proti ní, zároveň se vyhranit ve svobodném, šelmou nedotčeném prostoru. Apokalyptický patos byl vždy poblíž, zároveň však byla po ruce i leptavá

ironie, pláč nad patosem provždy ztraceným. Zdejší apokalypsa byla tedy i sebevýměch, neboť namísto bájně bestie strašil tu, hm, Brežněv s nakaširovaným obočím, později ubohý Jakeš, další náš škrhola s vykulenými očkami, jehož jsme si po nocích snad docela sami vypízlali, když už jsme nevěděli, co apokalyptickýmá roupama dělat.

Apel Zajíčkovy básně, to je čirý apokalyptický výhonek: skutečnost zjevená v prudce jiném, krutém duchovním světle. Z konce světa jsou ale i častá mrmání Magora Jirouse v jeho posledních sbírkách. Třeba o tom, že nikdo už neumí naložit zeli s cibulí a kmínem... Apokalypticky znějí už ty jeho raubířsky rafinované rýmy: alabastr/ flastr, vlkodlaci/ paci paci, s kmínem/ hynem... Podél apokalypsy jdou Magorovy nerudné nářky a trucovitá vyznání všem pavoučkům, krysám, šidlům, kuňkajícím žábám, čolkům: „Já doufám rozumím už jenom čolkovi“. Jirous neapeluje – ne, jde o apel jiného druhu. Zároveň tu zní: lidi, mám vás po krk! Uvnitř však hloďa i neodbytná potřeba s lidmi (tvory nižšími než pavouci a krysy) dál být, mluvit k nim, i kdyby se mělo už jen sápat a spílat.

Poblíž apokalypsy se zdají divné sny. Lukáš Marvan v jedné básni z *Deníku Avatára* líčí snový pochod zamořeným územím. Na konci zakázané zóny s úlevou snímáme plynové masky – a vzápětí klesáme mrtvi k zemi, ne, měníme se v mrtvé, jež jsme dosud míjeli podél cesty. Ti mrtví o cesty jsme byli my. „Každý se na chvíli/ vrátil ke svému mrtvému tělu/ které jsme zahlédli po cestě/ někteří z nás je nemohli najít/ a tak za ně pokládali

celý tento svět/ pak se tomu smáli.“ Naše mrtvé tělo – je celý tento svět! Navíc mrtvé tělo *nenalezené*... Apokalypsa teple, snově intimní, měhavě ambivalentní a unikavá, k smíchu smutná, apokalypsa poblíž, ale nenalézána, jako naše vlastní tělo, jež podél cesty není k dohledání. Málokde jsem narazil na verše, jež by tak podivuhodně, razantně, přitom nenápadně promítly naši smrt, náš odchod, do trvání celého světa kolem.

Poblíž apokalypsy se však dají podnikat i kouzelné výjizdky. V nádherné, unikátní, nadčasově „prozaické“ poemě *Zlatý pruh*, nesoucí podtitul *Balada o pohraničním pásmu a železné herce* (Respekt č. 51–52/2011), se kunsthistorik a čistá duše Josef Kroutvor vypisuje ze svých jízd na těžkém vesnickém bicyklu pustými kouty Novohradských hor. Před Listopadem, otravován příhraničními fyzly, i potom po Listopadu, krajinou vydrancovanou a podivuhodně obnaženou. Krajinou vskutku *zjevenou*; tajemně a se samozřejmou důvěrou se nabízející co „prodloužení“ našeho pomíjivého těla, když se se noříme do jejich potoků anebo nás v noci na cestě temný les donutí z něho nic pusté halekat...

Kroutvorova báseň je strhující tím, jak „starosvětsky“ sděluje jen to, co říká, nemá potřebu si hrát s ničím dalším. „Mé myšlenky se toulají tam někde za Paulinou/ Kde stojí mohyly lesních mravenců/ kde se cesty a stezky splétají s kořeny stromů/ Kde šumí les, prameny a vítr v povětří/ A kde se ticho strhává každým poklad“. Jak může být (post)apokalyptické psaní klidné, mírné, vroucné!

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Fatalismus, absurdita, groteska

Sbírka povídek současného ruského spisovatele Zachara Prilepina nazvaná Botky plné horké vodky je radikální reflexí situace v zemi, v níž se ze dne na den může stát z úspěšného politika psanec.

ALEXEJ SEVRUK

Knih *Botky plné horké vodky* s podtitulem *Klukovské povídky* (Botinky, polnyje gorjačej vodkoj, 2008) od ruského autora Zachara Prilepina je prý „souborem neobyčejných, brutálních“ textů. Zachar Prilepin (nar. 1975, vlastním jménem Jevgenij Prilepin) se již dříve v Česku představil brilantně vypointovanou „brutální“ „klukovskou“ povídkou v *Antologii ruských povídek* (Větrné mlýny 2007). Recenzovaná sbírka nabízí ucelenější průřez autorovou povídkovou tvorbou, která je svérázným pohledem na život v současném Rusku.

Boření nostalgické idylly

Prilepinovy povídky by se daly rozdělit do dvou skupin. První skupinu textů spojují kromě hrdiny-vypravěče další dvě postavy. Těmi jsou vypravěčův starší bráška Valka a bráškův kamarád Rubčak. Dobrodružství klukovské party mají v sobě něco z lidových báchorek. Trojice hrdinů, švarných mládenců, neohroženě táhne krajinou, tu se zastanou venkovana, u kterého předtím koupili nepojízdné auto, přičemž není jasné, kdo koho vlastně doběhl (Klukovská povídka). Jindy si zase namluví trojici místních krasavic, které oslní pozváním na psí šašlik, jak je tomu ve stejnojmenné povídce s téměř vegetariánským vyzněním. Nebo zabloudí v temném lese, archetypálním sídle iracionálních děsů, aby se nakonec dostali do prapodivné vesnice (Mrtvolná ves). U toho všeho, jak se na ruské kluky sluší, hojně popíjejí. Přítomnost alkoholu dodává textu humorné prvky, jinde jej zase obohacuje o tajemno, přičemž tajemství i humor se často prolínají.

Ve druhé skupině textů nenajdeme brášku-kriminálního ani jeho povedeného kamaráda, vypravěč zde zůstává sám se svými zážitky a vzpomínkami. Možná proto se tyto povídky jeví jako niternější, bez fraškovitého situačního humoru. Autorova schopnost vykreslit atmosféru dětství, stráveného mezi bramborovými lány v pásu černozemě, spleť mezilidských vztahů nebo vnitřní prožitky se tu rozvíjí v plné míře.

Dalším autorovým kladem je umění pointy a cit pro ústrojně propojení retrospektiv s přítomností. Napětí v příbězích tvoří rozpor mezi idylickými vzpomínkami a současností, plnou manželských hádek nebo reálií z války v Čechách. Tragično je však obsaženo pouze v náznacích, což souvisí s třetí autorovou předností: ovládá umění nedopovědět, nechávat prostor pro fantazii, pro čtenářovu interpretační spolupráci. Texty netrpí doslovností ani morálními, politickými a jakýmkoliv dalšími soudy. Autor nepíše politickou agitku, jeho texty nejsou tendenční; jsou poetické.

Neutěšitelná situace

Autorův život odráží paradoxy dnešního Ruska. Jak se lze dopátrat, Prilepin byl členem represivních státních orgánů, oddílu zvláštního určení OMON. Do řady textů promítá svou osobní zkušenost z válečného konfliktu v Čechách a vytváří obraz, který se značně rozchází s oficiálním postojem Kremlu. Ruskou armádu zde líčí jako bandu zdemoralizovaných pijanů a asociálních psychopatů. Marginální zabíjáci nacházejí své místo mimo „normální“ společnost, ve službách ruského imperialismu, kde mohou dle libosti ukájet své sadistické choutky. Nedbalá zmínka o „mladistvosti“ nepřítele zamrazí o to víc.

Za pozornost stojí také autorova účast v opoziční politické straně s oxymorickým názvem Nacionálně-bolševická strana. Její ideologie má kořeny v devatenáctém století, kdy emancipační ideje lidu, potažmo národa byly nové,



Eric Bulatov: Krasikovova ulice, 1973

přitažlivé a ještě nezdiskreditované totalitními režimy století dvacátého. Romantická představa spásné socialistické revoluce a utopická vize budoucího světa (k tomu viz spis zakladatele NPB, dalšího ruského spisovatele Eduarda Limonova *Jiné Rusko*) má značný polemický potenciál a právem může být vnímána jako vize antiutopická. Vznáší se nad ní duch Sartra a Che Guevary, ale také Bazarova a Dostojevského *Běsů*.

Pro takový monstrózní státní projekt, jakým je Rusko, je nakonec jedno, jestli je carsko-samoděržavné, bolševicko-totalitní nebo gazpromovsko-putinovské. Bez soudů tu člověka označí za teroristu, pořádají na něj štvanič, vážou oprátku, ze které není úniku, aby ho vzápětí velkoryse omilostnili, opět bez zbytečných byrokratických formalit na způsob transparentního soudního procesu. Jednoho dne jsi úspěšný politik a objevuješ se v televizních záběrech vedle mocipánů z Kremlu, a hned nato je z tebe psanec, jako je tomu v titulní povídce. Neutěšitelná situace Ruska v reflexích radikálně naladěných intelektuálů má neměnné konstanty. Fatalismus. Absurdita. Groteska. Botky plné horké vodky.

Autor je slavista a ukrajinista.

Zachar Prilepin: Botky plné horké vodky. Přeložil Libor Dvořák. Argo, Praha 2011, 192 stran.

Text jako proměnlivý flám

Experimentální próza Petra Krále Medové kuželky svědčí o básnickové citlivosti ke každodenní realitě, z níž vybírá detaily rezonující s jeho nitrem. Stesk nad mizejícími věcmi, skepse a ironie vůči okolním jevům i sobě samému se slévají v pozoruhodnou zprávu o prožívání jednoho zcela konkrétního světa.

JAN GABRIEL

Vzpomínám si, jak mi někdy na jaře 1974 básník Pavel Řezníček přinesl časopis Phases,

kde byl také otištěn text Petra Krále *Medové kuželky*. Byl to ostatně první text, který jsme od něho četli ve francouzštině. Oba jsme se tehdy domnívali, že jde o báseň v próze, jednu z těch, které Král napsal pár let po svém odjezdu do Paříže, v době, kdy hledal svou novou osobní poetiku. Naštěstí jsme se mylili a *Medové kuželky* se v průběhu let rozrostly v knihu, která je nejen svědectvím o básnickově nezvyklé vnímavosti k prostým, každodenním jevům, během nichž skutečnost náhle vyjevuje svou podstatu plnosti a prázdna, úžasu i zklamání. Na báseň je tu povýšen nejen „prostý odjezd na víkend“ či „praskání starého nábytku“, ale i nahota života nebo fakt, že „dál ovládáme jen šedesát tři způsobů, jak se oprít o nálevní pult“.

Hlad po slavnosti

Jsou *Medové kuželky* jen různě dlouhé fragmenty? Nebo důmyslně propojují osobitý básníkův kontinent s náladami, jazzovými sóly, nezaměnitelnými gesty a v neposlední řadě třeba i s pouhým dechem? Málem se zdá, že každý „fragment“ je rozjezdem k novému románu, což si lze docela dobře představit, ale nakonec je text jedním dlouhým flámem, nedokončeným a neustále proměnlivým, kterému „čím dál bezostyšněji říkáme život“.

Celou knihou se nese zjevná, někdy až obsedantní dychtivost proniknout do prostorů světa, ozřejmit jeho tajemství, být se mohla zdát na první pohled banální. Jako třeba posedlost nedělit, tou „dávno mezerou v týdnu“, či jakýsi stesk ve Francii po málem nedostupných párátkách. Téměř na román by vydaly i úvahy o cestách, rozhovory, které sice začínají, ale nekončí, málem až kařkovské konstatování, že se svítáním v Novém roce se autor pořád nevyzná „ve vlastních kapsách“, či jen znepokojivé otázky typu „kde jsou Číňané z čínských restaurací, když ty máš zavřeno?“.

Hlad po slavnosti se u Petra Krále nakonec však nejčastěji mění v pouhou výčitku, neboť poklad, který se objevil, se stejnou rychlostí zase mizí, nadějí doprovází její tušená ztráta. Zdánlivě promyšlená kresba se změnila v pouhou skicu, která však říká vše a většinou je přitažlivější než původně zamýšlený obraz. Místy jako by se básník vtělil do filmového diváka, který sice pozorně sleduje plátno, ale nakonec se podělí jen o několik sekvencí, které nejvýstižněji odpovídají jeho vnitřnímu světu a kterým už tím, že je pojmenuje, propůjčuje sílu i přesvědčivost. „Pozoruhodné přitom je, že věcem, které mě ve Španělsku

zvlášť uhranuly, patřila i všudypřítomnost křivých věcí: kostel, hruška v širém poli i láhev na stole, všechno tam trčelo vzhůru na způsob pisské věže, s důvěrností předem naloženého meče.“

Vytahaná kůže planety

Rozhozené sítě autorových intimních prožitků nám otvírají svět plný nečekaných střetů, výrazového i formálního bohatství se zcela konkrétním pohledem na „věc“. V pouhém konstatování se básníkův nezaměnitelný humor splétá s elegancí, která je ve světě, v němž prosté věci nahradil obyčejný šmejd, čím dál víc zatracovaná. Ne nepodstatná je proto i přítomnost jakéhosi stesku nad světem, který se vytratil se vším, co mu propůjčovalo zvláštní pravdivost, nad světem, z něhož „postupně navždy mizí ve tmě poslední černé telefony, poslední černá auta a černá plnicí pera, díky nimž si svět dosud udržoval minimum důstojnosti“.

Básník si neustále pohrává s každodenností, které místy propůjčuje až magickou podobu a kterou nelze chápat metaforicky, ale jako každou autentickou poezii především doslovně. Není nesená jen pečlivým ohledáváním skutečnosti, ale také notnou skepsí, ironií k okolnímu světu, k té „vytahané kůži planety“, i k sobě samému. „Propáslí jsme, co jsme mohli, už teď k nám ale taky přicházejí známi a líčí nám naše hrdinské činy – někdy aspoň nezapomenutelné grimasy za okením sklem –, jichž jsme se před nimi dopustili a které jim navždy utkvěly v paměti. Kde jsme ale při nich byli my?“

Číst *Medové kuželky* je v mnohém jako dívat se na Medkovy obrazy. I v nich je přítomno několik vrstev, už tím, jak autor „vpisoval“ své myšlenky přímo do materie hmoty, této citlivé plochy, na níž „událost“ zanechala za sebou „předmětnou zprávu o své existenci v soustavě stop a otisků“, z nichž některé mizí, a přesto jsou v obraze přítomny, další vystupují jen v náznacích. Obdobně se jednotlivé části *Medových kuželek* překrývají, nečekaně vystávají v jiných souvislostech, a dokonce i v jiných knihách. Jsou zprávou o prožívání a vnímání jednoho zcela konkrétního světa, kde na rozdíl od abstraktních filosofických konstrukcí „každý kmen při svazování voru je neodvratně jenom další kus pravdy“.

Autor je básník.

Petr Král: Medové kuželky. Pulchra, Praha 2011, 140 stran.

Poezie a eschatologie

Zakoušení konce času

Apokalyptické téma by bez data 21. 12. 2012 určitě nebylo kompletní. Následující esej, pojednávající o poezii jako oblasti propojující dvě paralelní reality, nerozmýšlí, co nastane po konci světa, nýbrž poukazuje na to, že v poezii můžeme zakusit konec už nyní.

JAKUB ŘEHÁK

Poezie a eschatologie mi již dlouho leží na srdci. Eschatologií rozumím ve shodě s Janem Sokolem: „dějinný postoj, v němž (...) naprosto převládá iminentní budoucnost, která je už za dveřmi, a tudíž nedovoluje brát žádné ohledy na nic jiného. Není to neosobní osud, nýbrž budoucnost výslovně „naše“, na níž nade všechno záleží a která od nás cosi také vyžaduje. Proto je třeba jednat, a to s jediným cílem, jímž je brzy očekávaná kosmická událost Soudu a konce tohoto věku či světa“ (*Čas a rytmus*). Následující text nechce být ani tak koherentní úvahou, jako spíš souborem podivně obsedantních a nutně zkratkovitých výkřiků, které mne v těchto dnech obklopují. Jejich nevalným svorníkem by mělo být vědomí události, která se má odehrát 21. 12. 2012. Toto datum označil psychedelický výzkumník Terence McKenna za datum konce času, tak jak jej známe v dnešní podobě. McKenna dále uvádí, že například úkazy takzvaných létajících talířů patří k projevům této eschatologické události, která jako atraktor vrhá do naší současnosti záblesky.

Pryč ze jha času

Zdá se mi, že poezie ve svém působení na skutečnost jako by rovněž sama byla jedním z těchto záblesků, zvěstujícím v homeopatických dávkách událost proměny vnímání a citění času i bytí vůbec. Nejde mi totiž ani tak o ono kýžené datum, nýbrž o vědomí, že s počátkem tohoto roku vstupujeme do předsálí představ o zatím neidentifikovatelné

události. Někteří z lidí vidí tuto událost především ve změně diskursu a celkového paradigmatu. Jednoduše řečeno – věří v novou světovou sociální revoluci. Pro mne samotného je ovšem přitažlivá představa konce světa vůbec, aniž bych této představě chtěl dávat konkrétnější obrysy. Nejsem jistě sám a do jisté míry se touto představou opájí podvědomě celá společnost.

Nakonec není ani tak důležitá skutečnost, zda se cokoli během uvedeného data doopravdy odehraje. Důležité ale je, že nyní můžeme opustit bezmeznou linearitu časového jha tak, jak je prožíváme v nynějších dnech. Jako bychom se nyní mohli vrátit do prožitku času, jemuž je nadřazena ona kataklyzmatická budoucí událost. Metafyzická průprava je nakonec stejně důležitá jako možná událost sama. Důležité je mít na zřeteli fakt, že sám pohyb a vnitřní mechanika poezie umožňuje vyvazovat se z ubíjející přítomnosti. Tím, že poezie v jazyce kumuluje energii, tím, že pohyb slov, myšlenek a obrazů je rozvržen nikoliv skrze přísně následné a za sebou logicky jdoucí věty a odstavce prózy, nýbrž skrze logicky disparátní „krátké řádky“ verše. To vše dává čtenáři i básníkovi možnost zakoušet zcela jiný pohyb vědomí i času. Ne náhodou nazval Giuseppe Ungaretti jednu svou básnickou sbírku právě *Citění času*. Ono citění je pro poezii zcela zásadní. Poezie je jednou z tradičních oblastí jiného, transcendentního nahlížení na skutečnost.

Báseň jako výron energie

Mohlo by se namítnout, že poezii představuji jako pseudonáboženský kýč, že poezii vedu pryč od sféry umělecké, která podléhá hodnocení a kritice, do sféry, kterou lze buď následovat a věřit v ni, nebo vůči ní zůstat lhostejný. Nicméně poezie, tak jak ji chápu, v sobě jistou náboženskou dimenzi skrývá. Jestliže hypotetická událost na konci času zruší podobu námi přijatého běžného času i prožívání skutečnosti, pak poezie nás na tento přerýv, náhlou změnu či obrat připravuje po malých dávkách, aniž bychom si to sami uvědomovali. Bylo by však nedorozumění, kdyby vyvstal

dojem, že zavrhuji estetiku i kritiku. Právě umělecky dovršená a naplněná báseň může o svém bytostném charakteru svědčit nejplněji. Čím esteticky působivější báseň je, tím více nás pozdvihává z lineárního, profánního citění času, přítomnosti a každodennosti k čemu-si posvátnému, co tuto skutečnost překonává.

Poezii nevnímám jako projev mimesis. „Časem se v chůzi málem vznášíme,“ píše v jedné básni Petr Král a tento verš přesně vystihuje onen extatický charakter poezie. V poezii je třeba být stále připraven vykročit mimo oblast denní zkušenosti, byť ji nikdy nelze překročit zcela. Každodennost je spíše nutnou trampolínou dalších stavů nikoli vědomí, ale zakoušení reality vůbec. Nemluvím tedy o úniku mimo skutečnost, mluvím o přechodu do zesílené skutečnosti. Mluvím o extenzi lidské bytosti. Poezie dává možnost zakoušet lidskost v jiném řádu, než jak nám to dovozuje soudobý svět. Báseň je jako obří bublina, jež odemyká póry a nechává prýstit záchrvěvy neviditelné energie, jež pozdvihuje naše plynutí prostorem. Báseň je výronem energie. Báseň je energie nahuštěná v jazyce.

Mezi dvěma světy

Básnická imaginace sama o sobě rovněž vykazuje apokalyptické rysy. Nejde jen o záblesky či tok eschatologických obrazů, jak jej čteme ve známé Holanově básni Zrcadlení? („Probuzen v noci, spatřil jsem otevřeným oknem/ na nebi dvě lůny/ a s hrůzou jsem si říkal: To nastal Soudný den“), kde se takřka ocitáme dokonce až v blízkosti záběrů z Trierovy *Melancholie*. Jde opět spíše o pohyb jednotlivých veršů a obrazů, jejich tékání prostorem, o to, že verše často vpadají do básně jako úkazy jiné skutečnosti. Jako by imaginace prýštila z jakéhosi centrálního místa na konci času. Dobře to ilustruje báseň Nokturno od Léona-Paula Fargua v překladu Hanuše Jelínka: „Světlo zapomene na ty, kteří je tolik milovali./ Žádné zavolání nepřijde rozsvítit naše tváře./ Naše láska nerozezvučí žádný vzlyk./ Bude zhasnuto v našich oknech./ Cizí milenci půjdou šedivou ulicí./ Hlasy./ jiné hlasy zapějí, jiné oči zapláčou/ v novém domě./ Všude bude dokonáno, všude

bude odpouštěno./ žal bude čerstvý a les bude nový./ A snad jednou nějakým novým přátelům/ Bůh vyplní to štěstí, které slíbil nám.“ Zde jako by obrazy okolního světa a každodenní reality byly vysílány z hloubky budoucího času, z jakéhosi bodu ležícího právě ve zcela jiné časové dimenzi, a tím zřenou skutečnost transponovaly do zcela jiné roviny.

V každém básníkovi jsou jistě množiny obsedantních obrazů, které se mu od počátku stále znovu a znovu zjevují na jeho vnitřním projekčním plátně. Ovšem tyto obrazy neprýstí pouze z básnickovy osobnosti. Mluví-li se v básni například v první osobě, je třeba zdůraznit, že to nehovoří básníkovo já, nýbrž je to spíše hlas přicházející z kvalitativně odlišné reality i času. Čtenář toto musí mít na paměti, protože při recepci básně nejde o to rozplétat nesrozumitelné magmatické řetězce metafor, ale o to vnímat jejich energii, jejich napražení Jinam. Spotřebujeme zkrátka hermeticky temné a nesrozumitelné obrazy jako náš denní chleba, protože věříme, že nás přibližují k oné paralelní, zrcadlově obrácené realitě, která koexistuje se svou hmotnější sestrou už od počátku světa.

Ano, domnívám se totiž, že krom fyzické reality, kterou fenomenologicky zakoušíme každý den, existuje i paralelní spirituální dimenze, která však nefunguje odděleně, ale je s onou bytnou realitou ve vztahu průlinčité zpětné vazby. V průběhu věků se tato podvojná, smyslům neviditelná realita nazývala různými jmény – éter, astrál, čtvrtá dimenze, hyperprostor. Poezie je tedy velkou spojovatelkou. Jedna její napražená ruka směřuje do hyperprostoru, druhá do naší fyzické reality. Básník je citlivý vůči děrám a přechodným stavům v těchto dvou do sebe napojených světech. Poezie je potom zvláštní druh výzkumnictví, které konsenzuální realitu konfrontuje se zakoušením Jiného, jež však od této reality není odděleno, nýbrž koexistuje s ní ve zvláštním propojeném vztahu. Básnická duše je zkrátka otevřena paralelnímu světu, hyperprostorové realitě, které nás trvale obklopuje jako vodivý obal naší hmotnou planetu.

Autor je básník.



Je třeba jednat, a to s jediným cílem, jímž je brzy očekávaná kosmická událost Soudu a konce tohoto věku či světa. Viktor Michajlovič Vasněcov: Čtyři jezdcí apokalypsy, 1887

Smutné konce

Temné vyhlídky v japonské kinematografii

Téma apokalypsy je v kinematografii stále živé. Intimní, soukromý rozměr mu dodávají japonští filmaři Kijoši Kurosawa a Šindži Aojama, v jejichž snímcích cesta ke konci vede přes osamělost a odcizení.

TOMÁŠ STEJSKAL

Vědomí konce bude mít pro Japonce už asi napořád tvar hříbu. Atomový přízrak ve více či méně metaforické podobě prostupuje napříč celou moderní japonskou kinematografií, (post)apokalyptické vize často patří do arzenálu uměleckých filmařů. V devadesátých letech se profiluje silná generace tvůrců, které spojují žánrová východiska mířící převážně k autorským výpovědím, ale též tematická spřízněnost. Žánrové podloží slouží filmařům, jako jsou Šindži Aojama či Kijoši Kurosawa, ke zkoumání tematiky osamocení, odcizení a vykořeněnosti. Tedy motivů, které sdílejí s dalšími generačními soupeřníky, působícími zcela mimo oblast tradičních žánrů.

Přeplněné zázvěti

Kurosawa bývá sice díky svým nejznámějším filmům mnohými považován především za hororového filmaře, jeho záběr je nicméně širší a hlavně málokterý z jeho filmů lze považovat za horor v tradičním slova smyslu. Tvůrce sám přiznává, že si bere žánry za východisko, jeho filmové meditace o osamělosti lze však mnohem spíše považovat za nejednoznačně interpretovatelné art filmy. Epizodický děj jeho vrcholných děl *Kairo* (Okruh, 2001) a *Charisma* (1999) se rozvíjí v náznacích, vzpírá se uchopení a pozvolna směřuje k nevyhnutelnému, přesto však tajemnému konci. Vyprávění stojí spíše na obraze než na odvíjení lineárního děje či vykreslení komplexního fikčního světa se všemi „proč“ a „jak“. Apokalyptické tóny v různě zjevné podobě pak představují mnohem širší a přesnější pojítko velké části jeho tvorby než žánrové podloží.

Atmosféru smínku *Kairo* určuje až osudový smutek, který sdílejí jak živí lidé, do jejichž světa prosakují skrze počítačovou technologii

duchové zemřelých, tak samotní mrtví, jež sužuje podobná osamělost a vykořeněnost. Jedna z postav ve filmu přichází s teorií, podle níž se mrtví do zázvěti přeplněného zemřelými dušemi prostě nevejdou, a proto se zjevují v našem světě. Apokalyptické závěrečné scény, například intenzivní moment, kdy nad protagonisty padá k zemi hořící letadlo, ukazují k neradostné budoucnosti, jejíž povaha je naprosto nejistá, stejně jako soubor příčin, které k ní vedou.

Ústředním motivem snímku *Charisma* je záhadný mrtvý strom, jehož existence představuje hrozbu (přínejmenším) pro celý ekosystém. Jeho účel i povaha jsou zamlžené podobně jako kontury vykreslovaného světa. Jde nakonec o hrozbu, či záchranu? Protagonista Jobuie, posedlý blíže nevysvětlitelnou potřebou „znovuobnovit pravidla světa“, hledí v závěru z výše na apokalypticky vyhlížející lesní krajinu. V dané scéně se snoubí představa temného konce s nadějí na obnovu, která přijde po krizové situaci.

V nejunikavějším, málo známém a nedoceňném Kurosawově filmu *Óinaru genei* (Velká iluze, 1999) se žánrová východiska na první pohled takřka ztrácejí, při pozorném sledování však lze dílo číst jako postapokalyptickou romanci bez emocí ve světě bez jasných obrysů, který je depresivní svou všedností. Žádné duchové, žádné tajuplné stromy, žádné žánrové rekvizity, jen šedá prázdnota bezduchých pohledů ve světě blízké budoucnosti, v níž alergie nabývají epidemické povahy a lidé se chovají jako prázdné schránky, z nichž nelze úsměv, bolest, lásku či jiný cit vytlout ani násilím. Ústřední netečná dvojice jako by skoro ani neexistovala, prakticky nemluví; jejich všednodenní činnosti nemají význam, a přesto má jejich vztah osudovou povahu. Jde však o osud v silně absurdní a přitom nevýslovně

smutné podobě. Rám obrazu jako by zároveň vymezoval hranice celého světa, z nichž se nelze vymanit. Hrdinka se v závěru evidentně snaží opustit svého přítele, zjišťujeme však, že je to nemožné. Když přijde na letiště, slečna u terminálu si vezme její letenku a poté ji ignoruje. Jako kdyby pro ni přestala existovat. V ještě vyhrocenější podobě zakoušíme osudovost této lásky bez citu ve scéně, kdy dívka skočí ze střechy jen proto, aby ji v následující scéně našli živou v jejím pokoji. Na moment opustit filmový rám, to je jedinou chvilkovou možností úniku. Přítel v několika scénách pro změnu zprůsvitní, až na prchavou chvíli zcela zmizí ze záběru. Ani smrt, ani síla kinematografického triku tu nepředstavují vysvobození ze světa věčné lásky, která může být požehnáním i prokletím.

Léčba hlukem

I Kurosawův soupeřník Aojama ve většině svých snímků zkoumá odcizenost a další neradostné aspekty současné japonské společnosti, přestože jeho raná díla jsou v prvním plánu gangsterkami. V idiosynkratickém filmu *Eli, Eli, Lema Sabachthani?* (2005) však ohledává za pomoci sci-fi motivu apokalyptických rozměrů teritorium doposud nepoznané.

V epizodicky vystavěném díle podobně jako ve *Velké iluzi* nelze na první pohled odhalit, že jde o Japonsko budoucnosti. V roce 2015 nicméně zemi sužuje záhadný virus vzbouzející v lidech sebevražedné sklony, jehož obětí se staly už tři miliony Japonců. Způsob přenosu je neznámý a další důsledky jsou neodhadnutelné. Už samotná povaha viru snímek přibližuje artové oblasti spíše než katastrofickému žánru.

Ústředními postavami filmu jsou dva mlčenliví hudebníci, kteří tráví většinu času nahráváním zvuků v krajině, jež zeje prázdnotou, nepočítáme-li občasné mrtvolky, visící kupříkladu z kandelábrů. Umělci posedlí noiseovými postupy a fieldrecordings soustředěně konstruují podivné přístroje na výrobu zvuku a hluku a velkou část filmu tvoří prostý záznam jejich činnosti. Bez ohledu na precizní nasnímání a krásu samotných obrazů u tohoto snímku beze zbytku platí otřepaná poučka, že zvuk je stejně důležitý jako obraz. Prostupování ambientních poloh na rozhraní ticha a ve studiu vytvářených výsledných hlukových ploch plných vibících kytar je mnohdy zcela náhlé, skoky od klidu rovnou do sonického pekla, které nicméně představuje intenzivní hudební zážitek, mají až očištnou povahu. Ambivalence extrémní hudby, která ničí sluchové buňky, nicméně oblažuje uši, se projevuje v samotné zápletce. Ústřední dvojici navštíví výstřední milionář (ztvárněný spisovatelem Jasutakou Cucuim), jehož dcera je postižena virem. Milionář tvrdí, že noiseová hudba je schopna virus léčit či neutralizovat, a žádá oba hudebníky o pomoc.

Tento motiv nerozehrává nijak jednoznačný příběh o záchraně, epizodický narativ ústí do ztracena, film nekončí ani spásou, ani apokalypsou. Jde o audiovizuální úvahu o povaze zvuku a v druhém plánu i o povaze japonské společnosti. Noiseová hudba se ukazuje jako nanejvýš přiléhavá metafora pro svět plný rozporů, v němž neexistují jednoduchá řešení. Nedožvíme se, jestli ve fikčním světě filmu má noise spásnou povahu, zato můžeme zakoušet jeho účinky na vlastní kůži. A díky precizní práci se střihem a zvukovou stopou, v níž se prostrídají všechny stupně hlasitosti, jde o zkušenost, která na jedné straně takřka opouští kinematografickou oblast a z druhého úhlu pohledu představuje i pro znalce hlukové hudby ojedinělý zážitek oproti zkušenosti z poslechu desky či koncertu.

Autor je filmový publicista.



Noiseová hudba nevede ke spáse ani k apokalypse. Z filmu *Eli, Eli, Lema Sabachthani?* Foto wildbunch.biz

Čtyři tváře Ethana Hunta

Dobové proměny série Mission Impossible

Na konci loňského roku se v českých kinech objevil čtvrtý díl špiónážní série Mission Impossible. Znalce celého cyklu nepřekvapí, že je zásadně odlišný od všech předchozích epizod.

PETR HAMŠÍK

Krásné ženy, technické vychytávky, nemožná řešení a záchrana světa na poslední chvíli – to jsou typické znaky špiónážního žánru, který v současné době hájí zejména dlouholetá série o nezdolném agentu Jejímho Veličenstva Jamesi Bondovi a realističtější pojatý cyklus o Jasonu Bourneovi. Již čtvrtý díl franšízové série *Mission Impossible* (aneb M:I) však opět připomíná, že kromě nich je zde i další agent, s nímž je třeba počítat, a který dokáže opakovaně zachraňovat nejen svět, ale i kariéru hlavního představitele. Postava Ethana Hunta v podání Toma Cruise navíc na rozdíl od svých rivalů dokáže pružně reagovat na dobové proměny žánru.

Technické vychytávky a poletující holubice

Každý ze snímků současné tetralogie samozřejmě obsahuje nutné rekvizity a motivy, jež jsou příznačné pro celou sérii (a v jisté míře i pro původní seriál *Nulová šance*, z nějž filmový cyklus vychází), žánrové provedení se ale pokaždé velmi liší. Producenti Tom Cruise a Paula Wagnerová (v posledním snímku nahrazena J. J. Abramsem) se vůbec nesnaží budovat konzistentní filmovou sérii typu bourneovské trilogie a do značné míry i bondovek.

Režiséři přicházející do franšízy M:I jsou evidentně vybíráni s ohledem na žánrovou různorodost jejich filmografií, díky čemuž se s každým dílem mění pohled na hlavní postavu i podoba samotné špiónské podívané. Brian De Palma, který v roce 1996 uvedl první inkarnaci filmové série, přinesl především „klasičnost“ v práci s jednotlivými thrillerovými prvky typu zraždy člena týmu, rozbití tradičních struktur a nutnost hlavního hrdiny očistit své jméno, a tím i dokončit nemožnou misi. Je příznačné, že právě zde se utvářejí signifikantní momenty a dějové situace, které se následně v různých variacích objevují i v dalších snímcích série. Opakuje se například moment, kdy se postava spouští nad nebezpečné místo a musí své tělo dokonale vyrovnat, nejistota v loajalitě jednoho ze spolupracovníků, oficiální zřeknutí se celého týmu nebo dokonalé masky a technické vychytávky, jež mají hrdinové pokaždé k dispozici.

Jestliže v De Palmově snímku (zdánlivě) slábne důraz na týmovou spolupráci jednotlivých postav, zásadní pro původní seriál, pak v druhém díle (2000) se z týmovky stává sólová akce neohroženého akčního hrdiny Ethana Hunta. V režii hongkongského klasika Johna Woo hrdina proplová nesourodým krvavým baletem. Na přelomu tisíciletí Hollywood exploatoval asijské bojové filmy, zejména tamní vybroušenou choreografii akčních scén, kterou zpopularizoval především *Matrix* (1999) bratrů Wachovských. V tomto duchu také Woo postavu Ethana Hunta a celý snímek nepřiliš zdařile stylizuje do podoby americké varianty jeho hongkongských filmů. Cruise, který zde má být obdobou herecké hvězdy Wooových hongkongských klasik Chowa Yun-Fata, tu předvádí dlouhé a patetické flamenco, na jehož konci zachrání svou milou. Zpomalené záběry na létající těla v netradičních úhlech a prostředích mohou zpočátku vyvolávat úžas, pomalé a „tíživé osudové“ tempo snímku je ale natolik ubíjející, že ani



Mission Impossible: Ghost Protocol se vrací k modelu týmové spolupráce. Foto bontonfilm

spektakulární akční scény a létající holubice nemohou snímek zachránit.

Zrnitý vizuál a týmová práce

Nástup progresivních televizních formátů se o čtyři roky později odrazil především angažováním režiséra J. J. Abramse, tvůrce seriálů *Alias* a *Lost* a později filmů *Star Trek* (2009, recenze v A2 č. 12/2009) a *Super 8* (2011, recenze v A2 č. 19/2011). Třetí díl přesunul své těžiště k sofistikovanějším hrátkám se syžetem, v němž jsou klišé vědomě využita a důraz se kladé na špinavou fyzičnost, zrnitý vizuál a reportážní charakter akcí týmu. Neohrožený a neohrožitelný akční hrdina se mění v chybnou postavu, která se k vítězství musí probíjet skrze krev, pot a slzy. Úspěšná série o Bourneovi přinesla v *Bourneově mýtu* (The Bourne Supremacy, 2004) podobu agenta nového tisíciletí, schopného řešit komplexní situace, jež jsou nasnímány stylem válečné reportáže. Civilnost akčního hrdiny, s nímž se diváčky snáze identifikujeme, přetavila nejen Bonda, ale i Ethana Hunta. Ten je hned v první sekvenci *M:I 3* ukázán jako zoufalá a dokonale bezmocná postava, které zůstala jen výřečnost, jež ale nedokáže zachránit jeho nejbližší. Přesun k filmové realističnosti neprobíhá jen v rámci způsobu snímání a charakteristiky postav – odráží se i v motivaci hlavního padoucha filmu, v němž je do jisté míry personifikovaná i populární kritika zahraniční politiky USA. Šílený plán s vypuštěním dáblského zařízení s názvem Králičí pacička do sítě překupníků se zbraněmi a následný vojenský zásah proti zemi, která by zbraň zakoupila,

zřetelně a trochu naivně odkazuje na americký výpad do Iráku.

Čtvrtý díl, *Mission Impossible: Ghost Protocol* (2011), v režii Brada Birda do jisté míry souzní právě s původní koncepcí populárního seriálu z přelomu šedesátých a sedmdesátých let a jeho obnovených dvou sérií z období 1988–90. Bird společně se scenáristy Joshem Appelbaumem a André Nemecem samozřejmě varují prvky typické pro M:I filmovou sérii, struktura příběhu se ale nejvíce vrací k modelu dokonalé týmové spolupráce, na němž stál seriál. Bradu Birdovi, tvůrci animovaných snímků studia Pixar (*Úžasňákovi*, *The Incredibles*, 2004, *Ratatouille*, recenze v A2 č. 39/2007), je cizí jak nabubřelá strojenost krvavých baletů Johna Woo, tak i rozěkaná „realističnost“ epizody od J. J. Abramse. A narážky na současné sociopolitické realie a důležitá témata nahradil zábavný, od skutečnosti odtržený blockbuster.

Přestože *Ghost Protocol* samozřejmě využívá dech beroucí scény typu šplhání na nejvyšší budovu světa Burdž Chalífa či souboj v neustále se měnícím prostoru automobilového showroomu, Bird skvěle pracuje i s dynamikou a napínavostí zdánlivě poklidných sekvencí. Úvodní útěk z vězení za zvuků hlasu Deana Martina a písně Ain't That a Kick in the Head spočívá v jednoduchých prvcích, jako jsou postupně otevírané dveře cel, nic netušící dozorcí a vzpurný agent. Infiltrace Kremlu si zase vystačí s brilantní technickou hračkou, která dokáže v reálném čase vykreslovat iluzi prázdné chodby, a sabotáž výměny odpalovacích kódů, kdy se kupující s dealerem neznají a členové týmu se tak s každým setkávají

v jiné místnosti, výborně rozvíjí dvě paralelní akce. Řada brilantně natočených scén baví především střídáním pohledů na členy týmu a napínavostí samotné vystavené situace, nikoli způsobem jejího zobrazení. Oproti čtené bombastičnosti M:I 2 se do popředí dostává opět procedurálnost přípravy složité akce, v níž má každý svou podstatnou úlohu a která se zpravidla vůbec neodvíjí podle původního plánu.

Fakt, že předchozí díl série nakročil správným směrem, potvrzuje i dějová návaznost – původně počítačový analytik Benji (Simon Pegg) se stává plnohodnotným členem týmu a s ním přichází i příjemná nadsázka a vtipné, nikoli však trapné scény. Je bohužel smutná pravda, že přestože Bird dokáže po většinu stopáže udržet dynamiku snímku na velmi dobré úrovni, v bombajském závěru trochu ztrácí dech. Jedním z důvodů je i nepřiliš charismatický padouch, jaderný vědec věřící v léčivou sílu globální atomové války (Michael Nyqvist), který snímek spíše proplouvá, než že by byl podmanivou silou, s níž by postavy musely zoufale zápasit. Owen Davian v podání Philipa Seymoura Hoffmana byl v M:I 3 mnohem děsivější.

Série se od ozvěn studené války (první M:I) postupně přesunula přes bezúčelné okouzlení asijskou kinematografií (M:I 2) a „realistickou“ podobu akce (M:I 3) zpátky tam, kde to slušelo už původnímu seriálu. Do dokonalého hollywoodského produktu, který si nehraje na zásadní dílo, ale uhrane především výběrným řemeslem a zvyšováním diváckého požitku.

Autor je filmový publicista.

Gesto ztělesnění Aleny Nádvorníkové

Kresby, básně a texty autorky navazující na surrealismus lze vnímat jako obranu čisté imaginace.

PETR VAŇOUS

Na podzim loňského roku vyšla velká monografie kreslířky, básnířky, teoretičky a kritičky výtvarného umění Aleny Nádvorníkové (1942). Už stručný výčet aktivit, pod které se zdaleka neschová vše, co autorka aktivně provozuje, je zpětnou referencí o povaze jejího díla. Oddělovat tu slovo od linie, básně od kreseb a kresby od kritických úvah, úvahy od skepse a skepsi od ironie, která v sobě cyklicky probouzí další zvědavost nutnou k cestám za horizont, není metodou, kterou lze uchopit tuto tvorbu. Nikoliv izolování jednotlivých komponent a vstupů, ale jejich sjednocení a vzájemná integrace je tím, co činí z tohoto díla osobitou a mnohotvárnou organickou architekturu, která se ve své výškové elevaci neustále proměňuje, zatímco půdorys zůstává týž.

Obrana imaginace

Především kresby, básně a texty Aleny Nádvorníkové nikdy neztratily lidské měřítko. Nepřerostly v nadindividuální ambice související s politizováním témat či s mocenskou ctižádostí. Avantgardní východiska

surrealismu jsou u autorky transformována, přehodnocena a sjednocena v jeden zásadní cíl, a tím je obrana, hájení a rozvíjení čisté imaginace. Proč? Protože právě ona byla a je smrtelně ohrožena. Někde na začátku tohoto výrazového proudu československého poválečného surrealismu je možná latentní trauma z osudu Karla Teiga, jehož meziválečné aktivity a poválečná izolace v totalitním režimu, vedoucí k jeho faktické likvidaci, jsou připomínkou toho, že velká a horká revoluční sousta se jen těžko polykají.

Přesto i čistá imaginace je dnes ohrožována ze všech stran. Politickou praxí stejně jako společenskou, konzumní a byrokratickou nivelizací. Svět se homogenizuje. Stává se plochým a uhlazeným. Stejnému se lépe vládne. Naproti tomu imaginace je jednou z neustále existujících oblastí svobody a svobodného jednání, proto je odsouvána do pozadí. Není pravda, že si ji může dovolit jen někdo. Imaginace a sociální spravedlnost nemají ve skutečnosti žádné vzájemně se podmiňující společenské vztahy. Ale lze je pochopitelně uměle – jako nástroje – vytvořit a pak jimi zpětně argumentovat. Proto je třeba takových autorů, kteří vědí, že proměna společnosti je obranou a rozvíjením lidského měřítka se všemi jeho rozměry, včetně oněch hloubkových, nejistých a nedozírných, vymykajících se a unikajících. A včetně tolik náročné schopnosti sebeironie.

Kresby jako dýchání

Sled kreseb a básní Aleny Nádvorníkové lze přirovnat s Bertrandem Schmittem, autorem textového úvodu k publikaci, k aktu dýchání. Básnířka kreslí, jako když dýchá.

Fyzicky a automaticky, nevědomě. Výdechy jsou nutné k přípravě na nádech. Prázdnoplic je připraveno přijmout kyslík a naplnit se jím. Tak se fyziologický moment antropologické funkční výbavy člověka dostává do pulsace kresebných záznamů lidské ruky, nikoliv nepodobných rostlinné vegetaci. Někde je výdech spojen s prázdnotou bílého papíru, jinde je nádech natolik plný, že kresba pokrývá celý obrazový formát a formy jsou nality k prasknutí. Mezi těmito polaritami – nádech, výdech – se do kreseb integrují emoce a zážitky individuálního lidského osudu, které se ale projektují do novotvarů – vnitřních struktur – imaginace, a unikají tak banalitě věcného, a proto manipulovatelného světa. V kresbách Nádvorníkové nelze nic slovně definovat a přesným popisem umrtvit.

A přece je v nich ukrytá i jiná tendence: úsilí o fixaci pocitu či emoce. Snaha o „pojmenování“ situace prostřednictvím formy, pouze se slovní náповědou v názvu díla. Je to činnost svědčící o zálibě v jakémsi sběratelství – vytváření kolekce z emocí převáděných v gesta, znaky a struktury (bez lingvistické významové vazby).

Na jedné straně vnitřního souboje tu stojí fascinace autorky tím, co přichází, na straně druhé permanentní obrana proti stereotypu a s tím související rozbití již ustálených výrazových forem a konvencí. Řeka plná oblázků není cestou hledání a nalézání. Proto jakmile se začne forma příliš oblit, je třeba ji ostře přistříhnout křídla. I kdyby to bylo do živého.

Věda zabývající se předpovědi počasí často poslední dobou přiznává, že měření je cosi zcela jiného nežli předpověď a nelze zcela odhadnout, jak se bude počasí vyvíjet. Také kresby Aleny Nádvorníkové se analogicky připodobňují k proměnám počasí. I když převažují dramatické či vyhrocené situace, jsou chytány do sítí linií a čar směle, se vši rozhodností, živě a s radostí. Je v nich vitální „gesto ztělesnění“. Na dvou stech šedesáti třech stranách se dozvíte mnoho o permanentní lidské metamorfóze, která je naší přirozeností. Pro někoho je toto tvrzení možná pravdou příliš krutou, pro jiného však jedinou možnou. Jsme odsouzeni ke svobodě, i když ji neustále hledáme kdovíkde.

Autor je nezávislý kurátor a kritik.

Alena Nádvorníková. Úvodní text Bertrand Schmitt, texty Vratislav Effenberger, Roman Erben, Jan Šulc, bibliografie Polana Bregantová. Arbor vitae, Řevnice 2011, 263 stran.

Šance pro začínající umělce

Cena Essl Art Award CEE umožňuje mladým umělcům získat zkušenosti s výstavním provozem a vítězům dočasnou finanční nezávislost. Výstavu vítězných děl je nyní možné navštívit ve vídeňském Essl Museum.

MONIKA TICHÁČKOVÁ

Tři mladí umělci z České republiky – Josef Bareš, Roman Štětina a Martina Holá – představili začátkem prosince svou tvorbu v Rakousku v rámci výstavy vítězných prací Essl Art Award CEE 2011. Odborná porota z více než tisíce přihlášených prací vybrala čtrnáct vítězů. Výstava probíhá v impozantní galerii Essl Museum. Tento výjimečný výstavní prostor nechali roku 1999 postavit v těsné blízkosti Vídně manželé Agnes a Karlheinz Esslovi. Stálou expozici vytvořili ze soukromé sbírky obrazů, pravidelně zde pořádají výstavy, přednášky a workshopy pro veřejnost. Vedle konzervativnějších vídeňských galerií, jako je Albertina nebo Belveder, působí Essl Museum svěžím dojmem.

Marketing i mecenášství

Ocenění Essl Art Award CEE je od svého vzniku v roce 2005 udělováno každé dva roky mladým umělcům ze střední a východní Evropy – konkrétně z České republiky, Chorvatska, Maďarska, Rumunska, Slovenska, Slovinska a nyní poprvé také Bulharska. Vedle zeměpisné polohy je hlavním pojítkem těchto států skutečnost, že tam působí hlavní sponzor ceny firma bauMax, jejímiž majiteli jsou právě manželé Esslovi. Jedná se o promyšlený marketingový tah a mecenášský počín zároveň. Součástí ceny je finanční odměna, která vítězům umožní věnovat se určitou dobu naplno výtvarné tvorbě.

Do užšího výběru postoupilo z každé země deset finalistů, kteří se následně utkali v hlavním městě svého státu. České finále proběhlo v květnu 2011 v Galerii hlavního města Prahy. Podle slov galeristy Jiřího Švestky, který je již druhým rokem členem poroty, byla kvalita našeho zastoupení velmi vysoká. Možná i proto, že si u nás cena za dobu své existence vybudovala popularitu. Z českých umělců se jejími laureáty v minulosti stali například Jakub Nepraš, Ondřej Brody nebo Eva Koťátková.

Jiří Švestka k tomu dodal: „Kvalita přihlášených umělců je v každé zemi jiná. V některých zemích tato cena není ještě příliš známá, takže se do ní nehlásí úplně ti správní lidé. Někde proto bylo komplikovanější vybírat, což byl například případ Bulharska nebo Rumunska. Pokud jde o Českou republiku, tak ta patří již tradičně opravdu ke špičce. Ale mým favoritem je již podruhé slovenská účast, kde se sešlo tolik kvalitních umělců, že bylo pro celou porotu opravdu velice těžké rozhodnout o vítězi.“

Závěsné obrazy a kritické umění

Přestože Essl Art Award CEE 2011 nemělo žádné obsahové zadání, působí výsledná výstava velmi uceleně a kompaktně. Milým překvapením je poměrně vysoké zastoupení závěsných obrazů. Suzana Brborović, Teodora Axente a Pavle Pavlović dokazují, že i „klasická“ média mohou být aktuální. Mnoho umělců se kriticky vyjadřuje k současným problémům společnosti. Příkladem je projekt *Local context* slovenské umělkyně Magdalény Kuchtové, která se zaměřila na demolici podhradní bratislavské čtvrti Vydrice. Na billboardy v této oblasti umístila nápis „Looking from above, you don't see“, vše zvětšila na pohlednicích, které následně nabízela lidem v blízkosti Bratislavského hradu. Poutavý způsob kritiky zvolil také maďarský umělec Martin Mrzljak, jehož instalace ze dvou diskokoulí a zvukového záznamu *Dance to...* se snaží upozornit na útržkovitost a neúplnost informací poskytovaných médii. K hlubšímu zamyšlení může návštěvníka přivést i nenápadná řada dveří od slovenského autora Milana Vagače, za jejichž kukátky se skrývají nečekané prostory.

Otázkou vnímání prostoru se ve své tvorbě zabývá také český umělec Josef Bareš, který kromě Essl Art Award CEE získal zvláštní ocenění Vienna Insurance Group special invitation, které mu vedle finanční odměny nabízí možnost vystavit koncem jara tohoto roku své nové dílo v prostorech Ringturm v centru Vídně. Druhý český vítěz Roman Štětina je v Essl Museu zastoupen dvěma převážně zvukovými díly. Ve svém *Nocturne* z roku 2009 konfrontoval současná živá vysílání v rádiu s úryvky z klasických rozhlasových her. Jako třetí reprezentuje Českou republiku svými objekty, mezi nimiž vyniká zejména poetický *Kaleidoscope*, Martina Holá. Ta v soutěži přímo nezvítězila, ale k účasti na výstavě v Essl Museu ji dodatečně přizvala Agnes Esslová v rámci speciální Collector's Invitation.

Většina oceněných doposud neměla příležitost vystavovat v zahraničí. Na tom, že se jedná o motivaci do další tvorby, se shodli oba čeští vítězové. Roman Štětina: „Je pro mě moc důležité vidět, že směr, který jsem ve své tvorbě nastavil, je srozumitelný i pro další lidi. Že i někdo jiný kromě mě cítí, že to má smysl.“ Josef Bareš dodává: „Mě osobně tato cena přesvědčila, abych pokračoval v tom, co dělám. Je důležité vědět, že vaši práci ocení i někdo mimo školu.“

Autorka je historička umění.



Alena Nádvorníková: Zastavený útěk 2, 1989

Tohle je design

Poznámky z roku 2011

Bilanční text o designu v uplynulém roce nepřináší správné a odstrašující příklady, ale volně přepsané poznámky ze stránek linkovaného zápisníku. O designu konzumovaném s žemlí, designérech v bídě ulice i novinovém spektaklu.

MICHAL RYDVAL

„Procházeli městy, kde slogany načmárané na billboardech odrazovaly příchozí. Billboardy byly zlehka přemalované bílou barvou, aby se na ně dalo psát, ale vespod slabě prosvítaly všemožné reklamy na věci, které už neexistovaly. Seděli u silnice a dojídali poslední jablka.“ Právě tento výjev z *Cesty* Cormaka McCarthyho si v souvislosti s grafickým designem (či vizuálním designem, protože co je dnes na něm vlastně ještě grafického?) vybavuji často. Nevím, nakolik je to ještě normální, ale rád



Poté, co chlapci dojdou baterky v zařízení, které mu nic známého nepřipomíná, seběhne do údolí přemalovat další billboard. Uvítací motiv z e-čtečky Kindle

ho zmiňuji skoro při každé příležitosti, kdy se hovoří o tomto všudypřítomném, a přitom stále tak málo a okrajově reflektovaném oboru.

Tento zápisník by měl být o důležitých nebo zajímavých událostech a tématech grafického designu uplynulého roku u nás. Když si teď pročítám své zápisky, ukazuje se, že mě toho nezaujalo mnoho. Pokud předpokládáte výčet krásných publikací, plakátů invenčně vypravených výstav nebo originálních webových stránek a interaktivní grafiky, zklamám vás. Jen vizuálně výpravných knih u nás vychází dost, a dokonce stále více, ale nepamatuji si, že by mne některá z nich opravdu překvapila. Dosud přetrvává trend posledních let, kdy designéři v dozívající éře blahobytu zkoušejí a předvádějí různé druhy vazeb, formátů, materiálů a jejich kombinace zpestřují třeba o vyklápečky nebo obálky ze složených plakátů a hovoří přitom o *konceptuálním designu*. Nakolik shledáte tyto hry zábavnými, je věcí osobního vkusu a očekávání. (Mě to moc nebaví. Snad i proto, že se tím také sugeruji, že tohle je design.) Současně si nemyslím, že psát nebo přemýšlet o vizualitě a designu znamená vypočítávat a popisovat správné a odstrašující příklady konkrétních vizuálů a designů, jak je u nás zvykem.

První vizitka

Vizuální design přece už najdete doslova všude. Především skrze něj se vytváří a strukturuje nový prostor (internet, počítačové nebo mobilní aplikace) a současně se rozpouští v snadno přístupných programech do domácností a počítačů jeho dřívějších pasivních konzumentů a laiků. Zkušenost s designováním se tak stává obecně sdílenou. Začíná být běžné, že přemýšlíme o vizuální prezentaci své práce, koníčků a dokonce svého života. Jak se stále více prezentujeme, také designujeme. Co si tedy zaslouží být událostí loňského roku? Kniha s trendovou vazbou, nebo žena v domácnosti navrhující si první vizitku svého života? Bylo by dost pošetilé pokoušet

se vyhlášovat: *takhle se to má dělat*, bez pravidel nebo kritérií. Některými stále vzývané řemeslo a vlastně i estetické hodnoty jsou obsaženy přímo v grafických aplikacích, ve kterých veškerá produkce dnes vzniká.

První vytržený list z linkovaného Moleskinu (design!) je nečitelně (design?) popsany komentáři k právě připravovanému Bienále grafického designu v Brně. Jeho organizační výbor se výrazně proměnil, jména jako Radim Peško a Adam Macháček slibují vyhraněnost

Potom tu je lístek s tvrzením: „Nic se neděje. A proč by mělo?“ Ach jo. Snad odkazuje na mechanismus výroby událostí, který je světu designu tak vlastní, anebo jen na triviální fakt, že když máte chvíli klidu, zahlédněte a zaujme vás i to zdánlivě nezajímavé. Už nevím.

Další list s titulkem „Krise, příležitost pro designéry“ je poměrně čitelný. Shrnutí: grafičtí designéři-profesionálové dnes pracují výhradně pro instituce, firmy a agentury; lhostejno, zda státní, kulturní nebo ryze komerční. Jistota naději v jinak neveselé době vidím v možnosti designérů vyvázat se ze servisních služeb pro marketingové cíle zadavatelů a pokusit se o vlastní produkci nebo navázání lokální spolupráce a komunikace. Různé butiky, kluby, café, galerie, malá nakladatelství a krámky s designem – to je přece jejich přirozené prostředí. Ovšem, rozdíl mezi designérem a holičem je zřejmý, ale chápat případný „návrat na ulici“ jen jako ponížení, ztrátu peněz a prestiže je více zprávou o samotných profesionálech než o bídě ulice.

Plakát na ledničku

„Martin Kubát a štětce z Dášiných vlasů“ – stojí na dalším papírku. Pokud jste byli na prosincovém Design Supermarketu v Praze, stánek mladého výtvarníka si určitě dobře pamatujete. Snadno propadnete kouzlu jeho knížky, dokreslovacího sešitu pro děti, pár hrnků s antidepresivy nebo scénářem návštěvy kavárny a především štětců, které vyrobil ze světlé křtice své přítelkyně s pomocí špejlí, hůlek z čínského občerstvení, zátky od vína nebo modelíny a vteřinového lepidla. Design!

Poslední poznámka je vlastně jen vytržený list ze včerejších novin. Jde o celostránkovou barevnou fotografii dvou usazených ženských tváří s popiskem *Vdova a dcera*. Prohlížím si tu novinovou fotografii a smutně přemýšlím, jaký je její smysl. Připadá mi jako plakát na zeď nebo na ledničku (tam nakonec také skončí). Je pochopitelné, že úmrtí V. H. na sklonku loňského roku zastínilo vše ostatní. Je neuvěřitelné, jaký spektakl dokázala současná moc a média z tak intimní a ryze nevizuální události vyprodukovat. Denní agenda měkké indoktrinace „žili jste na dluh, starejte se o sebe a sport“ se náhle proměnila v tak masivní proud mediálních obrazů bezprecedentních poct, blíže nespecifikovaných hodnot, přesahů a symbolů, že téměř nejde slyšet vlastní hlas.

Asi se teď ptáte, patří-li tyto poznámky do zápisníku o designu? Patří. Právě tohle je totiž design.

Autor je grafický designér, nakladatel, editor DesignReader.org.

a zaměření na skutečně aktuální trendy. Jedna rozporuplná zvláštnost této akce ovšem přetrvává, nebo se dokonce posílila: výhradně grafičtí designéři představují výhradně grafické designéry. Liška se kouše do ocasu, chystá se *metadesign*. Přijďte se na něj v létě do Brna podívat.

Na dalším listu vidím jen podržený titulek „McDonald's menu“. Obraz z rychlého občerstvení s táčem se sendvičem, hranolky a kolou známe všichni. V něčem je však unikátní; žádné jídlo ani nápoj není vidět. Těch několik soust a půllitr oslazené vody s ledem jsou ukryté pod vrstvou vizuálů. Vše je zabalené a pestře potištěné, včetně papírového prostírání zakrývajících ták. Zkuste odložit samotné jídlo vedle tácu na ubrousek a přelejte kolu do průhledného pohárku. To, co zbude, je profesionální grafický design, který konzumujeme spolu s žemlí. A to doslova.

Návrat na ulici

Další vytržený list hustě pokrývají zkušenosti s Kindlem, čtečkou tzv. e-knih. Používání čtečky je ambivalentní zkušenost. Držíte v ruce tvarem neurčitý a křehký předmět, jehož displej je díky zobrazující technologii eink nejen velmi energeticky úsporný, ale i vizuálně neobvyklý. Rozhodně nepůsobí jako moderní technologie, ale jako cosi archaického. Jeho šedozelená mléčnost, až zahnilost, s rozptýleným vykreslením textu je přízračná. Při čtení máte neodbytný pocit, že jste sunuti textem jako auto v pomalu jedoucí koloně; nalistovat zajímavou pasáž nebo ověřit si formulace je ve frontě stránek obtížné. Čtečka je dosud jen stroj na lineární čtení, programování. Současně pozoruji, jak je mi u e-knih lhostejná jejich vizuální úprava. Designem je tu samotný předmět čtečky. Naprosto tu ztrácím estetické nároky; vidím jen text a plast. Tady někde se rodí nové knihy. Autentické a plastové, jiné než papírové otisky z počítačových aplikací, kterým dosud říkáme *klasické* knihy.



inzerce

Zajímá mě židle s chybějící nohou

Věnuje se dokumentárnímu divadlu a principům devised theatre – divadla založeného na spolupráci všech aktérů bez předem připraveného scénáře. Se „svým“ dramaturgem hovořila i o fyzickém divadle, vysokých nárocích na herce a potřebě nedořečených míst v inscenacích.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Jste známá jako režisérka proudů postdramatického divadla, ale přesto: neláká vás více pracovat s dramatickými texty a přizpůsobovat se již existující struktuře?

Než jsme začali dělat My Funny Games v Divadle Disk, už jsem si myslela, že se postupy v mých inscenacích začaly opakovat a že předchozí věci jako Krajina paměti, Osobní anamnéza, ale i Teď 55 31 13 já jsou podobným způsobem fragmentární. Měla jsem dojem, že je potřeba na chvíli opustit metody devising tvorby, autorství, konceptu a zkusit opět existující text, drama. Inscenace My Funny Games mi ale dodala nový impuls v možnosti reagovat subjektivně, okamžitě a flexibilně na to, proč a o čem dnes dělat divadlo. Mám dojem, že tohle mi neposkytne žádná již existující struktura. Přestože postupy mají mnohdy stejný základ, s novým tématem se proměňují, a tím pádem téma artikuluji zcela jinak. Nejedná se o opakování ve smyslu kopie, ale o tvůrčí akt vycházející z předchozího tvaru. Tento způsob tvorby mě naučil přesvědčit nebo nadchnout herce tématem, kterým se pak budeme zabývat. Nad textovými materiály diskutujeme a vytváříme spojitosti s vlastními životy, tak jak je žijeme. Herci nepotřebují hledat postavy. Inscenace pak nejsou jako muzea, kde si lze prohlédnout starší představu o nás, o našem bytí jakožto exponát. Přesto nevylučuji možnost, že se někdy vrátím k pevnému textu s klasickým příběhem a postavami.

Když už jste se přiklonila k literárním předlohám, raději jste vstupovala do neprobádaného území – inscenovala jste Klímova Sternenhocha nebo Shakespearova Tita Andronica, dílo, které zde nebylo dříve nikdy uvedeno. Bojíte se zavedených klasických dramát?

To určitě. Když jsem se probírala texty, které mě zajímají, zjistila jsem, že zde buď nebyly na divadle uvedeny vůbec, anebo jen v nepřilíživě podobě. Například Titus Andronicus v sobě obsahuje spoustu slepých cest a jeho vyústění je nejasné. Asi si nejsem schopna odpustit autorský vstup. Mám potřebu škrtnat nebo upravovat v duchu své prvotní vize. Ta se samozřejmě procesem zkoušení semele,

ale každopádně text pro mě nestojí na piedestalu a autor není na prvním místě. Text i autora chápu spíš jako partnery než modely. Zajímají mě i texty, které nejsou prvotně určené pro divadlo. Statistiky, návody k použití, internetové diskuse apod. Během studia jsem zkoušela také brakovou literaturu, nebo jsem teď pro své studenty herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU vybrala povídku od Irvina Welsche z knihy Acid House, protože některé jeho texty mají formu experimentální črt.

I inscenace I AS ON ME DE A byla radikální interpretací klasického dramatu, které jste rozvrátila zevnitř pomocí římských i současných verzí řecké tragédie. Láká vás celistvá forma, nebo ráda necháváte v inscenacích díry či nedořečená místa?

Nedořečené a nepojmenované mám některé věci jen v jisté fázi práce. Něco v inscenaci obvykle cíleně vedu a část vznikne úplně náhodou. Když zjišťuji, že mezi těmito částmi vzniká vztahová linka, klidně si i náhodně objevené věci zasazuji do struktury během zkoušení a učím se jim sama rozumět. Díry v představení nutí diváka dosazovat si vlastní zkušenost, zapojit představivost. Říkám tomu homofonie akcí. Naopak polyfonie akcí na jevišti doslova nutí diváka vybrat si, co bude vnímat. Ráda pracuji i s tím, že se inscenace sama ve svém průběhu vykloubí, výrazně promění své fungování; divák pochopí až na konci, proč se to najednou tak změnilo. V tento moment nelze sledovat ani postavu, ani příběh, ale samotnou strukturu celku.

A co choreografie a pohybová složka?

Ke každé inscenaci mám trochu jiný přístup. Ale obecně chci, aby se slova postupně měnila v pohyb: jedna událost doznívá a proměňuje se v jiný způsob vyjádření. Někdy je pohyb metaforou celé situace, jejím spodním proudem. Tím, co je za slovy. Pohyb mě zajímá více ve své fyzičnosti než z estetického hlediska. Ale to neznamená, že na počátku práce vím, že po nějaké scéně bude pokračovat choreografie nebo fyzická akce. Někdy vím jen to, jakým dojmem by inscenace měla působit. A tak se pohybová složka, ale i třeba

hudba rodí ze vzájemných diskusí, ze zkoušek a improvizací.

Jak se vám tímto způsobem pracovalo na inscenaci MODROVOUS/SUOVORDOM v repertoárovém Dejvickém divadle?

Pozvání přišlo od Miroslava Krobota. Někteří herci z Dejvického projevíli zájem pracovat i pohybově a fyzicky. Každý herec měl jiné zkušenosti a zároveň chuť zkusit něco dalšího. Simona Babčáková se věnuje improvizacím, Martha Issová byla otevřená všem novým prvkům, Jaroslav Plesl kdysi na JAMU dělal i stylizované inscenace. Do Dejvic jsem přizvala navíc tanečnici Lucii Kašiarovou, která fungovala jako choreografka uvnitř improvizací. Soubor Dejvického divadla v žádném případě není uzavřený, je flexibilní a otevřený novým způsobům tvorby.

Váš způsob práce je založený na řízených improvizacích, inscenace se mění až do derniéry. Stalo se vám někdy, že váš přístup herci neakceptovali?

Jeden herec v plzeňské Alfě zpočátku nevěřil, že z improvizací je možné vytvořit inscenaci. Improvizace pro něho byla ztráta času, což se později zlomilo. Samozřejmě jsem se musela několikrát přizpůsobit, pozměnit původní koncept. Hodně to je vidět na pohybové složce, která postupně začala odpovídat přirozenosti herce, přestala být stylizovaná a stávala se více performativní.

Máte v českém divadelním prostředí nějaké režijní vzory?

Na začátku mě oslovily Dočolomanského Sonety temné lásky od Farmy v jeskyni v NoDu. To byl emoční a doslova fyzický zážitek, byla jsem po zhlédnutí vyčerpaná, a to jsem byla jen divák. Některé inscenace v Dejvickém divadle, v Komedii a na Zábradlí byly skvělé, ale jinak mě moc české divadelní prostředí neoslovovalo. Důležité pro mě byly zahraniční soubory jako DV8 a Ultima Vez nebo třeba argentinská choreografka Constanza Macras, která je otevřená více žánrům než jen samotnému tanečnímu divadlu. Kromě fyzického divadla mě dnes zajímá i divadlo dokumentární, live art a jména jako Tim Etchells, Friederike Heller, Blast

**JIŽ 10 LET PŘINÁŠÍME
EVROPSKÝ FILM ★
DO VAŠEHO KINA**

V roce 2012 oslaví Česká republika 10 let členství v programu Evropské unie MEDIA

Program MEDIA podporuje vznik nových evropských filmů a jejich distribuci, filmové festivaly, vzdělávací programy i kina. Českému filmu již poskytli finance ve výši téměř 350 mil. Kč. S podporou programu MEDIA u nás vznikly snímky jako Alois Nebel, Protektor nebo 3 sezony v pekle, do kin přišly evropské filmy jako Menacholia, Turínský kůň nebo Profesionální manželka. MEDIA pravidelně financuje i české filmové festivaly - studentský Fresh Film Fest, Jeden svět, Letní filmovou školu nebo Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava a také řadu českých kin v Praze i v regionech.



www.mediadesk.cz
www.ec.europa.eu/culture/media



Rozhovor s divadelní režisérkou Petrou Tejnorovou

Theory atd. Na některé věci jsem před sedmi či osmi lety přišla intuitivně, a to už v první inscenaci Utrpení knížete Sternenhocha. Přišlo mi úplně normální, že se tam herečka „divně kroutí“ nebo že si přejíždí dýkou po těle. Zpětně to lidé začali pojmenovávat jako expresivní, fyzické divadlo, stylizované herectví... Vlastně už zde jsem se začala učit, jak by mohla divadelně fungovat kombinace herectví s pohybem, nebo jak hovořit v divadelních zkratkách.

Nepřipadají vám režijní nadsázka, exprese a míchání různých způsobů a stylů vyjádření jako „nečisté“ prvky?
Ano. Dalo by se říct, že místo na esteticky čistém tvaru teď pracuji s nedokonalostí. Možná to zní jako paradox, ale v poslední době zpochybňuji pojem „režirování“ jako směřování k nějakému ideálu. Za nedokonalým a pokulhávajícím pohybem vidím konkrétního člověka, a nikoliv drezurovaného tanečníka. Líbí se mi, že něco přebývá anebo není úplně, a právě v té nedokonalosti nakonec spatřuji i jistou dokonalost. Vyhledávám neslučitelnost, rozporuplnost, různorodost, neúplnost a otevřenost. Performativní je pro mě tělo fyzické, přítomné, živé, neopakovatelné. Choreografie s profesionálními tanečníky na scéně se mi vždy při sledování představení během chvíle proměnila v kulisu. Je to jako rozdíl mezi pěkným, dokonalým, stabilním stolem a židlí, které chybí noha. Židle mě v této situaci zajímá víc.

Proč obvykle pracujete s velmi minimalistickou scénografií, která kontrastuje s nedokonalostí a pestroostí různých divadelních forem?
Právě napětí mezi až sterilní scénografií a herci, kteří hrají na hraně fyzických možností, mě baví. Tyto složky hned nesplynou a divák se musí ptát, proč to tak naráží do sebe. Prostor pro hru je pro mě prostě klasický prázdný prostor, který je zároveň větší metaforou celku – uzavřený roh v Titovi Andronicovi, zrcadlový baletizol a šikmá plocha u Osobní anamnézy, white box v My Funny Games. Rekvizity a drobnohru s předměty jsem zatím nikdy nepotřebovala.

Kladete na herce vysoké nároky. Kam touto strategií směřujete?
Možná to zní naivně, ale já bych byla ráda, kdyby jak pro tvůrce, tak i pro diváky bylo divadlo důležité jako chleba – něco, bez čeho se neobejdou. S každou novou inscenací zpochybňuji sama sebe, své vžitě rámce, předobrazy, žebříčky hodnot a takový vliv může mít divadlo i na diváka. Nemám na mysli divadelní terapii, ta mě nezajímá. Divadlo je jedinečné, je to živá interakce, děje se tady a teď. Chci, aby lidi byli divadlem vytrženi z reality a divadlo se jim později do reality promítalo. Chci zvyšovat nároky na diváka. Možná právě proto nechávám ve svých inscenacích neuzavřené situace, díry. Nemám potřebu říkat divákům úplně všechno.

Petra Tejnorová (nar. 1984) vytváří vlastní divadelní projekty i pohostinské režie. Experimentuje s fyzickým a dokumentárním divadlem, zkoumá možnosti interakce mezi hercem a divákem a promýšlí pozici divadla v současném světě. Je autorkou inscenací Ted 55 31 13 já (Divadlo Alfa), MODROVOUS/SUOVORDOM (Dejvické divadlo), I AS ON ME DE A (Alfred ve dvoře), My Funny Games (Divadlo Disk) ad. Připravuje autorský film Kniha o plánu. Učí na DAMU na Katedře alternativního a loutkového divadla.



Petra Tejnorová. Foto Marek Bartoš

Zkopírovaná apokalypsa

Konec světa podle MTV

Dnešní popové ikony rády natáčejí videoklipy, v nichž se to hemží apokalyptickými motivy. Avšak spíše než odrazem skutečné úzkosti z konce světa, kterou by bylo možné považovat za symptom současné civilizace, jsou tyto tendence projevem retro šílení po osmdesátých letech.

KAREL VESELÝ

Je 21. prosince 2012 a na planetu Zemi se snáší meteorické mračno, které má ukončit veškerý život. V protiatomových krytech se pozemská smetánka oddává sexuálním a drogovým orgiím. Je třeba si užít, než skončí svět. Video ke skladbě Britney Spears *Till the World Ends* je jedním z mnoha hudebních klipů s apokalyptickou tematikou, které v posledních letech natočily popové hvězdy. V *Run The World (Girls)* brázdí zpustošenou zemi armáda dívčích bojovnic pod vedením Beyoncé „Mad Max“ Knowles, rappeři Kanye West a Jay-Z vedou vzbouřence v postapokalyptickém světě klipu *Run This Town* a Linkin Park v *The Catalyst* zpívají uprostřed potápějícího se města: „Bože, ochraňuj nás všechny/ Až budeme hořet v ohnících tisíce sluncí/ za naše hříchy.“ A v klipovém zpracování skladby *Civilisation* od projektu Justice splašené stádo bizonů křičuje toxickou pouští, v níž se válejí roztříštěné sochy Spravedlnosti, Krista Spasitele i Velkého Buddhy – symboly kdysi tak hrdé lidské civilizace. Podle popových klipů to skoro vypadá, že žijeme ve „zlatém věku apokalypsy“ (*Golden Age of Apocalypse*), jak vloni nazval svoji desku americký muzikant Thundercat.

Konzumenti popkultury se rádi nechávají příjemně děsit. Obrazy konce světa zapadají do ducha civilizačního pesimismu doprovázejícího ekonomickou krizi Západu a živí je fascinace globální panikou, která se tak dobře šíří světem propojeným digitální sítí. Populární hudba je bezpochyby dobrým indikátorem obecnějších společenských pohybů, problém je ale ten, že symptomy doby jsou ve filmech či popových šlágrech skryté pod těžko prostupným nánosem marketingových triků a žánrových klišé nebo jsou zapletené v hustém předtuchu odkazů na minulost. A interpretovat z nich jednoznačně ducha doby je obyčejně možné až s odstupem. Tak oblíbené klipové fantazie, v nichž zvoní lidstvu umíráček, se totiž dají stejně dobře vysvětlit jako součást popkulturní retro horečky po osmdesátých letech – skutečném zlatém věku apokalypsy.

Věk atomu

V březnu 1983 vyhlásil Ronald Reagan plán Strategické obranné iniciativy, jež měla vyvinout defenzivní systém chránící Spojené státy

před útoky jaderných střel. Hvězdné války, jak si iniciativu překřtila veřejnost, měly opačný dopad na společnost, než si tehdejší americký prezident sliboval. Místo zesílení pocitu bezpečí jeho sny o nukleárním deštníku vyvolaly hrůzu z bezbrannosti a pochybnosti o připravenosti Ameriky i jejích spojenců bránit se hypotetickým útokům. Výrazem společenské paniky z blížícího se nukleárního holocaustu byly temné vize filmů *Den poté* (*The Day After*, 1983), *Testament* (1983) nebo *Vlákna* (*Threads*, 1984). Působivou předeheru popkulturní fascinace apokalypsou obstaral dokument *The Atomic Cafe* z roku 1982, sestavený z instruktážních filmů z padesátých let, které informovaly obyvatele, jak se chovat v případě nukleární katastrofy. Doprovázel ho i soundtrack s rozvernými písničkami věnovanými věku atomu. Místo radosti z ironizujícího podtextu narušujícího dobrou ideologii ale posluchači pociťovali spíše mrazení z podobnosti obou epoch.

V populární hudbě se neurózy vrcholící studené války odrážejí třeba ve Stingově průlomovém hitu *Russians* z roku 1985, v němž frontman čerstvě rozpadlých *The Police* zpívá: „I přes odlišnou ideologii/ sdílíme stejnou biologii/ Co by mohlo zachránit nás, mě i tebe/ je to, že Rusové také milují své děti.“ Černobylský klip, v němž se na hrdiny snaší radioaktivní spad, je jedním z vrcholů atomové fascinace první poloviny osmé dekády. V klipech jako *Lick It Up* od Kiss, *Wild Boys* od Duran Duran nebo *You Got Lucky* od Toma Pettyho se svět proměnil v postapokalyptickou pustinu, v níž o holé přežití bojuje člověk proti člověku, či přesněji – vlasatí kovbojové s nábojnicovými pásy a lepě slečny v roztrhaných šatech proti ohyzdným atomovým mutantům. V těchto vizích se nejsilněji odráží vliv dystopických filmů *Mad Max 2* (1981) či *Útěk z New Yorku* (*Escape from New York*, 1981), které na začátku dekády plnily americká kina.

Retrománie

Současné klipy *Run The World* od Beyoncé nebo *Hard* od Rihanny kopírují obrazy apokalypsy z osmdesátkové MTV s tím rozdílem, že se v nich převrací genderové role: spálenému světu už nevládnou mužští svalovci, ale

silné ženy. Estetika postnukleárního rozpadu a beznaděje prosvítá i v klipech *Born This Way* a *Alejandro* od Lady Gaga, která své pojetí popu jako nestřídmeho spektaklu projektuje taktéž podle vzorů z osmdesátých let, především pod vlivem Madonny a jejího umění mediální manipulace. Budoucí válka na amerických předměstích v krátkém filmu k albu *The Suburbs* (2010) kapely *Arcade Fire* od režiséra Spike Jonzeho vypadá stejně jako pouliční bojůvky v *Dancing in the Ruins* rockových hrdinů *Blue Öyster Cult*. Vypadá to, že retro šílení po osmé dekádě kolonizovalo nejen obecný vkus, ale i představy o konci světa.

Přes temné podtóny jsou osmdesátá léta v podvědomí západní popkultury zapsaná hlavně jako éra nestřídmeho přepychu. Na jejím sklonku končí studená válka a přichází optimismus ze (zdánlivého) finálního vítězství kapitalismu. Nekonečný proud videoklipů na MTV je páteří konzumní monokultury, kterou ještě nenarušují alternativní proudy či internet. V naší chaotické éře není ideálnější epocha, k níž by se mohla vztahovat globální nostalgie po zlatých časech. V šířavé diagnóze naší doby posedlé minulostí – knize *Retromania* (2011) připomíná publicista Simon Reynolds, že „časová osa se převrátila a minulost nahradila v naší kulturní představivosti budoucnost“. Podle Bruce Sterlinga je vedlejším produktem internetové éry atemporalita. Naše vnímání času jako šipky je narušeno pojetím minulosti jako velkého archivu, který je kdykoliv dostupný jedním kliknutím myši. Čas v digitální kultuře už nesměruje do neznáma jako dřív – nesměruje nikam. Vizionářství science fiction nahradil retrofuturismus, který jen parazituje na minulých vizích budoucnosti.

Pokud tedy aktuální vlna postapokalyptických klipů nějak vypovídá o současné popkultuře, pak to nemusí být jen potvrzení globální „blbě nálady“, ale také důkaz krize představitosti, o níž mluví nejen jeden současný myslitel od Slavoj Žižeka po Marka Fishera. Retro nás utvrzuje v představě, že se ve světě už nemůže stát nic nového, a platí to i o umění. Jinak řečeno: nedokážeme si už představit jinou apokalypsu než tu, kterou jsme v mládí viděli na MTV.

Autor je hudební publicista.



Retro nenávist k retro spektaklu. Foto evgrieve.com

Zpívám v jazyce, který jsem vymyslel

Nomád Ghédalia Tazartès

Francouzský hudební experimentátor patří mezi šťastlivce, kteří tvořili na okraji, objevení svého díla se však dožili ještě v produktivním věku. Jeho tvorba vychází z koláže pseudoetnografických, kulturněhistorických fragmentů. Ty se skládají v organický vesmír intimního, do sebe ponořeného jazyka, který je sice nesrozumitelný, ale o to expresivněji působí.

PAVEL KLUSÁK



Je to vetešnické skladiště, muzeum kuriozit, stěny jsou pokryté stovkami předmětů. Foto archiv Noise Vision

„Ghédalia Tazartès je nomád. Putuje hudbou od zpěvu k rytmu, od jednoho hlasu k druhému. Kdesi na pomezí muezzinské psalmodie a řevu rockera klestí cestu elektronice i lidskému hlasu,“ napsal o hudebníkovi současný francouzský filosof André Glucksmann. Svoji charakteristiku dále odstiňuje: „Ghédalia je orchestr a popová kapela v jedné osobě, jeho osoba exploduje skrze sólovou operu do nekonečna postav. Jedinec se stává množstvím a naopak. Autor a jeho dvojníci pracují bez záchranné sítě, ve zcela volném spojení se zvuky, rytmy, svým hlasem, svými hlasy. Kompozičním principem je permanentní proměna, uniká dozoru a vzdoruje zařazení. Tato hudba bez hranic klesá, křičí a nařiká, když se dotýká země.“

Francouzský hudebník (a chtělo by se dodat: osvícený naivista, surrealista z nezbytnosti, třeštící etnograf a fonický básník) Ghédalia Tazartès po letech, ba desetiletích tvorby bez širšího zájmu veřejnosti působí jako zjevení. Album *Repas Froid* – poprvé vyšlo v roce 2009 a nedávno na vinylu – nicméně ukazuje, že i pozdní vstup na scénu se občas může povést. Po několika vydaných nahrávkách a dlouhém období tvorby „pro sebe“ objevila Tazartèse avantgardní scéna. Jde o horečnatý mix ingrediencí, které do sebe jiní nemíchají. Lze jej poslouchat jako čistou psychedelickou poezii i jako obžalobu dvacátého století.

Bující říše

Říká se, že surrealismus v hudbě nemůže existovat. Jednou za čas se ovšem vynořují osobnosti, které toto přesvědčení zviklají. Dnes takřka pětadesátiletý francouzský autodidakt se estetice surrealismu blíží momentem široce pojaté koláže. Jeho hudební tvorba mnohdy připomíná vysílání jakési surrealistické rozhlasové stanice. Do tohoto základu, který svou syrovou atmosférou může rovněž upomínat na art brut, se Tazartès energicky vřezává beze slovnými vokály, jazykem neologismu a fonické poezie. Slyšíme surové rytmy, ruchy, výkřiky, dětské hlasy, útržky z filmů či médií, orchestr, zvuky neidentifikovatelných akcí, pouliční muziku, vypravěče ze starých nahrávek. Francouzštinu střídá ruština, po ruštině přicházejí záznamy arabštiny. Nervní a hektické

pasáže se střídají s okamžiky zklidnění: z různých časoprostorů se tu skládá fiktivní místo, které přesto pociťujeme zcela reálně, dokonce s jakousi živelnou bezprostředností. Zcela nenásilně se tu prolínají zvuky převzaté a vlastní. Užije-li Tazartès například syntezátor, rozklene se navíc paradox mezi umělým zvukem a přirozeně bující organickou říší.

Galerie fotografií na webové stránce časopisu *The Wire* přibližuje muzikantův pařížský byt: je to vetešnické skladiště, muzeum kuriozit, stěny i police jsou pokryté stovkami předmětů, od afrických nástrojů přes votivní sošky, zrcadla, antikvity, ptačí klece, reprobedny až k soudobým artefaktům. Není těžké podlehnout dojmu, že právě toto je vizuální reprezentace jeho hudby.

Ambivalence nesrozumitelnosti

„Nejsem experimentátor... Moje hudba, to je jazz a soul... A hlavně: Rock'n'roll forever!“ říká Ghédalia Tazartès, když se má představit na kameru. Jeho hudba je přes všechnu sofistikovanost (nebo možná spíš nezvyklý výběr prostředků) skutečně především výrazem vášně a energie. Zmiňuje-li Tazartès rock'n'roll, myslí tím původní neregulovanou sílu fyzického projevu, jak ji v různých fázích hudební historie reprezentovali mladý Chuck Berry či Elvis Presley, protagonisté první vlny punku nebo Keiji Haino.

O souběhu živelné bezprostřednosti s promyšlenou metodou svědčí Tazartèsovo zacházení s vokály. Nejprve jeho vlastní hlas: zpívá buď beze slov, anebo ve fiktivních jazycích. Debutové album *Diasporas* z roku 1979 bylo dokonce koncipováno mystifikačně jako antologie zvukových dokumentů afrických a arabských národů a kmenů – vše pečlivě popsáno, včetně vybájených situací a funkcí (zpěv při lovu ptáků apod.). Říká k tomu: „Zpívám v jazyce, který jsem si pro svou hudbu sám vymyslel. Mí rodiče mezi sebou mluvili španělsky a my děti jsme jim nerozuměly. Tak jsem si vymyslel vlastní jazyk, aby oni nerozuměli mně.“ V jeho hudbě je to však nakonec prvek velmi ambivalentní: tajemně nesrozumitelný je samotný kód, emoce v hlase však cosi pronikavě sděluje.

A pak jsou tu, pro Tazartèse velmi charakteristické, vokály z neevropských kultur. Je v tom

zřejmě něco z francouzské koloniální minulosti. Tazartès dodnes cítí potřebu zasadit arabské, africké či tichomořské hlasy do jediného kontextu s evropským uměním. Tento postoj má svoji politickou dimenzi – říká: pro nás jste nikdy nebyli ti druhí. To samo o sobě nakonec není nic radikálně nového. Evropan se pokouší dobloudit z labyrintu moderního světa k extatické povaze kmenových zpěvů, které v tu chvíli působí jako staletími prošlapaná zkratka k podstatě vesmíru. A na této cestě se stává nomádem. Když po hudebníkovi jeden z reportérů chce, aby při zvukové zkoušce něco zazpíval na kameru, Ghédalia Tazartès se brání. „Nemůžu dělat koncert před koncertem... Jsem tak trochu mystik. Nebo jsem příliš povrchní. Jak se vám líbí.“

Podzemní výhonek musique concrète

Obnovený zájem o Tazartèse se dostavil kolem jeho šedesátého roku. Naštěstí ho zastihl ještě ve formě. Autor zvukových koláží se dokonce odhodlal k živému vystupování: v Paříži byl pozván k účinkování na výstavě fotografií Patti Smith, připravil také živý soundtrack pro dnes už kultovní, obrazný, názorově silný i absurdně humorný dánsko-švédský němý film *Häxan – Čarodějnictví v průběhu věků* (1922, r. Benjamin Christensen). Zároveň byly zremasterovány a s péčí znovuvydány jeho pozapomenuté či spíše opomíjené nahrávky. Tazartès vyšel ze stínu „neexistence“ do živě přijímané aktivity podobně jako před časem americký písničkář a důsledný solitér Jan Dek. U něj však čtvrtstoletí anonymity tvoří neodlučnou součást díla. Tazartès se prostě dožil éry, v níž kurátoři kladou undergroundový experiment vedle tvorby akademicky studovaných avantgardistů.

Pro srozumitelný poslech leckteré dnešní hudby musíme znát novější kulturní dějiny, abychom rozkryli kontext nebo koncept. Tazartès v tomto ohledu poskytuje posluchačům značnou volnost: úplně stačí vědět své o dvacátém století. Nad jeho nahrávkami lze konstatovat, že musique concrète odhalila svůj divoký podzemní výhonek.

Autor je hudební publicista.

Ghédalia Tazartès: *Repas Froid*. PAN 2011.

Apokalypsa a ztracený smysl dějin

Nejrozsáhlejší tematický text čísla se zabývá apokalypsou ve spojení s kulturní situací avantgardy, moderny a postmoderny. Není však jen historickým exkursem, ale nabádá nás, abychom si uvědomili smysl, který tento fenomén má pro naši žitou každodennost.

ONDŘEJ KAVALÍR

Podle filosofa Slavojе Žižeka je pro naši současnou situaci charakteristické, že si snáze představíme konec světa nežli konec kapitalismu. Množství fikcí popisujících zánik našeho světa stojí v ostrém kontrastu k hluboké skepsi vůči všem utopiím rozvíjejícím myšlenku jeho zdokonalitelnosti a nápravy. Jenže otázkou zůstává, nakolik tyto apokalyptické fikce bereme vážně a nakolik jsou pouhým dramaturgickým hledáním divácky atraktivních námětů. Jen letmý pohled na filmovou produkci posledních dvou desetiletí prozradí, že kulturní vliv těchto fikcí od počátku podkopává jejich vřazení do neškodné kategorie sci-fi, jejíž dvojí intence – estetické rozptýlení a ekonomický zisk – spolehlivě eliminuje jakékoliv potenciálně podvrtné a skutečně znepokojivé obsahy.

A tak se každý rok objeví nějaký filmový spektakl s více či méně důmyslnou variantou konečného zániku lidstva a světa. Pravděpodobnost těchto apokalyptických scénářů sahá od celku ještě uvěřitelné jaderné války, srážky Země s asteroidem nebo kometou, přes smrtící epidemii či v poslední době oblíbená ekologická kataklyzmata (globální oteplování a celosvětové záplavy nebo naopak nová doba ledová), přes hrozbu vyhasnutí Slunce nebo naopak gigantické sluneční erupce, po fantasmagorickou variantu zastavení rotace zemského jádra a eskapistický evergreen v podobě útoku mimozemšťanů nebo zombie, vzpoury strojů či opic. Apokalyptická fikce je v tomto pojetí především zdrojem blaženého chvění a vzrušení, požitku z obrazů destrukce v největším myslitelném měřítku, přičemž osudový finalismus tradičně spojovaný s tímto žánrem se velmi často střetává s touhou po konvenční katarzi happy endu.

Prázdná virtualita těchto katastrofických velkofilmů, které sice zaujmou oko, ale hlavu nepřesvědčí, vystoupí o to více při srovnání s několika vzácnými fikcemi, které více než pravidla sci-fi žánru zajímají možné podoby skutečné apokalypsy (tj. v původním významu *zjevení, odhalení* [konce dějin]), jako jsou *Potomci lidí* (Phyllis Dorothy Jamesová, The Children of Men, Motto 2006), *Možnost ostrova* (Michel Houellebecq, La Possibilité d'une île, Odeon 2007), *Cesta* (Cormac McCarthy, The Road, Argo 2008), a to i ve svých filmových verzích (The Children of Men, r. Alfonso Cuarón, 2006; La Possibilité d'une île, r. Michel Houellebecq, 2008; The Road, r. John Hillcoat, 2009), nebo *Melancholia* (r. Lars von Trier, 2011). Ukaže se tak, že Žižek má sice pravdu v tom, že konec světa si rád a často představujeme, zapomíná však dodat, že téměř nikdy těmto představám nevěříme.

Naděje a obavy avantgard

Svět bez konce je pro nás ovšem stěží myslitelný, stejně jako svět bez počátku. A podobně se to má i s každým příběhem. Náš vlastní život, odehrávající se mezi narozením a smrtí, nás vždy upomíná na tuto základní, antropologickou danost. Britský literární teoretik Frank Kermode v této souvislosti píše přímo o „hluboké potřebě srozumitelných konců“, která se nachází v jádru každého vyprávění. Vyprávění bez konce je vyprávěním bez završení, a to nejen příběhu, ale především smyslu, jenž stejně jako lidský život získává svou ucelenost teprve v momentě zakončení. Bez konce je rovněž každý příběh pouhým oddalovaným, natahovaným trváním, které odsouvá i možnost nového začátku.

Význam apokalyptického myšlení zřetelně a zřejmě v takovém rozsahu v Evropě naposledy vidíme u uměleckých avantgard počátku minulého století, jejichž hlavním záměrem bylo prostřednictvím radikálního rozchodu s tradicí vytvořit výchozí bod nula, nový počátek, od něhož se bude odvíjet budoucí kultura a společnost. Apokalypsa je zde

chápána jako nutný předstupeň této utopické „nové Evropy“, který stejnou měrou vyvolává neurčitou naději, jako znepokojuje a děsí. „Přijde vlna smrtných bouří/ ze severu. A už navždy/ zápach mrtvol zbyde v kouři./ Začne éra Velké vraždy./ Nebe ztmavne. Bouře smrtí/ zdvihne parát. Stačí mlasknout/ a pak všechny lumpy zdtří./ Herci puknou. Dívky prasknou. (...) Hnusný konec. Všechno v háji,“ píše v roce 1912 berlínský básník Alfred Lichtenstein, který o dva roky později zahyne v kataklyzmatu světové války. Mesianistická vize „nového člověka“ a „nového Jeruzaléma“ expresionistů, inspirovaná Biblí i Nietzsche, je neoddělitelná od vědomí očistné katastrofy, jež teprve vytvoří prostor pro jeho příchod. „Každý člověk musí křičet: čeká nás obrovská rozkladná popíračská práce. Zamést, vyčistit,“ proklamuje *Manifest dada* z roku 1918.

Avantgardy se zde přibližují původnímu eschatologicko-historickému významu apokalypsy, který se nevyčerpával pouze momentem dějinné krize, agónie a zániku, jak si tento pojem zploštěle vysvětlujeme dnes. Pro pozdně antické a středověké křesťany bylo samozřejmě, že nejprve musel tento hmotný veškerý svět ustoupit, zaniknout, aby mohlo přijít věčné království nebeské. Smyslem křesťanských dějin se tak stala apokalypsa, jež byla zároveň výrazem naděje a očekávání spásy. Teprve sekularizující se renesanční myšlení přivedlo na svět ideu novověké utopie, která trvale přejala pozitivní apokalyptické očekávání. Apokalypsa sama, zbavena svého původního metafyzického významu, se tak stala v prvé řadě synonymem zániku našeho hmotného světa. Od tohoto momentu bylo pro evropské myšlení nemožné uniknout těmto komplementárním pojmům a jejich svůdnému manichejskému dualismu světla a tmy, dobra a zla, smrti a života.

Avantgarda velmi intenzivně vnímala sebe-destruktivní tendence Evropy, a to ještě před příchodem „třicetileté války 20. století“, jak období dvou světových a řady občanských válek a revolucí pojmenovává Hans-Georg Gadamer. Neustálá hrozba násilí a barbarství v době mechanizace zabíjení umocňovala a podněcovala snění avantgardních umělců o lepším světě. Utopie představuje jejich odpověď na úzkostné apokalyptické pocity, přičemž sama apokalypsa je nahlížena jako její první obrazoborecká fáze. Rozbití starého světa je proto vnímáno jako něco žádoucího, co je třeba urychlit, aby pod jeho troskami byla objevena či na jeho troskách vybudována nová skutečnost. Dvojí oscilace avantgardy mezi nadějí a úzkostí, konstrukcí a destrukcí, mezi zaslíbenou utopií budoucnosti a troskami světa opuštěného Bohem předků vytváří základní hybný moment celého avantgardního hnutí. Prázdné nebe tvoří všudypřítomný horizont modernistické úzkosti, zároveň je i konečně uvolněným prostorem, kde se může poprvé v lidské historii uskutečnit avantgardní projekt nového svobodného světa a člověka.

Od Výkřiku k Vřiskotu

Ovšem ani příběh avantgardního apokalyptismu a utopismu nemohl trvat věčně. Od šedesátých let se postupně šíří hlasy ohlašující konec nejen tohoto, ale všech velkých příběhů. Dobová intelektuálové v této souvislosti poukazují na destruktivní dopad, jaký tyto příběhy – v prvé řadě v podobě politických ideologií – měly na moderní dějiny. Každý velký příběh si totiž nebezpečně nárokuje absolutní pravdivost a smysl, stejně jako jistý autoritativní a mocenský vliv, který dokáže aktivizovat množství stoupenců ochotných jej třeba i násilím prosazovat a bránit. Je tedy třeba opustit i tradiční pojmy, jako je hloubka, podstata, esence, jež jsou s takovými příběhy a jejich absolutními nároky spojeny. Pravdu

už nehledáme uvnitř věcí a událostí samotných, ale vytváříme ji za pomoci jazykových her. Zaklínadlem celé následující epochy se stává slovo „pluralismus“: už ne jeden výlučný univerzální Příběh, ale množství malých, partikulárních příběhů. O slovo se tak hlásí postmoderna.

Zatímco moderna a avantgarda na krizi západní civilizace reagovala agresivní a heroickou revoltou, usilující o svržení všeho starého, co brání autentickému životu, postmoderna na možnost skutečné změny nevěří a naopak přijímá stav věcí jako něco neměnného, s čím se musíme naučit žít. Heroismus nahrazuje hédonismem a ironicky oslavuje to, proti čemu moderna bojovala, jako je například konzum nebo kýč. Někdejší důraz na hloubku a autentičnost nahrazuje postmoderna kultem povrchu a zaměnitelnosti, což nejlépe vidíme v ironické práci s intertextualitou a kulturními aluzemi, jako v případě slavného *Výkřiku* Edvarda Muncha, k němuž se odkazuje vrahova maska v hororové sérii Wese Cravena *Vřiskot* (Scream, 1996, 1997, 2000, 2011). Ostatně už v roce 1967 islandský postmoderní výtvarník Erró vytvořil *Druhý výkřik*, který parodicky doplnil postavou křičícího černochoha a prolétajícím letadlem. Existenciální výpověď je zde záměrně trivializována a stává se nástrojem pobavení a ironického pomrkávání na diváka, což ostatně dokládá i oblíbenost tohoto výtvarného motivu v reklamě a marketingu: tak byl tento původně expresionistický obraz mimo jiné v roce 1995 použit jako logo sítě britských hospod a jako motiv pronikl i na nafukovací balonky.

Postmoderna navíc zpochybňuje rovněž imperativ originality, který ovlivňoval umění a kulturu od romantismu po avantgardu. Spolu s tím na smetiště dějin posílá i myšlenku autorství, jediným skutečně tvůrčím výkonem se stává pouze kopírování, recyklace a remix. Ve vztahu k dějinám její pohled neodhaluje v minulosti nic nového, ve všem eklekticky nalézá své předchůdce a předobraz sebe samé, ačkoliv jedním dechem dodává, že každá historická epocha, stejně jako každá kultura, je neredukovatelná a jedinečná. A podobně nic nového neočekává ani od budoucnosti. Žádná zásadní změna není možná, svět, jaký je, nelze napravit, a pokud jsme si někdy namlouvali, že ano, byla to jen iluze. Proto není důvod nepodlehnout pokušení požitkářského konzumu a ironické fascinace povrchem (ostatně postmoderní povrch nechápe v tradičním, lehce pejorativním pojetí, k tomu by bylo právě třeba komplementárního pojmu hloubky a podstaty), namísto jakéhosi esoterického odkrývání pravé skutečnosti, jejíž existence je pochybná. Koneckonců kultura, jak ji známe, není podle postmoderního myšlení ničím jiným než souborem znaků, jejichž význam je arbitrární, tedy historicky a kulturně podmíněný, a které neodkazují k ničemu jinému, k žádné svrchované realitě, jen k sobě samým. A pokud postmoderna uvažuje o pojmu kulturní tradice, tak vždy ve smyslu jejího estetiku maskovaného mocenského a politického nároku.

Únava, opakování, bezčasí

Člověk postmoderní doby, a nutno podotknout, především pokud se narodil jako bohatý Evropan nebo Američan, dosáhl takové míry svobody jako nikdy předtím v dějinách. Nejen že se zbavil tíživého sevření náboženské, společenské nebo kulturní tradice a konvencí, o což usilovali už modernisté, ale osvobodil se rovněž z vlivu utopických nadějí a apokalyptických obav, kterým modernisté ještě podléhali. Jeho vnímání dějin a historického času je poprvé zbaveno jakéhokoliv etického imperativu nebo ideálu, který byl zdrojem neklidu a stimulem činnosti předchozích generací, jakéhokoliv lákadla lepší



výlet do minipivovaru



MMX

Jednoduché logo, na němž jsou v ostrém kontrastu na zeleném pozadí červeně vyvedeny římské cifry MMX, ilustruje nový pivovar v Letech u Dobříčovic celkem přesně. V našich končinách dost nezvyklý pivovar, který má v názvu pouze letopočet svého vzniku, vznikl předminulý rok. Netradičnost projektu spočívá v jeho poměrně jasném zaměření – rozměrná novostavba postavená u silnice na Prahu rezignovala na stereotypy spojené s pivovarnictvím a její strohost spojující grafitovou černí a velké skleněné plochy upomene spíše k druhé funkci budovy, tedy k hotelu. Pokud se v pivotelu, jak budovu majitelé nazývají, nechceme ubytovat a toužíme pouze ochutnat zdejší pivo, překvapí nás rozlehlost restaurační nálevny, která se zdá při malé návštěvnosti podniku značně naddimenzovaná. Betonové stěny, sklo, vysoké stropy a dlouhé řady dřevěných stolů není úplně to, na co jsme v pivovarech zvyklí, ale dá se říci, že tady to celkem funguje – i když je poměrně těžké si představit zdejší rozlehlý sál zaplněný lidmi. Obsluha je profesionální, kuchyně, která zdařile lavíruje mezi hospodskou klasikou a hotelovým luxusem, je velmi dobrá a porce vydatné (bramborový tatarák i špekové knedlíky byly výborné).

Přímo z restaurace je vidět i do prosklené varny, v níž můžeme při troše štěstí sledovat sládku při práci. Sládkem pivovaru MMX je Josef Korbel, který pracoval přes třicet let v plzeňském pivovaru, ovšem mrtvé plzeňské pivo zde nehledejme. Stálý sortiment tvoří nepasterizovaná **desítka** (29 Kč) a **dvanáctka** (38 Kč), obě nadprůměrné, avšak zároveň s nimi je na čepu i jeden z velkého množství sezonních speciálů (čtrnáctistupňový **stout**, třináctistupňový **bitter**, čtrnáctistupňová **IPA** atd., vše za 49 Kč). Zároveň lze vyzkoušet i trochu záhadně znějící **chmelový nápoj**, což je kombinace piva a sirupu, v našich končinách považovaná za poněkud perverzní. Pivotel je možné projít i s ochutnávkou vzorků piv za 50 korun. Návštěvníci, kteří nepřijedou autem nebo výletním autobusem, mohou dojet vlakem do Dobříčovic a k pivovaru se dostat procházkou kolem Berounky. Mnohem přístupnější je však pivovar cyklistům, protože se nachází nedaleko cyklotrasy vedoucí kolem Berounky, na niž se dá snadno dostat z obou pražských páteřních tras A1 a A2. Zahrádka u pivovaru je ostatně pro cyklisty přímo určená. Pěší turisté to mají kousek do Řevnic, odkud se dá vyrazit do Brd. A pokud si budete chtít po sterilní a funkční moderně spravit náladu a načerpat atmosféru opravdové hospody, stavte se v Halounech U Zrzavého paviána. Sice tu mají jen Plzeň a Gambrinus, ale když budete mít štěstí, uslyšíte tu spoustu trampských cajdáků a odrhovaček.

Více: mmxpivo.com.

–kk–



Následky bouřlivého životního stylu

Takřka přesně po roce se do Česka vrací **Zack Kouns**, originální americký hudebník, široce rozkročený mezi psychedelicky zabarveným písničkářstvím a volnou experimentální tvorbou. Stejně jako loni tento potulný interpret či novodobý prokletý básník – ochotný hrát „kdekoli a všude, také v obchodech s potravinami, ložnicích, koupelnách, uprostřed ulice nebo nahý na soukromém večírku“ – vystoupí v žižkovském klubu Final. Jeho angažovaný, vypjatý, lyrický, a přitom destruktivní, expresivní, a přesto neosobní přístup k hudbě lze přiblížit citací samotného umělce: „Hudba je a měla by zůstat anarchická a revolucionářská. Ne revolucionářská v nějakém základním politickém smyslu, naopak, revolucionářská v mnohem hlubším významu. Měla by být plivancem do ksichtu každému existujícímu řádu, protože ty se prokázaly jako mylné, neefektivní a efemérní... Nesnáším lidi hrající hudbu od srdce. Moje srdce nikdy nic neříká. Jenom s otupělou nevěřícností pozoruje odstrašující spektakl rozkládající se společnosti.“ (A2 č. 1/2010) Na evropském turné nazvaném Následky bouřlivého životního stylu Kounse doprovází kanadský projekt **Alpha Strategy**, používající primitivní oscilátory a zastaralé syntezátory a odkazující k estetice Patricka Millera, k raným nahrávkám SPK a černému humoru Birthday party.

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), v sobotu **14. 1.** od 20.00.

–kk–



Literatura

Olga Tokarcuková a démoni

Kladské kotliny

Polský literární objev devadesátých let **Olgu Tokarcukovou** si díky jejímu zájmu o příběhy polsko-českého pohraničí a atraktivní paranormální jevy oblibilo i české publikum a její romány pravidelně vycházejí v Hostu. Nejnovější Svůj vůz i pluh ved' přes

kosti mrtvých vyšel loni. Román Denní dům, noční dům pro **Slovácké divadlo** dramatisovali **Renata Putzlacher** a **Radovan Lipus**.

Autorka uvede inscenaci a besedovat bude v Brně a Uherském Hradišti.

Skleněná louka (Kounicova 23, Brno), ve středu **4. 1.** v 19.00;

Literární kavárna Portál (Masarykovo nám. 35, **Uherské Hradiště**), ve čtvrtek **5. 1.** v 16.00, čtení a besedy: **Slovácké divadlo** (Tyršovo nám. 480, **Uherské Hradiště**), ve čtvrtek **5. 1.** v 19.00,

představení a autogramiáda.

Večer se Žlutými lvy Petra Nikla

Petru Niklovi se v roce 1986, během studií na AVU, zdál zvláštní sen o lvu.

Zatímco jiní se věnovali povinnému kreslení aktů a sádrovním odlitkům, on na starém Consulu přes štůsek průklepáků zapsal, opatřil linoryty a nakonec i sám svázal několik exemplářů své vůbec první knížky.



Mystický příběh o lovcích číhajících v nočním lese na příchod lvi smečky je jakýmsi iniciačním příběhem syna jednoho z lovců, který se odváží

film

Festival íránských filmů

Pražská přehlídka nové íránské kinematografie nabídne hrané celovečerní i krátké filmy, ale také přehlídku dokumentů. Z hraných filmů zaslouží pozornost zejména drama Rozchod Nadera a Simin (recenze v A2 č. 6/2011) režiséra **Aghara Farhadího**, který zvítězil v loňské soutěžní sekci Berlinale.



Dalším výrazným snímkem je určitě Šírin významného tvůrce **Abbáse Kiarostámího**, složený ze záběrů žen sledujících v kině filmovou adaptaci starého perského mýtu. Přehlídka dokumentů soustřeďuje snímky zabývající se íránským hlavním městem Teherán.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**), od středy **11. 1.** do neděle **15. 1.**

Lurdy

Do českých kin se dostává jeden z nejpozoruhodnějších festivalových filmů předloňské sezony, **Lurdy** rakouské režisérky **Jessiky Hausnerové**. Elegantně natočené drama vypráví o výpravě vozičkářů do

křesťanského poutního místa Lurdy, kde se jedna z žen začne nečekaně udravovat. Snímek se zamýšlí nad samotnou možností uznání určité události jako zázraku.

Premiéra ve čtvrtek **5. 1.**

hudba

Zvuková dobrodružství pokračují

Pod hlavičkou platformy pro domácí improvizální scénu Wakushoppu se druhý lednový čtvrtek uskuteční první z řady koncertů plánovaných na rok 2012. Vystoupí **Durman/Posej-pal Duo** – křehký, avšak stále živý oddenek spojující v současnosti poměrně košatý okruh českých improvizátorů s málo známou

výtvarné umění

Náhradní měsíc

Také náhradní měsíc by mohlo být apokalyptické téma. Kurátorka **Veronika Daňhelová** pozvala **Tomáše Moravce**. Kurátorský text začíná větou: Nic nejde podle plánu. Náhradní měsíc však vznikl ze snahy plány naplnit. Lidé využívali Mercedonius – náhradní měsíc ve snaze vyrovnat mezeru v kalendáři. Instalace reaguje na stávající výstavu v galerii, dalšími podmínkami bylo nenarušit užitnost místnosti, využít alespoň jednu fotografii, společenské téma a zákaz použití elektrických přístrojů při tvorbě.

Fotograf Gallery. ROOM

(Školská 28, **Praha 1**), do pátku **13. 1.**

Cargo Culture

Další site specifíc umění. Cargo cult je antropologický fenomén, týkající se střetu magické kultury primitivních národů s vědeckou kulturou. Jak stojí v textu k výstavě: „V přeneseném slova smyslu jde o takový přístup k věci, ve kterém napodobujeme

veškeré vymoženosti skutečné vědy, ale něco podstatného nám uniká…“ Ano, apokalyptické téma. **Galerie Chodovská tvrz** (Ledvínova 9, **Praha 4**),

do neděle **15. 1.**

Za pět dvanáct

Na co pozvat uměnímilovné lidi v novém roce a v číse s apokalyptickým tématem? V Centru pro současné umění Futura vstupují do nového roku s výstavou Za pět dvanáct. Bravo, to je opravdu k tématu. Jedná se o dlouhý seznam autorů z různých oblastí, které spojuje téma času. Kurátor **Michal Novotný** chápe čas jako téma, které výběr děl pro výstavu donekonečna rozšiřuje (jak také jinak – nakonec je zastoupeno 24 autorů, mj. **Amande In**, **Fayçal Baghriche**, **Jacob Borges**, **Daniel Estock**, **Pierre**

4. – 18. ledna 2012

televize

Piráti na vlnách

Rebelové to v Británii šedesátých let neměli jednoduché. Mladý Carl je vyhozen ze školy a matkou záhy poslán na převýchovu ke kmetovi Quentinovi. Carl se najednou ocitá na lodi v mezinárodních vodách, odkud strýc společně se svými kamarády řídí ilegální výstavní stanice Radio Rock. Ideální převýchova včetně rock'n'rollu, šléjejších fanynek a hláškujících hipků může začít.

Režisér **Richard Curtis** se po úspěšné Láске nebeské (2003) pustil do slibného tématu složitého nástupu rockové hudby v Anglii, již bylo v oficiálních stanicích vyhrazeno jen několik hodin denně. Skupina nonkonformních fandů proto vstoupila do „legality“ a proti vůli státních úřadů šířila

nezastavitelnou hudební rebelii. Piráti na vlnách (2009) jsou v intencích Lásky nebeské spíše souborem kratších epizod, které jsou ale neskonale zábavné.

HBO Comedy, ve čtvrtek **5. 1.** od 20.30.

–ph–

Sním, či bdím?

Americký nezávislý režisér **Richard Linklater** se ve dvou filmech pustil do techniky rotoskopie, spočívající v překreslování hraných záběrů do animovaného filmu. Dříve než tímto způsobem zpracoval román Philipa K. Dicka Temný obraz, natočil takto svůj autorský film Sním, či bdím?. Pásmo útržkovitých scén, jež většinou zachycují rozhovory dotýkající se současných intelektuálních témat, je pozoruhodné tím, jak při převádění obrazu do animované podoby využívá různé styly malby a kresby.

Prima Cool, v pátek **6. 1.** od 22.55.

Až na krev

Adaptace románu **Uptona Sinclaira** natočená americkým tvůrcem **Paulem Thomase**m **Andersonem**

rozhlas

Černá hvězda

Součástí nedávno vydané dvojazyčné publikace německých fotografů věnované industriální Ostravě je rozsáhlý esej historika architektury **Martina Strakoše**. Pro pořad Psáno kurzivou připravilo ostravské studio



Českého rozhlasu pětidílnou četbu z tohoto textu. V režii **Pavla Šimáka** účinkuje **David Viktor**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **9. 1.** do pátku **13. 1.**, vždy v 10.00.

Hanna Arie Gaifman

Významná filoložka českého původu, působící v současnosti jako ředitelka koncertní a literární sekce nejstaršího kulturního centra v New Yorku 92nd Street Y Tisch Center, hovoří nejen o peripetích vlastního životaběhu, ale též o práci v českém, izraelském a americkém prostředí.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **9. 1.** do pátku **13. 1.**, vždy v 11.30.

Jako v akváriu

Úterní Klub rozhlasové hry navštíví **Martin Kolář**, aby představil svoji Opravdu rozhlasovou hru (tak zní podtitul) Jako v pytli (tak zní titul).

V roce 2007 ji nastudovala režisérka **Hana Míkolášková**. Ve čtvrtek se seznámíme s Tím nejlepším z Prix Bohemia 2010 – konkrétně s rozhlasovou komedií **Akvárium** od francouzské autorky **Mariannick Belletové**. Rozhlasová hra, původně

kancipovaná jako seriál pro jednu webovou stanici, pojednává o dívce potýkající se v miniaturní kanceláři s nesnesitelně rozpínavým kolegou.

se lvem spojit. Knížku představí v autorském vystoupení. **Kavárna Švandova divadla** (Štefánikova 57, **Praha 5**), ve čtvrtek **5. 1.** od 17.15.

Čtení Petry Hůlové

Jméno **Petry Hůlové** vešlo ve známost díky románu Paměť mojí babičce, kde podala autentický pohled na současně Mongolsko z pohledu několika dívek a žen. Z pobytu v USA čerpala při psaní Cirkus Les Mémoires.

Rozpořadnější reakce přinese její nejnovější román Strážci občanského dobra, v němž bezejmenná hrdinka vypráví o svých osudech v době normalizace a v prvních desetiletích po listopadovém převratu a ze kterého bude číst v Domě čtení.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve čtvrtek **5. 1.** od 18.00.

Jonáš Zbořil a Ondřej Buddeus ve Fra

Dva mladí básníci vystoupí na čtení literárního serveru totem.cz. Buddeus letos zaujal sbírkou 55 007 znaků včetně mezer, Zbořil publikuje v H_aluzi, literární.cz, Atempo revue ad.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **10. 1.** od 19.30.

Autorský večer Zofie Batdygy

Básniřka a překladatelka slovenské a české poezie **Zořla Batdyga** je polská bohemistka; její básně, v nichž používá motivů evropských malířských děl (Vermeer, Manet), byly přeloženy do několika jazyků. Tvoří také elektro-lyriku, spojující poezii s elektronickou hudbou. Komentář a překlady pražského autorského čtení připravil básník **Ondřej Zajac**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **17. 1.** od 19.30.

Křest románu Anděl s druhým křídlem

Jitka Proková se k psaní beletrie dostala až ve svých čtyřiceti letech, jako badatelka na pražské matematicko-fyzikální fakultě. Po několika povídkách a novelách přichází s románem, v němž se zajímá o lidi provázené nepřízní osudu. Hynek, dvaacitřicetiletý novinář, je na začátku příběhu bez práce, bez ženy a bez iluzí o svém dalším životě. Má před rozvodem, manželka Marta mu brání ve styku se sedmiletým synem Lukášem. Jednoho dne ho zaujme žena, jež při čekání na tramvajové zastávce stále telefonuje.

Západočeské muzeum (Kopeckého sady 2, **Pízeň**), ve středu **18. 1.** od 17.00.

–pa–

Na zábradlí Či je to město? – v Asanaci má totiž malebné městečko ustoupit sídlišti. Dramaturgický Asanaci připravily **Lucie Ferenzová** a **Ivana Slámová**, režisuje ji **David Czesany**. A to v obsazení **Jiří Ornest**, **Kristína Maděričová**, **Igor Chmela** nebo **Ladislav Hampl**.

Divadlo Na zábradlí (Anenské náměstí 5, **Praha 1**), premiéra v pátek **13. 1.** v 19.00, druhá premiéra následuje hned v sobotu **14. 1.** ve stejnou dobu.

V lednu je Asanacé k vidění ještě v pátek **20. 1.** také v 19.00.

Mimořádné události

Divadla Feste

Divadlo Feste mělo chvíli před Štědrým dnem na programu premiéru Mimořádných událostí britského dramatika **Martina Crimpa** (v překladu **Julka Neumann**).

Pod Mimořádnými událostmi se skrývají tři jednoaktovky – Blankyt nebo, Tváří ke zdi a Méně pohrom. „Všechno je čím dál lepší. Vypadá to báječně! Lidi konečně začali sbírat hovínka po svých psech, stěhují se sem dobré rodiny. Skutečně skvělé rodiny, které sbírají hovínka po svých psech a luxují si v autech.“ A pak muž s krásnou ženou, velkým domem i skvělým zaměstnáním začne střílet ve škole... Feste uvádí novinku jako již desátý počin volného tematického cyklu **Identita**. **První** premiérou Feste, divadla seskupeného kolem režiséra **Jiřího Honzírka**, byla už na začátku roku 2007 Identita I: Náš islám.

Následovaly například kusy věnované české politistopadové identitě, brněnskému pochodu smrti německých obyvatel v květnu 1945 nebo romské menšině.

Multikulturní prostor Stadec (Kounicova 22, **Brno**), repríza ve středu **18. 1.** v 19.30.

–jb–

Muži, kteří nenávidí ženy

Po úspěchané švédské filmové verzi se první díl románové trilogie Milénium **Stiega Larssona** stal předlohou také pro nový snímek ostře

sledovaného hollywoodského tvůrce **Davida Finchera**. Kombinace detektivního pátrání zahlceného informacemi a několika surových násilnických scén hladce zapadá do Fincherovy filmografie, fascinované komplikovaným vyprávěním i patologickými jevy společnosti. V hlavních rolích filmu hrají **Daniel Craig**, **Rooney Mara** a **Stellan Skarsgard**. Premiéra ve čtvrtek **12. 1.**

–at–

(jedna z hlavních rolí ve filmu Sexuální nokturno)…” Netřeba dodávat, že tomuto podivnému



období, jak se dočteme o kus dál, nasadil „korunku“ Havlův skon. Kdo byl **Homér**? Brněnský básník, bohém a blázen, který vystupoval se skupinami Lambrechtův psychometr a Idiot Crusoe. Jeho verše „Filcunk, díra, noční kuřba,/ hošami jsou k Vaším službám“ prozrazují skutečný

talent. Nuže, v brněnském klubu Boro proběhne v polovině ledna k uctění jeho památky dvoudenní memoriál. Konferencierem je **Marek Kobyla Sobola**. Jak to na správné pietní akci musí být, tříšť lokálních legend, kumpánů, zkrachovalců, tlustochů, hubeňourů a několika nadšenců se dá dohromady, rozjaří alkoholem a zase jednou bude veselo. Zahrají undergroundové, alternativní, agro-punkové a jiné kapely

a interpreti, třeba **Narajama**, **Burgtheater**, **Čočka**, **Kontroll**, **Tomáš Vtípil**, **Alien Alium**, zkrátka spíše staré časy. Pokřtěna bude Revue DNO č. 15 a almanach UM Pakultury č. 10. Někdo jistě i zarectituje, jiný se během akce složí. Otázkou je, kdo umře jako další. **Klub Boro** (Křenová 75, **Brno**), v pátek **13. 1.** a v sobotu **14. 1.** od 19.45.

–klk–



Lardeau, **Kate Owens** z Česka například **Jiří Skála** či **Viktor Takáč**). Některá díla se během trvání



výstavy sama mění (jak také jinak). **Centrum pro současné umění Futura** (Holečkova 49, **Praha 5**), do neděle **26. 2.**

LaChapelle v Rudolfinu

Jedním z děl, která americký fotograf **David LaChapelle** vystavuje nyní



pražském Rudolfinu, je Potopa (2006), anebo Prám iluzí básníci ku pravdě (2011). Kurátor **Otto M. Urban** na této první LaChapellově retrospektivě shromáždil rané fotografie z poloviny osmdesátých let vedle těch nejnovějších. Autor je známý pro kombinování hyper-realistické estetiky se sociálním podtextem a z módní a reklamní fotografie už pár let uniká, přičemž jeho inspirací je historie umění i pouliční kultura. Apokalyptické,

také surreálné a humorné. Výstavu, jak bývá zvykem, doplňuje řada přednášek. **Galerie Rudolfinum** (Alšovo nábreží 12, **Praha 1**), do neděle **26. 2.**

Čas proti směru

hodinových ručiček

Nesmíme zapomenout na Galerii Na shledanou. Tématem výstavy, která potrvá až do března, je čas. A navíc, je participační – návštěvníci mohou zakreslit čas, který zde stráví, čarou vedenou dokola okolo zdi proti směru hodinových ručiček.

Galerie Na shledanou (vrch Malsička, areál hřbitova, **Volyně**), do soboty **31. 3.**

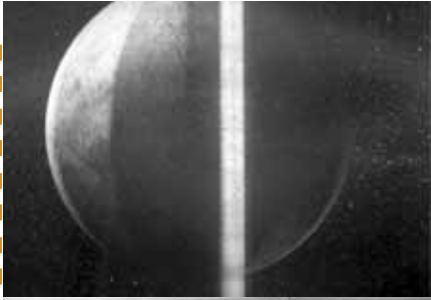
–ld–

předkládá životní příběh ropného magnáta Daniela Plainviera, kterého ztvárnil herec **Daniel Day-Lewis**. Problematická a introvertní ústřední postava může být chápána jako metafora tvrdě individualistického kapitalismu i jako moderní parafráze hraběte Draculy. Podobně strohý, obtížně přístupný, nejednoznačný a fascinující jako jeho hrdina je i celý Andersonův film.

ČT 1, v sobotu **7. 1.** od 20.55.

Soul Kitchen

Německý festivalový režisér **Fatih Akin** v komedii Soul Kitchen předvedl divácky vďečnou přehlídku etnický i sociálně outsiderský vyprofilovaných figurek točících se kolem provozu jedné hamburské restaurace.



ČT 2, ve středu **11. 1.** od 22.10.

Charly

Podle slavné scifistické povídky Růže pro Algernoon vznikl v roce 1968 snímek Charly. **Cliff Robertson** v titulní roli představuje mentálně postiženého muže, který podstoupí úspěšnou operaci zvyšující jeho inteligenci. Filmová verze převádí příběh do melodramatu zkoumajícího důsledky lékařských experimentů na lidský život.

ČT 2, v neděli **15. 1.** od 21.45.

–at–



Hra plná zvratů – a zvuků (neb inspirovaná obsahy komiksových bublin) – získala v roce 2008 zvláštní cenu festivalu Prix Europa. Přeložil **Michal Lázňovský**, režie **Ivan Chrz. ČRo 3 – Vltava**, v úterý **10. 1.** ve 21.30 (Jako v pytli) a ve čtvrtek **12. 1.** ve 21.45 (Akvárium).

–mc–

Massive Attack

Kdo v létě roku 2010 nestihl pražský koncert Massive Attack v Tesla Aréně, může si jeho záznam poslechnout na Radiu 1. Přestože vlna triphopu se hudební scénou převálila už před nějakým tím pátkem, zájem o Portishead na festivalu Pohoda svědčí o tom, že má ve střední Evropě stále mnoho nostalgických posluchačů. Nicméně třeba současná podpora akci Occupy London nebo spolupráce s dubstepovým producentem Burialem dokazuje, že tahle kapela má i po letech co říct.

Radio 1, v úterý **17. 1.** od 22.00.

–jgr–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **kk** – Karel Kouba / **klk** – klamm/ Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík





1ST FESTIVAL OF IRANIAN FILMS IN PRAGUE
PRVNÍ FESTIVAL ÍRÁNSKÝCH FILMŮ

11. - 15. JANUARY 2012
11. - 15. LEDNA 2012

KINO SVĚTOZOR

WWW.IRANIANFILMFESTIVAL.CZ

SPONZOR:  PARTNEŘI:                               

Lze se v postmoderně dočkat změny?

budoucnosti nebo strašáka budoucí zkázy. Navíc se toto osvobození stalo něčím zcela běžným, dostupným pro mnohem širší vrstvy obyvatel než kdy předtím. Německý filosof Wolfgang Iser přímo píše o postmoderně „jako exotické, všední formě kdysi esoterické moderny“, která tak překonala modernistickou a avantgardní výlučnost. Výsledné uvolnění poměrů však do našich životů vnáší lehkost, která je s postupem času čím dál méně snesitelná.

Hluboká skepse vůči všem závazným pravdám a univerzálním velkým příběhům o směřování lidských dějin, stejně jako pochybnosti o možnosti jakékoliv novosti v umění i společnosti, vede k pocitu zaměnitelnosti malých partikulárních pravd a příběhů, k pocitu opakování věčného teď. Přestože se naše životy stále zrychlují, přestože se každý den ujišťujeme, že se stále něco děje, jsou tyto události čím dál prchavější, čím dál méně důležité, protože je vzápětí nahradí něco aktuálnějšího. Je to povrchní kolotání, které jen nedokonale zakrývá hlubokou vnitřní únavu a nehybnost. Tím, že jsme zdiskreditovali utopické i apokalyptické fikce, jimiž ještě disponovala moderna, odrázeli jsme se od představy budoucnosti jako něčeho radikálně odlišného od toho, co je teď, budoucnosti jako změny. Už jsme těžší schopni představovat si věrohodnou budoucnost jinak než jako jakousi krotkou technologicky zdokonalenou variaci přítomnosti.

S postmoderním odmítáním univerzální filosofie dějin coby dalšího velkého a potenciálně nebezpečného – protože násilného a opresivního – příběhu je spojena postupující marginalizace historického vědomí a radikální privatizace životní perspektivy, kdy své životy nedokážeme zasadit do nějakého širšího dějinného kontextu. Máme jakýsi neurčitý pocit finality, jako bychom skutečně žili na konci dějin, o němž v souvislosti s postupnou globální dominancí západního liberalismu píše Francis Fukuyama, přesto postrádáme znamení a plody této završenosti. Naše oslabené historické vědomí souvisí také s moderním úpadkem tradičního *ars memoriae*, umění paměti, tedy technik, které po staletí kultivovaly a zdokonalovaly schopnost uchovávat a vyvolávat záznamy paměti nebo-li vzpomínky. Dnes více než na osobní paměť spoléháme na její externalizované pomůcky, život každého Evropana za sebou zanechává zřetelnou digitální stopu v podobě dokumentů a fotografií uložených na různých paměťových kartách a discích. Můžeme tak podléhat klamnému dojmu, že naše minulost je stále s námi, doslova na dosah jednoho kliknutí, jako něco stále aktuálního a přístupného. Samozřejmě jen do té doby, než o uložená data přijdeme a na chvíli si bolestně uvědomíme skutečnou nenávratnou povahu minulého času.

Naše současné bezčasí, které naposledy zásadně zčeřil pád berlínské zdi, už dávno není odměřováno dějinnými mezníky v podobě dnes čím dál odtazištějších politických nebo společenských událostí, ale takovými mezníky se spíše stává vývoj technologických inovací, jako bylo rozšíření internetu nebo mobilních telefonů. To by ostatně potvrzovalo tezi amerického literárního teoretika Frederika Jamesona o postmodernismu jako „kulturní logice pozdního kapitalismu“, jehož podstatnou součástí je právě hédonický konzumerismus. Nicméně i při našem zaujetí konzumací kulturních a jiných produktů v dějinném bezčasí pozdního kapitalismu cítíme narůstající nevolnost pramenící z neuchopitelnosti historie, jež se čím dál víc vymyká nejen naší kontrole, ale i naší imaginaci.

Dobře to bylo patrné na krizi, která se rozšířila po splasknutí ekonomické bubliny v roce 2008. Navzdory dílčím hmatatelným následkům tato krize působila a působí



Bolesław Biegas: Sfinx, 1902

jako něco virtuálního, ve své globální abstrakci stěží uchopitelného. Je to událost bez tváře a bez protagonistů, která nás nechala napospas pocitu bezmocnosti, kdy podléháme vlivům, jejichž příčiny ani nejsme schopni vysledovat. Jsme tak plně konfrontováni s virtuální povahou své postmoderní současnosti, v níž sice můžeme online sledovat nejnovější události, aniž bychom mohli alespoň na okamžik poodstoupit z této informačně přesycené, přesto ne úplně reálně prožívané přítomnosti, a zahlédnout ji v její historické perspektivě odhalující příčinu těchto událostí v minulosti a jejich budoucí důsledky.

Ztracený smysl dějin

V tomto kontextu může být množství apokalyptických fikcí zmíněné v úvodu chápáno nejen jako estetická odezva na pocit plíživého a neuchopitelného ohrožení všudypřítomného v našem virtuálním světě, ale zároveň jako výraz nostalgické touhy zažívat dějiny opět jako změnu, směřování a velký příběh, stejně jako tak potřebujeme vnímat vlastní životy. Apokalypsa se stává reakcí na únavu z bytí materiálně blahobytného opakování, nabízí se jako možné vysvobození, jako sen o obnově a transcendenci neuspokojivé přítomnosti. Proto se v apokalypticky laděných filmech, jako jsou *Potomci lidí* nebo *Kniha přežití* (r. Albert a Allen Hughesovi, The Book of Eli, 2010), opakovaně vrací motiv malého a chráněného společenství, které uprostřed barbarství a na troskách zaniklého starého světa představuje zárodek nové a snad i lepší budoucnosti, přičemž

paralela s klášterními komunitami raného středověku není vůbec náhodná.

Přestože této touhy po změně a po dějinách, které mají své završení (ostatně tak jako každé jiné naší touhy), okamžitě využívá kulturní průmysl, aby z ní vytvořil druh apokalyptické estetické atrakce, kterou by zaujal znučené konzumenty, už sama její existence je významná a nemusí se nutně uspokojit a vyčerpat závěrečnými filmovými titulky. Je výzvou pro promyšlení něčeho, co je v rámci postmoderního myšlení zdánlivě nemyslitelné, nebo se přinejmenším jeví jako konzervativní a dávno překonané. Výzvou k autentickému promyšlení smyslu, směřování a možného konce dějin. Jen tak lze překonat relativizující ironii a hédonickou konformitu přítomnosti. Je třeba nalézt novou věrohodnou formu apokalypsy, která by nebyla pouze hrozbou destrukce, ale v původním slova smyslu také nadějí na skutečnou změnu a nový začátek.

Postmoderna nás osvobodila od despotického vlivu velkých a ve svém důsledku často vražedných příběhů, její skepse vytvořila negativní, prázdný prostor pro nedogmatické a nefanatické myšlení. Přestože tím citelně oslabil náš smysl pro dějiny, historie se tím nezastavila, i když takovému dojmu můžeme občas propadat. Možná nyní nastal čas pro kritickou rekapitulaci všeho, o co postmoderna usilovala, a co nám nepřinesla. Možná se už můžeme opět přihlásit ke své touze po jiném než individuálním a partikulárním smyslu, jehož jediného garanta sami sobě představujeme, k touze po velkých sdílených příbězích, kterou se nám nepodařilo vytěsnit a překonat.

Po čase postmoderní skepse a dekonstrukce možná nastal čas víry a konstrukce. Víry v možnost změny, v možnost překonání skutečnosti, která se nám teď jeví trvalá a neměnná, stejně jako se prvním avantgardám mohl jevit neměnný a trvalý obraz skutečnosti, jež zdědily z realistického 19. století, a přesto našly dostatek odvahy a sil jej rozbít a nahradit něčím novým.

Žádná doba nemůže nalézt odpovědi na své problémy a otázky tím, že automaticky převeze odpovědi epochy předchozí. Jistě není žádoucí vrátit se k velkým příběhům, které postmoderna dekonstruovala, v jejich původní podobě, to by popíralo dialektiku dějin jako vývoje, kdy jednotlivá období korigují excesy období předcházejících, přičemž se pochopitelně samy dopouštějí excesů nových. S nynějším odstupem, který nás imunizuje před dogmatismem závazných interpretací těchto příběhů, je ale můžeme kriticky a zároveň tvořivě znovu vyložit a přehodnotit, objevit mezi nimi možné základy a stavební prvky nových velkých příběhů. A znovu se tak vrátit do dějin, které mají nějaké směřování a smysl, znovu vynalézt takové formy apokalyptických a utopických fikcí, jež nás nebudou pouze esteticky rozptylovat, ale jimž můžeme uvěřit a které nás budou motivovat ke změně a tvořivému vývoji. Do té doby nám nezbývá než žít v naší postmoderní přítomnosti, která nepřipomíná ani peklo apokalypsy, ani ráj utopie, ale očistec beztvareho nekonečného „ted“, naplněného znučenou ironií a sebezraňující skepsí.

Autor je redaktor a literární komparatista.

Realita dolehne na většinu lidí

O možných ekonomických alternativách k současnému neoliberálnímu uspořádání a budoucnosti České republiky i světa v roce 2012 jsme hovořili s ekonomkou, která se považuje za disidentku v rámci takřka jednolitého českého univerzitního prostředí pravicových ekonomů.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak bude z pohledu ekonomky vypadat rok 2012 v České republice? To, co se u nás opakovaně děje, je Nečasovou vládou oficiálně deklarováno jako snaha o lepší hospodaření státu, které je striktně namířeno pouze na výdajovou stránku za naprosté ignorace stránky příjmové – mimo nepřímé daně, které doléhají nejvíce na nejchudší vrstvy obyvatelstva. Pokračuje také ignorování veškerých nelegálních a pololegálních otoků peněz z veřejných rozpočtů, které jsou dle středních odhadů vyčísleny na deficit ve výši 100 miliard korun ročně. Dá se očekávat dlouhodobý tlak vlády na nízko- a středně-příjmové vrstvy, což bude mít velmi negativní důsledky, umocněné trvající krizí, která se z finanční sféry rozprostřela do reálné ekonomiky a nyní dostala podobu krize dluhové. Je to ale stále stejná krize, jen v upgradované podobě. Tyto dva vlivy se u nás smíchají a negativně se vzájemně posílí, což znamená, že příští rok bude mnohem horší, než si teď vůbec dokážeme představit, a to říkám při vědomí toho, že prognózy byly už opakovane revidovány směrem dolů.

Odhady ministra financí Kalouska se opravdu pomalu, ale jistě mění a neustále klesají... On hovoří o jakési kladné nule, nicméně bankovní předpoklady jednoznačně počítají s propadem ekonomiky ve výši 2,1 procenta. Vláda ve skutečnosti žádnou ekonomickou politiku nemá, její politikou je destrukce veřejných rozpočtů, jež by mohla vytvářet prostor pro privatizaci toho, co tu ještě zbylo. Jelikož ze soukromé sféry již příliš nezbyvá, tak se zaměřují na sféru veřejnou. Když pozoruji politiku této vlády a ministra Kalouska zvláště, tak si nejsem jistá, do jaké míry se v jeho prognózách odráží hloupost a do jaké míry jde o jasný záměr svést stejně jako v roce 2008 a 2009 katastrofální hospodaření vlády na vnější vlivy. Naše ministerstvo financí se totiž mýlí ve svých odhadech nejvíce z celého světa. S největší pravděpodobností půjde tedy asi o kombinaci obojího.

Na jedné demonstraci proti reformám vlády jste v minulém roce zakončila svůj projev slovy: Přijde den, zúčtujem spolu! Skutečně si myslíte, že tento den přijde? Obecně platí, že říkám jen to, čemu věřím. Ten citát má dva významy: na jedné straně jde o použití výroku Petra Bezruče, který je v posledních dvaceti letech aktuálnější, než kdy býval, a na druhé straně naráží na neodkladnou potřebu jednoznačného, transparentního zúčtování příjmů, výdajů a odtoků ze státního rozpočtu. Pokud tohle nepochopí široká veřejnost, tak Kalousek s Drábkem dále budou hrát své hry a říkat, že mandatorní výdaje jsou u nás příliš vysoké, že bychom neměli vyplácet sociální dávky a pak bude vše úžasné. Oni nejrůznější dávky a výdaje – za výrazné mediální podpory – dovedně využívají právě k tomu, aby různé skupiny obyvatelstva stavěli proti sobě, což se jim zatím daří.

Často zdůrazňujete, že naše vláda je přímo extrémním příkladem neoliberálních tendencí i ve srovnání s jinými státy. Tomu ale vůbec neodpovídá stupeň rozhořčení obyvatelstva, které věc zřejmě zatím takto nevnímá. Čím si tento rozpor vysvětlujete? Neoliberální přístup byl zakotven již v naší transformaci, probíhá tedy poměrně dlouho, ale přitom nikoliv v podobě šokové terapie jako například v Rusku. U nás má vše mnohem plíživější formu a dlouhodobě i drtivou mediální podporu z veřejnoprávních míst. Lidé následkem toho chápou neoliberalismus jako něco přirozeného. Berou to zkrátka tak, že transformace nemohla být jiná,

a zároveň přijali základní myšlenku, že není a nebylo jiné alternativy. Již z minulého režimu byli navíc zvyklí na černobílé vidění, které od roku 1989 funguje znovu, ale s opačnými znaménky. Jde o totální dichotomii. My teď děláme dobro a předtím vládlo zlo. Navíc je třeba vidět český odpor v dějinném kontextu a ten nebyl v posledních několika letech nijak slavný ani úspěšný. Češi si s prominutím vypěstovali strategii přežití; sklopit hlavu, držet hubu i krok, a až bude jasné, jak to dopadne, pak se teprve přidat na tu správnou stranu.

Zdá se, že ve státech našeho civilizačního okruhu už ke změnám v myšlení lidí dochází, mám na mysli třeba hnutí Indignados nebo Occupy Wall Street... Myslím, že ani nám se tato vlna nevyhne, nejsme žádný izolovaný ostrůvek, ale musíme se psychicky připravit na to, že budeme jedni z posledních. Existuje u nás totiž silná vrstva mladých lidí, kteří budou neoliberalismus bránit do posledního dechu. I přesto – nebo dokonce právě proto – je velmi důležité v akcích odporu pokračovat. Nejsou totiž namířeny jen navenek, ale i dovnitř hnutí. Říkám tomu kypření půdy: nejde jen o akce odporu, ale také o hledání a nabízení alternativ, které se samozřejmě liší od skupiny ke skupině. Realisticky se obávám, že tím největším motivujícím faktorem bude sociální realita, která příští rok velmi tvrdě dolehne na většinu lidí, i když tomu nyní nevěří. Pak se nutně objeví frustrace, nejistota a strach, což bude velká výzva právě pro protestní hnutí, které musí tuto frustraci uchopit a odvést ji kreativním směrem. Pokud to neudělají oni, tak to za ně udělá Bobošíkova nebo Bátora.

Egon Bondy už kolem roku 2000 ve svých esejích o globalizaci psal, že lidi zaktivizuje pouze situace, když jim někdo sáhne na takřka nekonečné možnosti konzumu. Slavoj Žižek nedávno v Praze vysvětloval, že současné hnutí odporu je hnutím privilegovaných, kteří přicházejí o své výhody. Nejde prý v žádném případě o vzpouru těch, kteří už nemají co ztratit a hledají zbrusu nový systém. Není současné světové protestní hnutí tudíž spíše voláním po nějakém „kapitalismu s lidskou tváří“ nebo po návratu zlaté doby silného sociálního státu? Hnutí Indignados stejně jako hnutí Occupy zatím přesně nevědí, co chtějí. Mají jasnou v tom, co nechťejí, což je normální proces, na němž není nic příliš specifického. Konkrétně lze na české scéně potkat oba dva přístupy, jak reformistický, tak ten, jenž hledá zcela novou systémovou alternativu. U reformistů narážím na to, že dost dobře nevědí, jak zkrotit kapitál, a nostalgicky se ohlížejí za šedesátými lety minulého století. Pokud se jedná o sociálnědemokratické kruhy, tak tam se většinou hovoří o tom, že je třeba politiku státu přenést na nadnárodní úroveň, což znamená postavit proti nadnárodnímu kapitálu nadnárodní politickou moc, která může jako jediná kapitál zkrotit. Proto se tak často obrací s důvěrou k Evropské unii a integračním tendencím. Uvědomili si zkrátka, že národní stát za současných podmínek už silný být nemůže. Hledají tedy záchranu třeba v posílení role OSN nebo EU. Co se týče radikálních směrů, tak tito lidé se domnívají, že současný kapitalismus dospěl k hranicím svého fungování, že je nereformovatelný a je potřeba ho něčím nahradit. Zůstává otázkou, zda evolučně či revolučně, ale v každém případě jde o hledání radikálních alternativ. Obě skupiny se potkávají v odporu proti současné vládě, v dlouhodobějším horizontu se však zřejmě budou rozcházet.

V manifestu skupiny SpaS (Spojenectví práce a solidarity), v níž působíte, se píše, že je třeba se zbavit veškerých neoliberálních metastáz současného systému. Nikde se tam ale neobjevuje slovo kapitalismus. Lze vůbec dnes myslet na konec neoliberalismu, aniž bychom zároveň mysleli i na konec kapitalismu? To je velmi dobře položená otázka. Reminiscence, že neoliberalismus je pouze určitou úchyldou na jinak funkčním systému, je reformistická a já s ní nemohu souhlasit. Neoliberalismus prostě nespádl odněkud z nebe, dějiny celospolečenského uspořádání mají určitou logiku a neoliberalismus je úzce spjat s globalizací, která je vrcholnou fází systému. Já osobně to tedy chápu tak, že pokud bojuji proti neoliberalismu, tak de facto bojuji proti kapitalistickému systému. Skutečně si myslím, že neoliberalismus od kapitalismu nejde oddělit.

Mnozí sociální demokraté by tomuto názoru oponovali třeba poukazem na skandinávské země, kde se s takovou podobou hluboké sociální krize zatím nepotýkají... Skandinávie má tu výhodu, že má obrovský náskok v oblasti inovativní ekonomiky, ale i tam pozvolna dochází k erozi sociálního státu. Obecně jde o to, že skandinávské země dávají nejvíce prostředků na vědu a výzkum, čímž dosahují v globálním měřítku nejlepší konkurenceschopnosti, a to nikoliv na základě rušení odborů a zlevňování nákladů, nýbrž na základě toho, že jsou schopni vytvořit takové výrobky, které nemají konkurenci díky své vysoké kvalitě. To ale není pozice, kterou můžeme všichni napodobit, určité je ale dobré ji studovat a analyzovat, protože se tím vyvrací neoliberální argument, že nejdůležitějším konkurenčním nástrojem jsou nízké daně.

Při pohledu na českou parlamentní levici člověka napadá, že se bojí radikality, která jí bývala vždy vlastní. Máte podobný pocit? To je velmi subjektivní názor, navíc ani jedna ze zmíněných stran není zcela monolitní. Oni jsou spíše bezradní, nejde tedy o strach, ale o bezmocnost. Jak radikální, tak umírněný levicový proud se globalizací dostal do těžké situace a dosud neví, jak z ní ven. Stačí si vzpomenout na slepou uličku sociální demokracie v podobě třetí cesty Tonyho Blaira. Pokus o skloubení zbytků sociálního státu s neoliberálními principy naprosto selhal, ale u nás byla tahle cesta nekriticky přijímána. Levice se nachází ve fázi hledání. Nejistota ji zatím vede k tomu, že hledá řešení v minulosti, jenže takto vývoj nefunguje, nemůžeme se vrátit do šedesátých let.

Obracení k minulosti u některých představitelů KSČM, ale i sociální demokracie vede mimo jiné i k volání po silném národním státu, včetně přijímání fašizujících názorů, které by člověk u levice rozhodně nečekal... Asi by to slušelo spíše národním socialistům, to máte jistě pravdu. Musím ale zopakovat, že jde o jejich specifické vyjádření vlastní myšlenkové bezmoci, která plyne z toho, že levice je nejen u nás, ale i v Evropě dlouhodobě v defenzivě. Řada levicových politiků má pak nebezpečné nápady: doufají, že by se mohli svést na nějaké ryze pravicové rétorice a získat tak nové voličské hlasy, což je samozřejmě fatální omyl.

Když sama mluvíte o alternativách a možné budoucnosti, tak zmiňujete tři scénáře možného vývoje. Šanci na jakousi



**Správní rada
NADACE ŽIVOT UMĚLCE**

vyhlašuje veřejné výběrové řízení na poskytnutí nadačních příspěvků z prostředků NIF v roce 2012 na hudební, divadelní a taneční projekty, soutěže a festivaly se zaměřením na živé umění.

Konečný termín pro podání žádostí je 29. únor 2012.

Bližší informace získáte v části Aktuality a Ke stažení na **www.nadace-zivot-umelce.cz** nebo v sídle NADACE ŽIVOT UMĚLCE, Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1, tel.: 224 142 295.

Rozhovor s ekonomkou Ilonou Švihlíkovou



Ilona Švihlíková. Foto Štěpán Kotrba

globální kontrolu, kterou jsme podle vás již promeškali, pak stejně jako řada jiných levicových myslitelů varujete před reálnou možností fašizace společnosti a systému a jako třetí variantu uvádíte představu jakéhosi společenského komunitarismu, když mluvíte o nutnosti vzniku lokálních „ostrůvků pozitivní deviace“ v podobě komun. Není v této myšlence značný kus romantiky?

Nemyslím si, že jde o romantismus, neboť určité náznaky tohoto přístupu už ve světě najdete. Mohla bych argumentovat Latinskou Amerikou, ale určité komunity, které jsou relativně potravinově nebo energeticky soběstačné, najdete i v Rakousku, které je nám velice blízké. Chápu ale, že to může vypadat romanticky, protože komunitní scénář může mít vícero podob. Jednou z nich je vytváření lokálních ostrůvků s cílem přežít to nejhorší, co by mohlo přijít. Může to být reakce právě na fašizaci společnosti a jistá forma útěku. To by bylo asi velmi skrovné, ale přežít by to umožňovalo.

Lze ale vůbec žít vně stávajícího systému? Já tomu říkám odchod nebo výstup ze systému, ale vím, že řada kolegů, jako je třeba profesor Bělohradský, tvrdí, že nic takového není možné, neboť systém je natolik totální, že z něj vystoupit nelze. Může to ale probíhat evoluční cestou, tedy postupně: na komunálně lokální bázi začnete stavět zcela jinou strukturu ekonomiky. To není věc romantiky, jde o postupnou práci na několik desítek let, ovšem její zárodky lze vytvořit poměrně rychle. Tato nová ekonomika nemusí být nutně

ani chudá, ani bez technologií. Mnoho lidí si je schopno představit komunitu jen jako pár šilenců na nějakém opuštěném statku s nějakou zvířenou a několika pěstovanými plodinami. To může být jedna z variant, ale rozhodně nejde o tu nejrozšířenější. Je jasné, že právě toto není způsob života, který by přijala většina populace.

Jak by se komunitní zřízení vyrovnávalo s vývojem moderních technologií, s nerovnoměrnou alokací zdrojů, jak by se vůbec přerozdělovalo?

Úroveň přemýšlení o komunitách, jemuž se věnuji já osobně nebo Alternativa zdola, je ta nejnižší možná, ale nepředpokládá nutně, že žádná další úroveň nebude. Je to jedna z možností, kterou považuji za velmi důležitou už jen z hlediska rozvoje demokracie a participace lidí na tom, co se kolem nich děje. Zároveň jde ale o strategii, která je využitelná v případě, kdy by došlo k rozpadu státu, kdy by státy jako jednotky přestaly existovat. Pokud by se ale stát v nějaké formě udržel, tak je možné, že by on sám nebo třeba region pomáhal solidární redistribuci. Solidarita by měla být nejen předpokladem života uvnitř jedné dané komunity, ale i vztahu různých koexistujících společenství.

S jistou mírou centralizace tedy počítáte? Nemuselo by jít zrovna o stát nebo region, mohlo by jít třeba o přeshraniční regiony. Je otázkou, zda stát vydrží tlak, jenž je na něj vyvíjen. Nejsem si tím vůbec jistá, a pokud se podíváme na dějinný vývoj, tak vidíme, že stát zde nebyl vždy a nemusí zde být věčně.

Nejsem příznivcem zrušení státu, ale jsem zastáncem názoru, že stát by měl nižším správním jednotkám předat ze své moci vše, co jim předat lze, a měl by zajišťovat mimo jiné i to, že mezi jednotlivými komunitami či regiony nevypukne nějaký „závod ke dnu“. V každém případě tedy předpokládám vyšší míru decentralizace, než můžeme vidět nyní.

Není nakonec jediným reálným naplněním ekonomického ideálu rovnosti a komunismu družstevnictví ve své nejčistší podobě?

Možná v ideální konstelaci. Já si ale nemyslím, že nutně musí být vše v družstevní formě. V novém systému by měla být skutečná vlastnická pluralita a je velice důležité určit, co má kontrolovat stát, co má být obecní nebo komunitní a co má být družstevní. Je třeba ale zdůraznit, že družstvo může fungovat jen tehdy, pokud jej lidé akceptují dobrovolně, nikoli z donucení. Formální členství zde nefunguje, musí jít o obsahové ztotožnění s myšlenkou družstevnictví. U nás třeba existují bytová družstva, ale v realu jde o prázdnou skořápku bez vlastního obsahu.

I když neusilujete o konec státu, mám pocit, že vaše komunitní alternativa má v mnohém anarchistický rozměr – souhlasíte s tím?

Dá se to tak chápat. Kdosi o mně ale naopak řekl, že v mém myšlení dochází k průniku s takzvaným rudým konzervatismem, což je koncept komunit ve Velké Británii (Transition Towns). Průnikové body se dají nalézt ledaskde, neboť komunitarismus je zvláštní ideologie, která není pevně ukotvena, a já si myslím, že to je jen ku prospěchu věci.

Současný neoliberální systém bývá označován za manažerský kapitalismus. Kým vlastně jsou manažeři, jsou to reální vládci „světosystému“, nebo jde jen o lépe placenou námezdní sílu, která udržuje při životě status quo?

Platit může obojí, velmi záleží na tom, kdo je vlastník firmy či akcionář. Do jaké míry chce majitel pouze kasírovat svou rentu a do jaké míry chce rozhodovat sám, nebo dávat možnost manažerům, aby rozhodovali za něj. Manažeři mohou být dominantním globalizačním faktorem, jak o tom mluví Wallerstein, ale v řadě případů jím nemusí být. Většina z nich je tím, čemu říká profesor Keller „obslužná elita“. Nejlépe systému zkrátka slouží ti, kteří nevědí, že slouží. Ti jsou pro úzkou skupinu vlastníků ideálními zaměstnanci.

Necítíte se s vašimi názory mezi ekonomy poněkud osamělá?

Fakt je, že si někdy připadám jako ekonomický disident. Nemyslím, že by v Česku nebyli ekonomové s podobnými názory, jen se nedostanou do médií. Jsou v podstatě totálně ignorováni.

To je pouze české specifikum, nebo se to týká i zahraničí?

To je vysloveně české specifikum, neboť u nás po roce 1989 de facto přestala existovat politická ekonomie, která by spojovala politiku a ekonomiku v jeden celek. Nastoupila technokratická cesta, která vypadá pluralitně, ale ve skutečnosti se pod ní vždy skrývá jen ten jediný správný, neoliberální názor. Dominuje na vysokých ekonomických školách – a na VŠE v Praze zvláště – již dvacet let. Takto nastavený systém produkuje ekonomy, kteří všichni říkají jedno a totéž. S vnášením odlišných názorů to máte v Česku velmi těžké, což jsem zažila na vlastní kůži. Když se podíváte na nejružnější televizní debaty, tak zjistíte, že se tam mluví jedinou řečí, neboť diskutující

jsou zpravidla všichni z jedné líhně. Když už chtějí v televizi exota, tak si pozvou mne, ale pro jistotu proti mně posadí pět protivníků, aby dostatečně převážili má odlišná stanoviska.

Dlouhotrvající finanční krize by ale logicky měla být i krizí paradigmatu neoliberální ekonomie jako vědního oboru. Mění se tedy v tomto směru něco alespoň za našimi hranicemi?

Určitě dochází ke změnám, neoliberální přístup ztrácí některé své vypjaté rysy a vracíme se k pojetí, které tvrdí, že politika s ekonomii úzce souvisí a že vždy hrají nepominutelnou roli konkrétní politické zájmy. Diskuse mimo Českou republiku jsou velmi ostré a jsou vedeny jak z radikálních pozic, tak z pozic jakéhosi postkeynesiánství, jež představuje třeba Joseph Stiglitz. Lze konstatovat, že debata venku je celkově mnohem pestřejší nežli u nás.

Závěrem bych se rád vrátil k samotnému úvodu našeho rozhovoru. Čeká nás nějaká nová forma fašismu a barbarství, nebo naopak hledání nové a solidární systémové alternativy?

Já si myslím, že ten nejhorší scénář je poměrně pravděpodobný, a mluvím o něm všude, kam vstoupím, právě proto, abych ho učinila nepravděpodobnějším. Je důležité, aby ho lidé sami vnitřně odmítli a nepodíleli se na něm, nejlépe ani nevědomky. Jsem si vědoma nebezpečí, které nám hrozí, ale přesto se domnívám, že zvítězí evoluční scénář postupné změny, která může mít dokonce podobu kreativní destrukce. Postupně budou určitá odvětví zanikat a třeba se na lokálním principu začnou objevovat nová, což půjde pomalou gradualistickou formou. Jistá transformace už probíhá právě teď, to jen my stále hledíme skrze staré brýle. Raději bych tedy věřila v pozitivní scénář, ale vím, že bohužel může lehce získat podobu násilného střetu. Hodně bude záležet na tom, co se bude dít jinde, především ve Spojených státech a v Německu.

Doc. Ing. Ilona Švihlíková, Ph.D. (nar. 1977), vystudovala Vysokou školu ekonomickou v Praze. Doktorát získala v roce 2006 za disertaci na téma *Politické aspekty globalizace. Přednáší na Vysoké škole mezinárodních a veřejných vztahů v Praze, kde je vedoucí Katedry politických, společenských věd a ekonomie. Ve své odborné práci se věnuje především mezinárodním ekonomickým vztahům, globalizaci, měnovým otázkám a obecně souvislosti mezi ekonomikou a politikou. V roce 2010 vyšla její první kniha *Globalizace a krize. Je koordinátorkou občanské iniciativy Alternativa zdola, která si klade za cíl podporu komunitního hnutí v ČR, a také jednou z mluvčích sdružení Spojenectví práce a solidarity.**

Kyselá neděle

Apokalypsa – „na chvílku“ zastavená „na schůzce pracovní a jakoby nic“ – ve verších výtvarníka a básníka Michala Singera našťestí nemá tu správnou tragiku ani velikost...

8

Ty vždycky
otočíš
peřinu otevřením povlaku
dolů
říkáš pro štěstí
ale jaké já ti
mohu dát?
Párkrát do roka
objevím se ve tvém vycíděném
kvartýru
a než otevřeme flašku červeného
zasunu se ti
mezi nohy

9

Li Po snad
psal své básně uvědoměleji
ale kdoví? Když ho utopila
luna na hladině
To Chan Šan na hoře
pečující o hebkost svého dechu
pekl na to
mnohem víc

Tu tam
báseň vyrytá do kamene
nebo čmáranice
na krabici
od pizzy pomocníka v kuchyni
mnicha Š-te

Já také na ty
pizzy maloval
úspěchu vycházeje vstříc
cílevědoměji ale pak zas na to
sral
válel se po měsíce v pelechu
a snil velké sny
o díle

Nic z toho
k ničemu není
smyslem prchavým pomazlit se
s nebesy
hebkých rozkoší

14

Jak to říkal
ten pan Lucas
že je dokončené dílo
vlastní provaz?

16

Apokalypsa

Na chvílku jsme ji
dnes zastavili
na schůzce pracovní a
jakoby nic

Důkladně vzato
když včera jsem ti
šátral po prsech
a pak nadšený z tvého
klína
radostně poskakoval

19

Domečky z karet

V jednom
se krčí čela
blábolí se
kapou tekutiny dokud
nepřijde Hrůzný Bob
krev mu teče z mokvajících ran
na čele přes oči
netípně vajgla pálí ho dál
otírá se kapesníkem
a čmouchá ten smog ze spálených
mrtvol na
pohřebištích

Ve druhém pořád ta samá
servírka s velkýma prsama
tentýž hrozen mužů kolem ní
už po dlouhá léta
pálí tytéž mrtvolý
jak Hrůzný Bob ve
Varanásí

Ve třetím domečku karet
zabíjeli prase v prasečáku
z bývalé manželské postele
vylezlo do kouta
ze samé hrůzy stálo na zadních
kvičelo a oni se pořád nebyli s to trefit
elektrickou pistolí

Zatímco v domečku čtvrtém
už opékají řízký
vyvěšují spodky z chýše
plné hadrů
neserou se s odpadem
a zase
všechno
pálí a pálí
řeka se zmenšuje
ale teče
Yamuna
Delhi – Anděl, 2011

21

Kyselá neděle

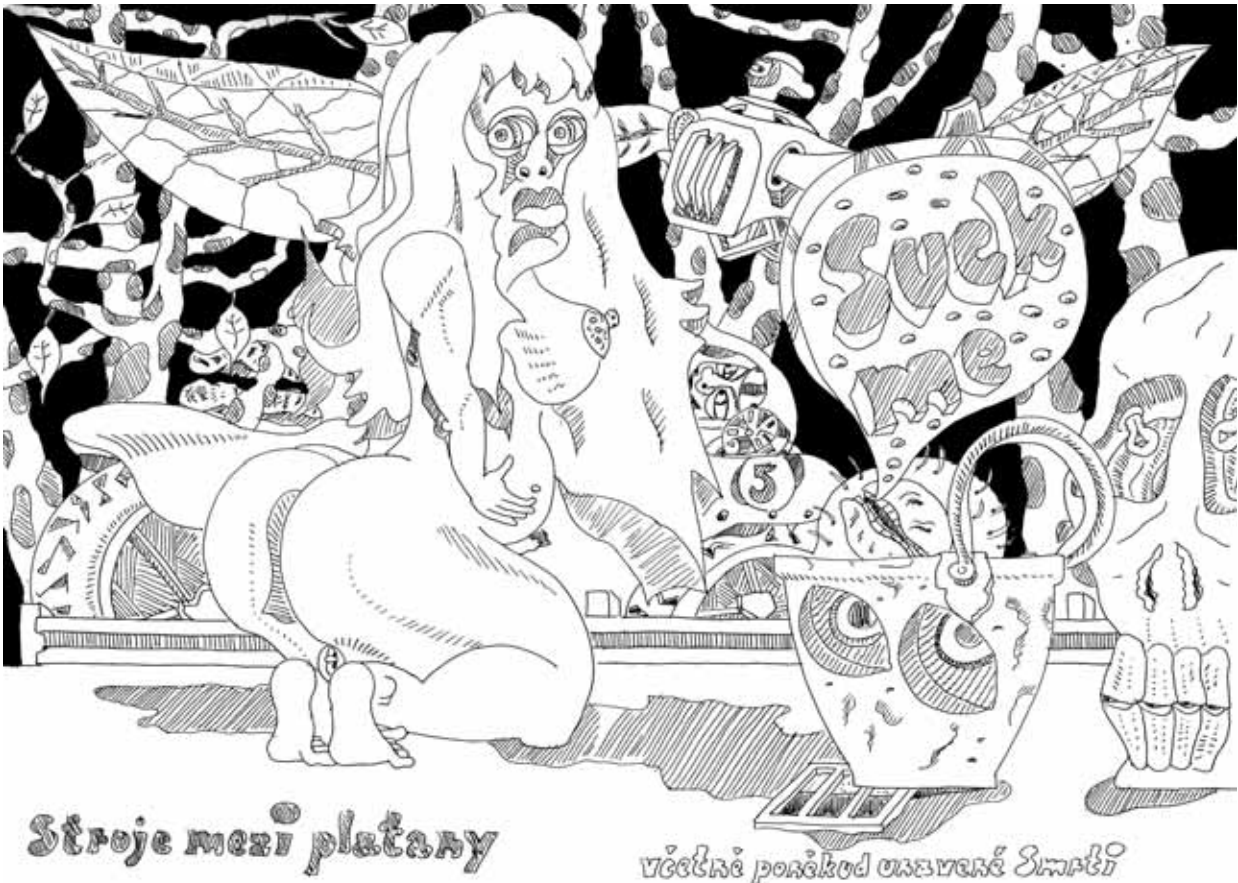
To se tak sejdeme
říkám tomu kyselá neděle tady u nás
v doupěti
týden za sebou a druhý před
jednomu zemřela matka druhý pospává
s rumem na děravý židli
většině se neděje nic vždyť proč by když
nastala kyselá neděle
i já mám leccos za sebou můj ty bože to zas
bylo motanic
až tady u nás na baru skoro uvěřit nemůžu
z čeho všeho se zas vyprostil kudy
prosmýkl kluci koukněte říkám
chlapům o kyselý neděli hele ta odřená
zápěstí záda kde jsi se zas plazil
neptá se ani mánička skládající na baru
parníček všichni tam koukáme HELE HOP
jen cukne prstama a už stojí v plný parádě
se skví dvěma komíny
všichni civíme kam nás o kyselý neděli
parník ten odveze?

31

Kde skončili?
(Marx na Karláku)

Kdepak asi skončil
ten topenář co
s chromou nohou se vždycky soukal úzkým
a mnohapatrovým schodištěm
moji kotelny
podpaží třímal tělo těžkého šoupěte táhl ho
jak nohu dvojí zátěž měl ten vždycky
ochotný a smutný muž vlekl se životem
sedřený
to kolega topič Novák malého však značně
zavalitého vzrůstu byl třeskutou směsí
agilní nálady když nám na ulici před
Apolinářem líčil urologické vyšetření jak
bolestí nadsakoval když mu drátkovali
ptáka a tím zas ledviny a kterak když se
chtěl vychcat řval a chytal se rezervoáru
až ho utrhl teprve zmáčený a v kalužích
stojící se začnul konečně vyměšovat
a kde je ten kominík stále chrlající hulící
cigára co štrádoval revírem Ječné a Žitné
a taky pár bloky domů pod Karlákem?

Tak toho potkávám neodvažuji se ptát asi je
v důchodu a stará mu peče štrůdl
zatímco on venčí malinkatého pejska na
dlouhé šňůře je to tak



Michal Singer



Kresby Michal Singer, 2010

že už tihle mazáci nesedají v hospodách
netrumfují se dávkama rumů a pokud
neumřeli chcípají doma se starýma
které by si ovšem zasloužily
nemenší pocty navíc básněma co opravdu
za něco
stojí

33

Smradi

Vysedávali na zídce plotu třeba několik
týdnů v kuse mastili karban měli přehled
o každém příchozím od zastávky a cestě
do a z krámu
plot se prohýbal a Tuháček měl někdy
psotník častěji to vzdal
vsí prošel opravář lamp zahnuté zuby želez
v báglu přímo před námi shodil vercajk
na zem zařinčelo to nazul sebe do těch
čelistí
a už šplhal vzhůru k obloze
padly nám brady smrákalo se a
když jste k tomu s večerem stihli ošmatat
kozy prsatějšímu ze dvou děvčat co byla
k mání usnuli jste
spánkem spravedlivých

45

Rajská

Každý skoro jednou už
byl v té rajské zahradě zamiloval se
láskou čistou při dostatku sexu plánoval děti
do svý družky stříkal pětkrát denně vodil
se s ní za ruku měl potřebu se všude
ukazovat jít do každýho kina a ona

sama ho budila ze spaní tahala za ptáka
dávala si ho mezi krásná mladá voňavá
prsa nosila dlouhé krátké sukně blýskala
se intelektem aby mu zas
najednou dala v kuchyni na podlaze zezadu na
stole zepředu a těhotná zezadu a zezadu
a zezadu až mu nakonec nádherně lízala
ptáka dál se vodili za ruce
on jí psal a když se pět neděl neviděli pět dní
nevylezli z postele a i prádlo snad
věšeli se držíce za ruku pospolu kolíček za
kolíčkem na balkónu činžáku v letních
podvečerech
pak se něco smýkne jeden uklouzne na jiné
kráse nemůže bez ní spát a milování je
tak prudké přece obtížené je to něco co
už nikdy nenapravíš had nenávisti mezi
vás vzele ze zahrady ring ve volném stylu
kam se kdo hne tam ho stíhá druhý
pěsti zaťaté jste ze sebe unavení vyčerpaní
znáte se do morku kostí krom toho
 bonusu navíc že každý cizí je ti bližší než
ten co nikdy nikam neodejde
neusne a jeho pozornost už nikdy nepoleví
neboť tuší že si tohle teda
dovolit nesmí

49

Asfaltem
podél křovisek
se šourá
vampýr vlastních
hledisek

55

Kyselá neděle II

jak to tak bývá přihodilo se toho o mnoho
míň a více jeden z nás tak posedává na
vedlejšímu baru s bráchou
a stanou se věci že chlápek krvácí protože
mu to barman napálil mezi oči takže si
rovnou ustlal což mu bylo
málo a tak šel celým stojacím popelníkem do
skleněných dveří a netrefil se jenomže
barman jo a podruhý jak krvácel ve
vzteku oderval zpětný zrcátka ze všech
aut nablízku
pak už přijeli měšťáci a zbytek se řeší na
baru našem ten co to zažil má najednou
co vyprávět všichni ztichnou zajíká se
ale
má zážitek mánička neskládá parníček a tak
jsme zase jednou o další kyselý neděli
drobet o něco
popojeli

57

Prašivý pes II

Vítají ho slavobrány předobrého Smíchova
nejprve důstojné trosky
Zlíčovského lihovaru (kdo tady jednou
nepracoval neví co je život zejména na
octárně kdo neházel kolegům flašky
Pražské
vodky přes plot kdo nebrouzдал starým
skladem kdo na rampě vzadu netrčel
s retkem vzhůru vytrčeným)
pak dva viadukty Železničního mostu a už
je zase zpátky prašivý pes dlouho mu to
totiž
nikdy netrvá vždyť proč by taky kyselá neděle
se blíží smažky se už na ní rozcvičují u

telefonní budky jeden brečí druhý si ustlal
na sluchátku a ta podobaná blonska co
nesundá nikdy bágl se celá třese v tranzu
když dává
ve stoje

74

Na Kavalírce

pořád stejné domy jen trochu líp
opravené měšťanský život opožděného kapi-
talismu sem
ještě nedosáhl ve čtyřkách tu sedí
Ukrajinci pár tmavých
i u nás se pořád staví opravuje příčinlivý život
první republiky ruky nadosah a s ním něco
mravů
a i jiných hrajeme si na blahobyt nejinak než
děti na prahu obyváků kde zatím
někdo velice potichu podřezává a do měkkých
koberců ponechává
vykrvácet jejich rodiče

97

V přítmí

se lesknou bradavky tvých prsou opálená
záda kdosi tě sem odvez z ostrovů
na pospas vydal dunícím
reprobednám

112

Když

do Světelného města se zaboří
světla velkoměsta Chaplin na kole
vyrazí ožralý se motá
nikdo před a
za ním
pouze
sloty

Připravil **Vratislav Färber.**

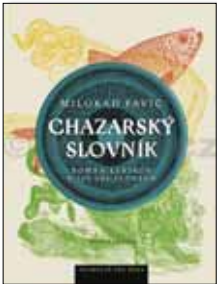
Michal Singer (nar. 1959 v Praze) studoval
v letech 1980–1984 filosofii a politickou
ekonomii na Filozofické fakultě Univerzity
Karlovy, pak vykonával různé dělnické
profese, 1990–1993 spolupracoval
s týdeníkem Respekt. – Jeho výtvarná
práce dosud obsáhla mj. malbu, kresby,
koláže, mozaiky a komiks; knižně vyšel
rozhovor (s ukázkami literárních prací)
Michal Singer: muž s ohnivou koulí
(vedl Radim Kopáč, Galerie Dolmen,
Praha 2009) a básnická sbírka Shell
– námořnická trilogie (Argo, Praha 2001).



Roy Jacobsen
Zázračné dítě
Přeložila Jarka Vrbová
Pistorius & Olšanská 2011, 195 s.

Novela norského autora sice volně navazuje na ceněný román Vítězové z roku 1991, nicméně bez problémů obstojí i jako samostatná kniha. Příběh mapuje dva zlomové roky v životě hlavní postavy a vypravěče v jedné osobě – malého chlapce Finna. Roy Jacobsen v sobě nezapře autora knih pro děti – proměny nedospělé povahy, drobné nuance ve vnímání i celkovou perspektivu vybudoval v textu citlivě a psychologicky věrohodně. Finnův bohatý vnitřní svět ožívá na každé stránce, vtahuje čtenáře do svého psychického prostoru i času. Fascinující je zejména postupná, nenápadná, ale nezvratná proměna, až destrukce dětského světa, z něhož organicky vyrůstá svět nový, svět dospělého člověka se všemi bolestmi i pravdami. Proměnlivost perspektivy autor důsledně zachovává – chybějící články příběhu čtenář skládá spolu s Finnem, jenž mnoho věcí tuší, ale nedokáže nebo nechce je opravdu pochopit, protože, jak mu instinkt správně napovídá, po překročení hranice nevědomosti už není cesty zpět. Na pozadí této proměny autor sofistikovaně vykresluje společenskou situaci v Norsku v šedesátých letech, naštěstí však vskutku nenápadně. „Hlavní postavou“ Zázračného dítěte je totiž svět jednoho chlapce a jeho rodiny, svět, jenž v knize Roye Jacobsena dojmavě, zábavně i bolestivě žije vlastním životem.

Martina Blažeková



Milorad Pavić
Chazarský slovník
Přeložila Stanislava Sýkorová
Mladá fronta 2011, 228 s.

„Slovník je totiž kniha, která vás denně připraví jen o malou chvíli, ale dejte ty chvílky po letech dohromady a hned je tu časová ztráta, kterou rozhodně nelze brát na lehkou váhu. Zvlášť vezmeme-li v úvahu, že čtení je vůbec záležitost dost pochybná. Kniha se může čtením vyléčit, anebo zabít.“ A zabít se může nepochybně i nešetrným zacházením, k čemuž patří i povrchní popis. Jak bez obav vystihnout dílo, jež na černé stránce kolečkem označí hrob čtenáře, jenž je nikdy neotevřel a leží tam navěky mrtev? Tímto slovníkem z roku 1984, jenž prostřednictvím hesel vytváří historii záhadného národa Chazarů, lze procházet různými způsoby. Lineárně – přečtením Červené, Zelené a Žluté slovníkové části, jež zachycují tři různé verze chazarské historie, vycházející z křesťanství, islámu a judaismu, systematicky – sledováním odkazů do ostatních knih, nahodile – brouzdáním hned sem, hned tam, kam se oči stočí, jinak – ...Pavić v postmoderním duchu nutí čtenáře, aby převzal odpovědnost za vlastní čtení, a získal tak od slovníku jako „od zrcadla tolik, kolik do něho vloží“. Minuciózní pokyny čtenářům, jež dílo posouvají na rovinu metafikce, však paradoxně poukazují především na to, jak svobodně by čtení mělo být. Hesla popisují osudy fiktivních i nefiktivních postav a odvádějí téma daleko za hranice chazarské říše, ke třetímu andělu Adamovi i lidským snům. Na cestě slovníkem lze tedy snadno sejít z původní cesty za hledáním pravdy, ale člověk nikdy neví, které setkání může být tím, kvůli němuž se nám kniha zapíše do paměti.

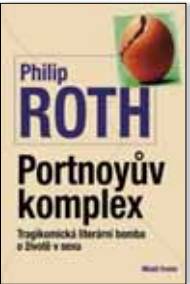
Jan Švestka



Duncan Glen
Poslední vlkodlak
Přeložil Petr Štádler
Argo 2011, 370 s.

Knihu Poslední vlkodlak provází vtipná anotace, marketingová kampaň, elegantní obálka. Prezentuje hrdinu jako dekadenta, který znuděn svou dlouhověkostí přemítá o sebevraždě, mezitím hodnotí whisky (má čich) a glosuje vývoj literatury. Jenže Jack Marlowe je vlkodlak, který přes veškeré své kvality zůstal podobně jako jeho jmenovec, detektiv Phil, vězet v banálně lidském světě. Stále řeší, jak kdo koho miluje (především první část knihy je strašně rozvleklá) a kdo s kým sexuálně obcuje (detailní popisy, co a jak prováděl jaký orgán). Považte: hrdina nedáví v elegantním šedém kožichu Karkulky a netěší se z běhání temnými lesy, ale mění se – nerad – v třimetrovou zrůdu. Vlkodlakem se stal kvůli náhodnému kousnutí během masturbace v noční krajině. Poté, co sežere tisíce lidí, stižen pocitu viny investuje peníze do charity a podporuje pokroková politická hnutí. Jakási kombinace erotomana, emodlaka a Jamese Bonda. A jako by nestačili vlkodlaci, musí se do toho vmíchat i upíři. Poslední vlkodlak tak bohužel zapadá do kontextu děsivého Stmívání nebo filmové série Underworld, které snad paroduje, ale současně se jim trochu podobá. Jistěže jsou zde vydařené nápady i slovní hříčky (asi i dílo překladatele), kdy je třeba sexuální vzrušení označeno za „vodu na nestoudný mlýn“. Taktéž nápad, že přistání lidí na Měsíci by mohlo zlomit moc úplňku, pobaví. Čtenáři se ovšem liší – pochopitelně i tím, co pokládají za dobrý vlkodlačí příběh –, a tedy i tato kniha si své obdivovatele jistě najde.

Pavel Houser



Philip Roth
Portnoyův komplex
Přeložili Luba a Rudolf Pellarovi,
upravil Šimon Pellar
Mladá fronta 2011, 243 s.

Román z roku 1969, jenž ve své době vyvolal pohoršení i neřízené nadšení. Ve formě horečnatého psychoanalytického monologu se zde Alexander Portnoy, náměstek předsedy Komise pro rovné příležitosti pro celý New York, zpovídá z pocitu, že jeho život je jedna velmi nerovná šance. Doktoru Spielvogelovi, jenž se dostane ke slovu až na samém konci příběhu-sezení, freneticky líčí dospívání v židovské rodině, lpění na tradici, jež je především zhmotněna v postavě matky. V té se prolíná hyperprotektivní láska a feministická otevřenost šedesátých let, což je kombinace, jež Alexe dovádí k šílenství. Za vinu jí dává veškeré své sexuální neúspěchy, neurózy i pocity méněcennosti; ačkoliv je kniha primárně vtipným a otevřeným zobrazením intimních zážitků včetně vynalézavých způsobů masturbace, Roth se dotýká i podstatných symptomů tehdejší Ameriky. Tedy nejen sexuální revoluce, ale i představy amerického snu, boje proti diskriminaci a přistěhovalectví. Alex matce vyčítá přehnanou péči a předsudky maskované za laskavost (šikse či nedejbože švarce si nezaslouží nic než rezervovanost), ale svým extrémním zájmem o nežidovské a velmi neperspektivní partie dává jasně najevo, nakolik je jeho jednání jen pubescentním vjorem. Zároveň je ale plný obav, že to, čemu vzdore, nebude nikdy překonáno, protože to paradoxně až příliš miluje. „Snažně vás prosím, řekněte mi, kdo za to může, že jsme takhle vadný? Kdo za to může, že máme náuru, která je takhle patologická, hysterická a slabotinká?“

Jan Švestka



J. D. Salinger
Devět povídek
Přeložili Luba a Rudolf Pellarovi, překlad revidoval Šimon Pellar
Argo 2011, 308 s.

Salingerovy texty vydané souborně roku 1953 poodhalují zákruty dětské duše. Jde v americké poválečné literatuře o jeden z prvních příkladů uvedení literárních postav nadaných ne silou, ale citlivostí. Podobně jako u Trumana Capoteho děti působí nadmíru dospěle, samostatně a cílevědomě. Na svůj věk disponují nesmírně širokou slovní zásobou a jsou schopné zachytit to, co je skryté pod povrchem. Proto mají s okolním světem bezprostřednější zkušenost než dospělí. Ústřední povídka Den jako stvořený pro banánové rybičky představuje protagonisty, kteří tuto charakteristiku ukázkově naplňují. Holčička Sibyla se na pláži kamarádí s bývalým vojákem Seymourem Glassem, přičemž hovor kličkuje mezi narázkami na známé a metaforickými obrazy. O věčný dialog zde neběží, mnohem důležitější je důvěra, která se mezi oběma rodí. Slova ztrácejí význam, protože oni vidí víc, jako přes zvětšovací sklo (k tomu odkazuje přímo mužovo jméno, homofonum k „see more“), a dokážou i skrze hříčky sdělovat když ne fakta, tak rozhodně pocity. Salinger zde zahájil líčení osudů rodiny Glassů, jejíž členové procházejí i dalšími povídkami a již se stali inspirací pro film Wese Andersona Taková zvláštní rodinka (The Royal Tenenbaums) z roku 2001. Zatímco u Andersona jsou líčení jako životem zklamané, ale komické figurky, u Salingera mají jejich životy temnější nádeh. Sestra Seymoura, jenž za jasnozřivost draze platí, konejší v povídce U člunu syna Lionela, který trpí urážkami adresovanými židovskému otci. Chlapcova záliba v útěcích je motivovaná stejně uvědoměle jako imaginární lásky malé Ramony z jiné povídky – potřebou lásky bez ohrožení. Příběh o srazu kamarádek z vysoké školy (Chudáček vrtáček z Connecticutu), jenž s přibývajícím šerem, mrazem a alkoholovým opojením vede v litéstivě poznání nenaplněnosti, je podán skrze dialog. Hořkost, ale i soucit, které zůstanou po odemčení třináctých komnat, se vtiskují do paměti díky řeči – přirozené, důvtipné a vzdálené od nudných životů, v nichž ženy uvízly. Salingerovy postavy si získávají sympatie, ať už jsou sebezprohnanější, protože stejně působivě užívají dětské rýmováčky, konvencionalizované fráze i hyperkorektní jazyk. „Pche, manželovi toho můžeš navykádat. Jen pravdu nikdy. Pravdu teda nikdy. Když mu řekneš, že jsi kdysi znala jednoho hezkýho kluka, tak musíš okamžitě tímtéž dechem prohlásit, že byl až moc hezkej. A když řekneš, že jsi znala jednoho vtipnýho kluka, tak musíš říct, že to byl ale děsnej rozumbrada nebo chytrolín. Když to neuděláš, tak ti toho chudáka kluka bude při každý příležitosti otloukat o hlavu.“ V přítomném bilingvním vydání se lze navrch těšit ze všech nuancí originálu.

Anna Vondřichová



Louis Armand
Pohlednice z Auslandu
Přeložil David Vichnar
Nakladatelství Petr Štengl 2011, 77 s.

V živé paměti zůstávají léta devadesátá minulého století, když se v Praze začali zjevovat rozliční typci zpoza Oceánu, povětšinou z Nového světa, a vnesli do tuzemského kulturního dění závan svých vizí a tužeb. Jedním z nich je renomovaný autor Louis Armand ze Sydney, jehož sbírka Pohlednice z Auslandu vyšla v českém překladu. Básník „auslendr“ – trochu cizinec, trochu vandrák; kdo si ten úděl nevyzkoušel, ať se do básnické skladby nepouští. Jak vstupují básně „auslendra“ Louise Armanda do českého literárního kontextu? Jsou kosmopolitní už jenom pro english language, v němž jsou skládány, a v lyrickém výrazu strnuly někdy před padesáti roky, bez jakéhokoli výpadu k experimentu anebo k jiné perspektivě než nezúčastněné. Auslendr se netřísní s poetickou realitou a zůstává ve svých nimbech. Zůstává mu tématem auslendrovské existenciální plynutí, přesouvání se z místa na místo a komentáře okolního dění; prozaicky žije v parnasistním údělu, chce poetické vyjádření prozaické všednosti, a rýmovat nedokáže – nemůže – nechce. Kde se vlastně nachází Cizozemě Ausland? Především je sympatické, že se auslendr nezabývá prebendami, granty a korytky, ale pracuje na svém a skládá básně; neprotežuje své klienty, hledí si svého a své životní poctivosti. Tak se děje pouze v Auslandu za sedmi horami a sedmi moři.

Vít Kremlíčka



František Hrubín
Od jara do jara
Ilustrace Matěj Forman
Albatros 2011, 120 s.

Modré nebe je Čapek, Veselý přírodopis Lada, Kuřátko a obilí Miler, Paleček Zmatlíková. Až na pár výjimek je ale Hrubín Trnkův. Jeho ilustrace prorůstají básníkovými texty natolik, že si chlapec z Nuslí, čtyřzubou Nanynku ani pět bratrů na šíškách už nikdy nepředstavíme jinak než s ohníčky Jiřího Trnky na hlavách. Že to tak ale nemusí zůstat po všechny generace, dokládají pokusy o inovace. Jakkoliv Studio Trnka jistě nedá kanonické tvůrčí dvojici zahynout, Meander svěřil v roce 2007 knihu autorových méně známých dětských básní výtvarnici Lucii Lomové a Albatros ke stému výročí Hrubínova narození opatřil objemný svazek ilustracemi Matěje Formana. Tento výběr čerpá z většiny autorových sbírek pro děti a je členěný do oddílů podle ročních období. Překvapivě do pěti, protože jarem začíná i končí (což má na děti, na rozdíl od sněhuláků, pravděpodobně blahodárny vliv). Daný kompoziční princip se příjemně liší od špalíčkovského řazení na říkadla, veršované pohádky, pohádky atd. Občas nutí rychle střídat poetiky a sezonně nevyhraněné texty knihou trochu vlají, nicméně kniha říkádel se stejně většinou nečte lineárně. Formanovy bohaté ilustrace jsou skvělé, v hrubínovském opojení barvami a hrami dokonce chybí obvyklá dávka přízračnosti. Praktický bonus, že tato krásně vypravená kniha drží otevřená na kterékoliv stránce, ocením nejen matky, které mají více dětí než rukou.

Jana Šrámková



Jean Cocteau Opium

Přeložil Petr Januš
Rubato 2011, 178 s.

Soubor Cocteauových fragmentů, glos a úvah vznikl v letech 1928–1930, zejména během pobytu na klinice Saint-Cloud v Paříži, kde odvykal závislosti na opiu (odtud i podtitul Deník jedné intoxikace). Opium se předtím stalo významnou částí Cocteauova života, ba přímo nejbližším partnerem k dialogu. Personifikované opium je bytostí, jež má svá pravidla, sklony, zásady, zvláštnosti a tajemství, především však oplývá mocí. Cocteau se jeho moci podrobil: „některé organismy jsou zrozeny k tomu, aby se staly kořistí drog. (...) Svět zůstává preludem, dokud mu látka nepropůjčí tělo.“ Smyslem užívání může být dle autora obrana přetěžovaného nervového systému – droga je prospěšná, pokud se s ní naučíme zacházet. Zároveň přináší nebezpečí, „avšak i v kostele někdy umře člověk“, proto se lze zeptat: „Je utrpení zákonem, nebo lyrickým aktem?“ Stýkání a potýkání se s opiem však tvoří pouze pozadí pro autorovo přemítání o literatuře, umění a životě, z něhož vzchází řada bonmotů – hlubokých, přesných a perlivých. Cocteau, již známý literát, konstatuje, „že mě mé dílo požírá, že začíná žít, a já umírám. Ostatně díla jsou dvojího druhu: ta, která udržují při životě, a ta, která zabíjejí.“ Nezbytný a delikátní cit pro absurditu, bizarnost i anomálie, virtuózní jazyk, styl i esprit vyzařující z každé stránky, jedním slovem: klasika.

Jiří Zizler



Edmund Husserl Logická zkoumání II/1. Zkoumání k fenomenologii a teorii poznání

Přeložili Petr Urban, Karel Novotný a Hynek Janoušek
OIKOYMENH 2011, 501 s.

Husserlovo rané dílo Logická zkoumání tvoří základ k pozdější, transcendentální verzi fenomenologie. Zatímco v prvním díle ustavuje Husserl logiku jako normativní vědu a zároveň jako teorii vědy, v prvním svazku druhého dílu analyzuje epistemologické podmínky čisté logiky. Pozadí těchto analýz je nejen zkoumání povahy filosofie, ale i věd, jejichž jednotu měla zajišťovat logika jako teorie vědy. Z hlediska pozdějšího vývoje Husserlova myšlení, zejména ze závěrečného období Krize evropských věd, je důležité prověřit, nakolik a hlavně v co se tento koncept jednotné vědy, jakési soudobé mathesis universalis, proměnil. Krize v žádném případě neruší hodnotu těchto raných fenomenologických analýz. Co zůstává v platnosti především, je pojmový aparát, s kterým Husserl pracuje i ve svém pozdním rozboru smyslu a povahy věd. Zatímco však v Logických zkoumáních analyzuje podmínky ustavení věd, v Krizi si klade otázku po smyslu jejich základů v širším dějinném kontextu. Z Logických zkoumání jsou vyloučeny dějiny jako produkt empirického poznání, jako by věda měla být identická sama se sebou bez ohledu na historické situace, v nichž se nachází a jejichž je spolu-výsledkem. Bez Logických zkoumání by nebyla možná nejen Merleau-Pontyho Fenomenologie vnímání, ale i řada dalších děl světové filozofie, jež se dokázala od svého inspiračního zdroje odpoutat.

Michal Janata



Martin Krsek Zmizelý Čechy – Ústí nad Labem

Paseka 2011, 91 s.

Václav Vokolek ve třetím díle svých Neznámých Čech píše, že Ústí nad Labem je nešťastné město. Mohlo by se tak při pohledu na fotky plné komínů a sutin zdát i z nového svazku Zmizelých Čech, jenž v poutavém textu a cenném obrazovém doprovodu přibližuje dramatické osudy tohoto průmyslového města, které je v obecném povědomí zapsáno spíše negativně. Jenže všechno našťastí není tak černobílé. Nebýt průmyslového Ústí, neexistovalo by mýdlo s jelenem, Stará myslivecká ani proslulé logo z šelakových desek, na němž psík poslouchá gramofon. A ani první československý mrakodrap (1931) by zřejmě nestál na severu Čech. Vzhledem k tomu, že vedle Mostu je Ústí nad Labem městem s nejlépe archeologicky prozkoumaným historickým centrem, dozvíme se mnohé o jeho osídlení v prehistorických dobách. Největší část knihy se ale pochopitelně věnuje nejslavnějšímu období, během něhož začala od poloviny 19. století přímo bujet průmyslová výroba. S jejím rozvojem souvisely i stavby honosných továrnických vil, spojitelných, administrativních budov nebo paláce, u nichž se nezřídka projevovaly na našem území poměrně vzácné architektonické styly: expresionismus nebo nová věcnost. Pozoruhodné jsou také plány z období druhé světové války, kdy měl na Mariánském vršku nad městem vzniknout megalomanský vládní palác. Lepší časy skončily v závěru druhé světové války, kdy bylo město nejdříve poničeno spojeneckými bombami a následně necitlivými demolicemi, které v podstatě (v součinnosti se vznikem různých obchodních komplexů) trvají až do dnešních dnů.

Jan Gebrt

odjinud

Konfliktní vztah **František Palacký** – **Karel Hynek Mácha** rozebral Petr Čornej ve studii Když František potkal Hynka. Otištěna je v sborníku k pětasedmdesátinám Jana Galandauera *Historik nad šachovnicí dějin* (Filozofická fakulta UK 2011).

Rozhovor s Jiřím Suchým o semaforické verzi *Kytice Karla Jaromíra Erbena* připravil do devátého, „erbenovského“ čísla Hosta (15. 11. 2011) Aleš Palán.

Zkrácený přetisk eseje **Karla Čapka** Holmesiana čili O detektivkách z jeho knihy *Marsyas čili na okraj literatury* (Aventinum 1931) našel místo v tematickém bloku Století detektivky (Ohavní zločinci, nebohé oběti a geniální pátrači) v Dějinách a současnosti č. 12/2011 (ed. Antonín K. K. Kudláč).

„Vlastní excerpce Šrámkovy poezie jsem zjistil, že básník ve verších uvádí celkem 83 druhů rostlin, z toho 31 druhů stromů (4 jehličnany a 27 listnáčů, včetně ovocných stromů a keřů). Nejoblíbenějším Šrámkovým jehličnanem je sosna-borovice (14krát), typická dřevina jeho rodného Sobotecka a Českého ráje. Z listnáčů po tradičně oblíbeném keři růži-šípku (30krát) se nejčastěji vyskytuje bříza (13krát), pak vrba (6krát), jeřáb a topol (5krát) atd. Mezi frekventovaná slova vůbec patří strom (20krát), keř (10krát), sad (8krát), květ (10krát) a kvítí (9krát). Ze živočichů jsou nejpočetněji zastoupení ptáci 27 druhů, skřivan (10krát), kos (7krát), a savci 22 druhů, pes (31krát) a chrt (7krát), oblíbený Šrámkův kůň a koníček (29krát),“ píše PhDr. Jiří Uhlíř v studii Lesnictví v literatuře **Fráni Šrámk**a (Zpravodaj Šrámkovy Sobotky č. 6/2008), a pokračuje: „Ve spojitosti s lesnictvím se v Šrámkových verších objevuje motiv mýtiny, paseky, vorařství (báseň Písecká) a především lovu a lovectví (štvanice (básně Romance, Humprecht). Nezanedbatelný je u Šrámkův motiv hudby v lese.“

Do výboru z publicistiky **Aloyse Skoumala** *Pěšinka pro podivíny* (Plus 2011) zařadila editorka Edita Beníšková i pět Skoumalových statí z let 1955–57 z časopisu Divadlo: o Macháčkově *Hamletovi* v Českých Budějovicích, o Páskově *Timonovi Athénském* v Hradci Králové, o Radokově inscenaci „Nezvalova dramatického podobenství“ *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* v Národním divadle, o ostravském *Oidipu vladaři* a pražské *Elektře* (Sofokles se vrací na jeviště) a o libereckém *Hamletovi* v režii Oldřicha Daňka.

František Knopp

soutěž



7. ročník Festivalu krátkých filmů Praha
Napište nám název prvního společného filmu Luise Buñuela a Salvadora Dalího, jenž bude letos uveden v sekci Delikatesy v rámci 7. ročníku Festivalu krátkých filmů Praha, který se uskuteční ve dnech 18.–22. ledna 2012 v kině Světozor. Jeden ze čtenářů, který správně odpoví, získá festivalovou akreditaci pro dvě osoby. Uzávěrka soutěže je 14. 1. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 26/2011 – Napište nám jméno časopisu, ve kterém odstartoval svou kariéru americký fotograf David LaChapelle – zní: Interview. Dvě vstupenky na výstavu Tak pravil LaChapelle získává Martin Šrajcr.

–red–



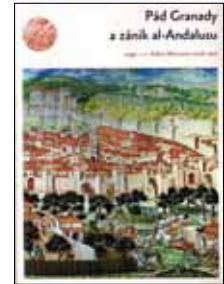
WOJCIECH IWANCZAK Lidé meče, modlitby a práce

Kolektiv překladatelů
Polský historik zasvěceným způsobem zkoumá podobu učení o trojím lidu v českém prostředí 14. a 15. století, tedy v době, kdy již v západní Evropě poněkud ztrácelo na síle. Iwanczak zkoumá jak přebírání modelů, zrozených v 11.–12. století, tak jejich adaptaci na české podmínky, na sociálně diferencovanou společnost, v níž již hrála významnou úlohu dynamicky se rozvíjející města, pro jejichž obyvatele nebylo v tripartitním uspořádání společnosti původně místo. Stejně detailním způsobem však zkoumání i husitskou ideologií ovlivněné první pokusy o popření učení o trojím lidu (Petr Chelčický) a prosazení „republikánského“ vidění světa, v němž přestávalo platit dřívější hierarchické uspořádání.

ALEX ROSS Zbývá jen hluk

Přeložil Petr Kopet
Alex Ross je zkušený hudební publicista, který ve své knize mapuje v nejširších souvislostech hudbu 20. století. Zaměřuje se na hudbu tzv. vážnou, ale i na její spojitost s jinými žánry. Klade si otázku, jak to, že výtvarné umění, které také prošlo převratnými proměnami, je široce sdílené a respektované, zatímco moderní hudbě se tak široké pozornosti a pochopení nedostává. Svůj čtivý výklad zasazuje do historického kontextu a odhaluje i překvapivé souvislosti politické. Název knihy je parafrází posledních slov Hamletových i polemickou citací námitky, že moderní hudba se poslouchat nedá. Kniha byla vyhlášena v tradiční anketě New York Times knihou roku 2007 a vyhrála cenu Guardian First Book Award.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Dokořán.



Josef Ženka Pád Granady a zánik al-Andalusu

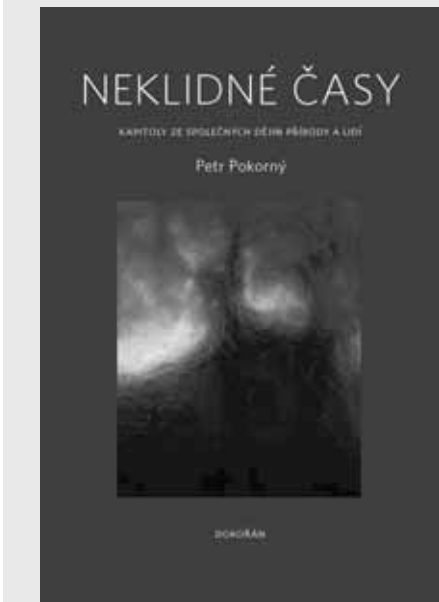
Argo 2011, 184 s.

Ať Bůh posoudí to, co bylo učiněno: kolik číší vypito a kůží kolik vyčiněno, kolik bylo umrlých a kolik narozených, kolik branek vstřelených a kroužků kolik prohozených; kolik žvanilů mektavých a kolik mameluků klektavých, co se dříve přihodilo a co potom stalo, čeho bylo dostatek a čeho zase málo, kolik džbánů rozbitých a kolik hrobů zakrytých – přečtete v jednom kusu, jak byla dobyta emírská Granada, jak nastal konec al-Andalusu! Jestli pro královnu Isabelu Kastilskou tuhle recenzi složit můžu, tak ať Jí za mě růží na rov položí Martin Růžů! Kdo vylíčil slavný ten děj, zaslouží lasagne smetanový k tomu a vrabčí hnízdo na průčelí domu, anebo kytici na stan, pokud je tulák a chlastan – ať básník jseš, muž obvyklý či občan, k povznesení či opovrzení, buď přivítán a vyprávěj, co znáš! Slavné byly ty bitvy, mnohý pokládán dotaz, v jednom je vysvětlit umí jenom vocas – anebo básník, jenž duchem byl tam a dneškem trvá přítom; v dnešku nevládne nám šíp, leč atom! Tady neplatí pardon, ta bitva byla krutá, trvala staletí; zatímco jinde pivo kol čumáku přeletí, tak tam ne: leckterá skříň byla hnutá, zatímco jiná ne – a v tom to všechno vězí: jedni maj' rádi hovězí, další zas vepřový, a jiní ani jedno ne – snad zelí a husu by mohli, kdyby se jarmary pohly – a to je Hispánie! Zajisté vítězí kurážný básník Poesie!

Vít Kremlička



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Kapitoly ze společných dějin přírody a lidí

Vázaná s přebalem, celobarevná, 370 stran, 499 Kč

Kniha nabízí překvapivé úhly pohledu na geologicky nedávnou minulost a na historické kořeny naší současnosti. Poskytuje vhled do vrtkavé hry procesů a událostí, které v uplynulých tisíciletích formovaly středo-evropský prostor. Jádrem knihy tvoří delší vědecké eseje, které na sebe navazují a postupně rozvíjejí příběh naší proměnlivé planety, české krajiny a konkrétních míst. Příroda a civilizace jsou v tomto příběhu rovnocennými partnery. Kniha je určena všem zájemcům o historickou ekologii, biologii – zejména botaniku, geologii, prehistorickou archeologii a krajinu.

www.dokoran.cz

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

Uvádíme
Frac, Papelote,
Whitefruits
a Nanovo.

MOLESKINE®
Legendární zápisníky

po–pá 12–20
so 9–13 h.

Obchod
Moleskine
v Praze.

Právě jsme
otevřeli
první

inzerce



Strašáci
Straw Dogs
Režie Rod Lurie, USA, 2011, 110 min.
DVD, Bonton 2012

Snímek Sama Peckinpaha Strašáci (1971) můžeme označit když ne přímo za kanonický, tak minimálně za dostatečně známý film. Je tedy otázkou, co přimělo Roda Lurieho k rozhodnutí jej adaptovat. Situování do současnosti zde téměř nehraje roli, jména i typologizace postav zůstaly víceméně ponechány a v základních scénách sledujeme pouze kosmetické rozdíly. Paradox však spočívá v tom, že ačkoli Strašáci z roku 2011 mohou oslovit pouze diváky neznalé předlohy, ti nemají valnou šanci příběh dostatečně uchopit. Jednostranná psychologizace byla zbavena přesahů a tajemství a ve chvíli, kdy selhává charakterizace, ale zároveň je doslovně převzata kauzalita jednotlivých scén, film jako celek nemůže fungovat. Důsledkem jsou mimo jiné nepochopitelné výkyvy v chování ústředních i vedlejších postav a ty se tak stávají nevěrohodnými a ve špatném slova smyslu nevyzpytatelnými. V několika případech si noví Strašáci musí vypomoci zdoluhavým vyjadřováním toho, co stačilo pouze naznačit a obestřít nejistotou. Ta vedla k rozličným interpretacím a dodávala snímku na zajímavosti. Náznakové aspekty, které činily z původního snímku mistrovské podvrtné dílo, nahradila tendenčně hollywoodská nuda. I proto nepřekvapí, že hrana mnoha kontroverzí byla obroušena na (ne)únosnou míru.

Ivo Michálik



Poupata
Režie Zdeněk Jiráský, ČR, 2011, 94 min.
Premiéra v ČR 15. 12. 2011

Debut scenáristy a režiséra Zdeňka Jiráského už prvním záběrem poukazuje na talent svého tvůrce. Samotná schopnost pracovat s náladou či mizanscénou patří v kontextu českého filmu takřka ke zjevením. Mizérie ústřední rodiny, žijící u sociálního dna kdesi na malém městě svůj malý život, evokuje rumunské festivalové filmy, v nichž se též prolamuje ostrá hranice mezi minulým a současným režimem. A vskutku: nádražák a náruživý hráč automatů, bavící se stavěním lodí v prázdných lahvích, i jeho žena, uklízečka, jejíž jedinou kratochvílí je nácvik spartakiádního čísla na píseň Poupata, patří do podivného postkomunistického bezčasí. A právě tato základní, nelichotivá optika a schopnost předvést zapamatovatelné postavy zařazují snímek spíše do evropského než českého kontextu, kde vládnou smířlivé tragikomedie či velmi upocená sociální dramata. A v některých scénách, jako například při pohledu na opilého zmrzlého anděla na dětské prolézačce, se Poupata mohou se světovou produkci směle poměřovat. Bohužel scénář neudrží takové množství postav na uzdě, domnívám se, že i vinou dramaturgických zásahů, které ho zřejmě musely pročistit; v druhé půli se tak občas trochu spěchá a převážně vztahy mezi mladými působí nevěrohodně. Proč se syn zamiluje do striptérky, kvůli níž zradí kamaráda, jen aby ji takřka bez emocí nechal po čase odejít? Proč se dcera rozchází s přítelem, který z filmu na půlku stopáže předtím zmizel? Překombinovaný závěr spolu s pocitem, že působivost některých výjevů byla vystavěna na úkor uvěřitelnosti a logiky celého vyprávění, z Poupat bohužel činí dílo s nevyužitým potenciálem.

Tomáš Stejskal



Sherlock Holmes: Hra stínů
Sherlock Holmes: A Game of Shadows
Režie Guy Ritchie, USA, 2011, 129 min.
Premiéra v ČR 5. 1. 2012

Ve druhém díle Sherlocka Holmesese dovádí režisér Guy Ritchie k dokonalosti novou image, kterou slavnému detektivovi vybudoval před dvěma lety v první epizodě. Holmes v podání Roberta Downeyho, Jr. je hodně vzdálený tradici filmových Sherlocků coby pedantských a flegmatických nadšenců pro logické rébusy, jak ji reprezentují například Basil Rathbone nebo Peter Cushing, ale i od obsedantního sociopata z nového televizního seriálu Sherlock. Místo toho nasál ducha další britské žánrové ikony, agenta Jamese Bonda. Děj Hry stínů už předvádí víceméně typickou bondovku se spoustou exotického cestování, velkolepou výpravou a Moriartym coby žoviálním geniálním padouchem. Ritchieho kombinace bondovského stylu s reáliemi Londýna devatenáctého století ústí do elegantní, takřka steampunkové virtuální reality. Podobně jako v bondovkách se tu do popředí staví nadsazená gentlemanská sebejistota a atraktivní vizualita spojená s nadsazenými akčními scénami. Partie šachu mezi Holmesem a Moriartym během finále zápletky se zvrhá do fyzického souboje, který je ale oběma protagonisty jen v duchu promyšlen, a vše skončí velkolepým pádem dvojice do vodopádu. Jakkoli můžeme mít výhrady ke způsobu práce s Doyleovým odkazem, Ritchieho holmesovská variace vytvořila osobitě univerzum, nepodobné ničemu ze současně hollywoodské produkce.

Antonín Tesař



Jac Berrocal / David Fenech / Ghédalia Tazartès
Superdisque
Sub Rosa 2011

Debut pařížského tria je přetaveným amalgámem rocku, tradičního francouzského folku, punku i sound poetry. Už jen z výčtu nástrojů je evidentní, že jde o pestré album: Jac Berrocal (trumpeta, tibetské lidské kosti, mořská lastura, akordeon...), David Fenech (kytary, ukulele, zvony, sampley, gamelan...) a Ghédalia Tazartès (vokály, akordeon, tradiční buben bendir...). Hned úvodní skladba nahání husí kůži. Tazartès zní jako mongolský hrdelní pěvec, Fenech jako by chtěl navodit jednoduchými akordy náladu z Jarmuschova Mrtvého muže a Berrocal trubkou s dusítkem dokonale dokresluje zastřenou atmosféru. Následující skladba se jmenuje Human Bones a už název mluví za vše; strašidelnou atmosféru umocňuje nejen naefektovaná trubka, ale i rituálně zacyklený gramofon ve Fenechových rukách. Náhlá změna, a člověk neví, zda poslouchá (francouzsky zpívajícího) Jima Čerta, kterého doprovází Berrocal na dětské piánko, nebo jestli je součástí nějakých bizarních černomagických operací. Doslova a do písmene Superdisque. Jedním z vrcholů je bezpochyby skladba, v níž Tazartès kolísavým chraplákem „recituje“ Mallarméovu Světici: „...du doigt que, sans le vieux santal ni le vieux livre, elle balance sur le plumage instrumental, musicienne du silence“ (v překladu Emanuela Lešehrada: „...jež bez santalu, který je již stár, i staré knihy k peří naklání, jež hudebního nástroje má tvar, ta, jež je hudebnicí mlčení“). Ale vrcholů je tahle pětáctýřicetiminutová superdeska plná!

Petr Vrba



Robert Lippok
Redsuperstructure
Raster Noton 2011

Nedávno se v Berlíně konal dýdžejský souboj dvou sourozeneckých párů. Za jedním pultem stál Carsten Nicolai (aka Alva Noto) spolu se svým bratrem muzikantem a výtvarníkem Olafem, proti nim nastoupili Robert Lippok a Ronald Lippok, známí z elektronického tria To Rococo Rot. Aspekt soupeření a rivalství tu nejspíš nebyl dominantní, protože full kontakt pokračoval přátelsky. Robert Lippok byl přijat pod křídla Nicolaiova labelu Raster Noton. Lippokova Redsuperstructure má v sobě technicistní preciznost a hravost. Některé plochy svědčí o tom, že i presety (vestavěné zvuky v automatech a klávesách) lze použít nečekaným způsobem – třeba ke tkaní hustých struktur, v nichž se původní charakter zvuku téměř ztrácí. Vydavatelův přepis nabízí obraz „Orffovy soupravy“, takových těch bubínků, ozvučných dřevek a chřestidel, které se používají ve školách a školách k probouzení kreativity a muzikálnosti dětí a které dokážou nadělat docela slušný randál. Lippok má za sebou docela rozmanitou dráhu. Spolu s bratrem hraje v To Rococo Rot, zároveň vede postrockové Tarwate. Vytvářel hudbu a zvuk pro instalace a videoart, pracuje ale také jako scénograf a vytvořil mimo jiné výpravu k Janáčkově Jenufě v Thueringer Staatstheater. Lippok patří do vlny nových jmen vydávaných u Raster Noton. Nově sem přibyl třeba i Vladislav Delay – oba hudebníci poslušně míří k laboratorně čistému zvuku, jaký se na tomto labelu pěstuje, aniž by se přitom vzdávali své poetiky.

Pavel Klusák



Umberto Giordano
Fedora
Deutsche Grammophon 2011

K sedmdesátinám tenoristy Plácida Dominga vyšla také nová nahrávka opery Fedora italského veristy Umberta Giordana z roku 1898. Fedora byla, stejně jako ostatní Giordanovy kompozice, vždy ve stínu opery Andrea Chénier. V hutné, ani ne stominutové opeře podle dramatu Victoriena Sardoua, v němž titulní roli ztvárnila Sarah Bernhardtová, se přesto najde řada pěkných, vděčných míst, která potěší operní příznivce a samozřejmě také interprety. Ti se k opeře rádi vracejí, a to zejména od počátku devadesátých let minulého století, kdy Fedora zažila po desetiletích zapomnění skutečně „vzkříšení“ a v hlavních rolích se střídaly největší hvězdy operního nebe. Příběh ze života ruské aristokracie konce 19. století, jež podléhá značnému vlivu nihilistů, nás zavádí do Ruska, Francie a Švýcarska. Hlavní postavou je bohatá vdova Fedora Romazovová, proslulá elegancí a důvtipem. Do ní se zamiluje nihilista hrabě Loris Ipanov. A láska je to samozřejmě tragická, jak je ve veristických operách obvyklé. Titulní roli skvěle zpívá sopranistka Angela Gheorghiu, jejímuž výkonu snad není co vytknout. Jako Lorise si jistě dokážeme představit hlas mladistvější než Domingův, nicméně nezbývá než vzdát legendárnímu tenoristovi hold: stále je to hlas krásný, zvučný, jistý a ohebný. Nahrávka vznikla v Bruselu v roce 2008. Dirigent Alberto Veronesi řídí orchestr a sbor divadla La Monnaie energicky, svižně, s napětím i melodramatičností odpovídající tomuto dílu.

Milan Valden



**Divadlo HoME
S.K.R.Z.**
Roxy/NoD Praha, premiéra 2. 12. 2011

Věřit a spoléhat na hrdiny se nemusí vyplatit. S.K.R.Z., sci-fi o konci světa, je hledáním osobnosti, která by mohla svět ještě zachránit – ten vnější i svůj, distinkce tu není zas tak významná. Rozpomínání na to, jakým způsobem by se dal zánik odvrátit, případně jak by bylo možné svět znovustvořit, končí ještě větší katastrofou. Je třeba všechny pozabít, aby se dalo začít nanovo. Pilíř, spasitel v brnění sešitým z papírových plat na vejce, se lehce a s úsměvem zbaví svých podporovatelů. Je to politické téma, které vystupuje ze hry. Režisér Howard Lotker, autorka textu Sodja Lotker a dramaturgyně Marta Ljubková jsou zároveň performery přítomnými v hracím prostoru spolu s Philippem Schenkerem, Monikou Černoškovou a Dorou Bouzkovou. A s diváky, kteří se do představení aktivně zapojují a jsou jeho – případ od případu odvážní či nesmělí – účastníci i spolutvůrci. Ať už odpovídají na otázky (Co je pro vás konec světa?), nebo sborově povzbuzují hrdinu Pilíře. Rozklad světa se projevuje také vykloubením jazyka. Rodný jazyk se pro publikum stává cizější tím, že se občas používá v podobě, jak ho přetvářejí lidé, pro něž je jazykem druhým nebo třetím. Performeri před publikem chvílemi stojí sami za sebe, jindy v roli-masce, realita prosvítá fikcí a naopak. Hra sama je celek z hráčů a diváků; celek proměnlivý, otevřený přítomné chvíli.

Jana Bohutínská



Cena Klubu Za starou Prahu za novou stavbu v historickém prostředí 2011
www.zastarouprahu.cz

Domácí rada Klubu Za starou Prahu už po osmé vybírala nejlepší novostavbu v historickém prostředí. Nejvýše ocenila visutou lávku u Strakonického hradu Ivy Torkoniakové. Lehká ocelová konstrukce podobná řetězovému mostu je navržena tak, aby co nejlépe splynula s okolím. Výraznějším prvkem jsou jen vstupní pylony ve tvaru brány. Citlivý urbanismus a lidské měřítko vyneslo nominaci obchodnímu domu v historickém jádru Rožnova pod Radhoštěm od ostravského architekta Kamila Mrvy. Tomu se podařilo, přesně v duchu jeho teze, že „architektura je služba lidem“, do objektu zahrnout vždy přístupný veřejný prostor. Do užšího výběru se dostala také nová budova Fakulty architektury ČVUT v Praze od Aleny Šrámkové, Lukáše Ehla a Tomáše Koumara, která dotváří stále nedokončený kampus navržený Antonínem Engelem ve dvacátých letech 20. století. Sami architekti říkají, že chtěli postavit jednoduchý až obyčejný dům, který by vedl studenty ke skromnosti. Vedle převážně pozitivního přijetí odborné veřejnosti se ozývají i kritické hlasy některých studentů, pro které je nová škola příliš přísná a temná. Zadáni vystavět vlnavství Krásná hora ve Starém Poddvorově v neorustikálním stylu a přizpůsobit jej staré zástavbě zdařile dostáli Tomáš Havlíček a Pavel Magnusek z brněnského ateliéru Létající inženýři. Stavbu obohatili o výtvarný prvek otvorů z barevných luxferů, dle slov tvůrců „tradičního koření stavební kultury našeho venkova“. Šestici kandidátů uzavírají Factory Office Centre v Praze-Smíchově od Ateliéru 8000 a penzion Café Fara v Klentnici od Ateliéru Štěpán.

Martina Faltýnová



Současný český industriál
Galerie Jaroslava Fragnera, Praha,
8. 12. 2011 – 22. 1. 2012

Jak vypadají soudobé průmyslové stavby v Česku? Najdeme mezi nimi kvalitní architekturu? Výstava Současný český industriál v Galerii Jaroslava Fragnera ukazuje, že ano, i když tušíme, že představené realizace jsou jen malým procentem z celkové produkce. Průmyslové objekty nutí architektky zohlednit více omezení než jiné stavby, přesto si ti dobří dokážou uchovat dostatečně velké tvořivé pole. Továrnu na Svítidla Černoch v Praze-Kolodějích zkonstruoval Martin Rajniš do podoby velkorysé dřevostavby; autoři z ateliéru Caraa zakomponovali do návrhu revitalizace tiskárny AF BKK v Praze-Vyšochanech střešní sportovní hřiště pro zaměstnance; k novátorskému modulovému uspořádání logistického terminálu v Písku inspiroval tvůrce ateliéru Kava způsob manipulace s paletami uvnitř skladu. Tomáš Baťa a jeho následovníci ve dvacátých a třicátých letech minulého století svázali své podnikání se jmény skvělých architektů (Kotěra, Gahura, Karfík) a výhody takového spojení vnímají i někteří dnešní investoři. Kvalitní a osobité stavby přitahují pozornost médií, ocení je klienti i zaměstnanci (i když někdy až poté, co odezní prvotní šok). Nový typologický fenomén představuje specifická „vinná architektura“, na výstavě zastoupená například vlnavostí Sonberk od Josefa Pleskotsa, vlnavostí Gotberg od Martina Bukolského nebo projektem dostavby vlnavosti Hort od Ivana Kroupy, který navrhl objekt ve tvaru kotouče, vysouvajícího se přes hranu svahu proskleným segmentem degustační místnosti s výhledem na Znojmo.

Martina Faltýnová



Jiří Anderle
Ani mráčku na obláčku
CD, Radioservis 2011

V pořadí druhé CD z cyklu rozhlasových pořadů Láska za lásku (zatím bylo odvysíláno více než 250 hodin) nabízí těkající poslech vzpomínek na druhé autorovo nejšťastnější životní období, situované na pražský Nový Svět. Na rozdíl od prvního disku Cesty, na němž autor vypráví o svém dětství prožitém v Pavlíkově, kde vše se zdálo být tak samozřejmé, od sklepa, kde se skladovaly brambory, až po společné „táče“ (rozuměj sedánky), a kde každý každého zdravil a viděl mu do talíře, zde Anderle musí nejprve opravit baráček a jeho žena Miládka napéct misku výpeků z krkovičky, takový čtvereček 2 x 2 centimetry, pěkně prorostlý sádlíčkem, a až poté jsou přijati, až poté přijde ta sladká šťávačka vzpomínek na lidi, ty persóny, co mají srdce na dlani. Anderle je ve svém vzpomínání odstředivý, nedokáže se omezit sám na sebe, a tak se rozhlíží kolem a hledá průvodce tím naším měkkosrdcatým světem. Jako upír po hostině v sarkofágu, tak i on ve svém malířském ateliéru s papouškem Žaninkou žije z krve, kterou nastřádal. Jenomže na rozdíl od upíra Anderle dnes už nemusí krev nikde shánět. To, co má v sobě – vzpomínky a stesk po ztraceném –, stačí jen dál a dál vyprávět, a tím se zároveň vyživovat. Ne nadarmo se jeho pořad jmenuje Láska za lásku, všichni jsme na tom přece stejně – starší musí, mladší může... Nezbyvá než se těšit na další táč, neboť, jak říkával Fanda Foubík, když Anderleho učil dělat s lopatou: To se musí pomalu, ale pořád!

Patrik Rameno

ČESKÁ DIVADELNÍ DNA ODHALENA! MALÁ INVENTURA 21.–29. 2. 2012



10 LET FESTIVALU MALÁ INVENTURA 10 LET POCTIVÝ PRÁCE

WWW.MALAINVENTURA.CZ



ELEKTRONICKÉ předplatné A2

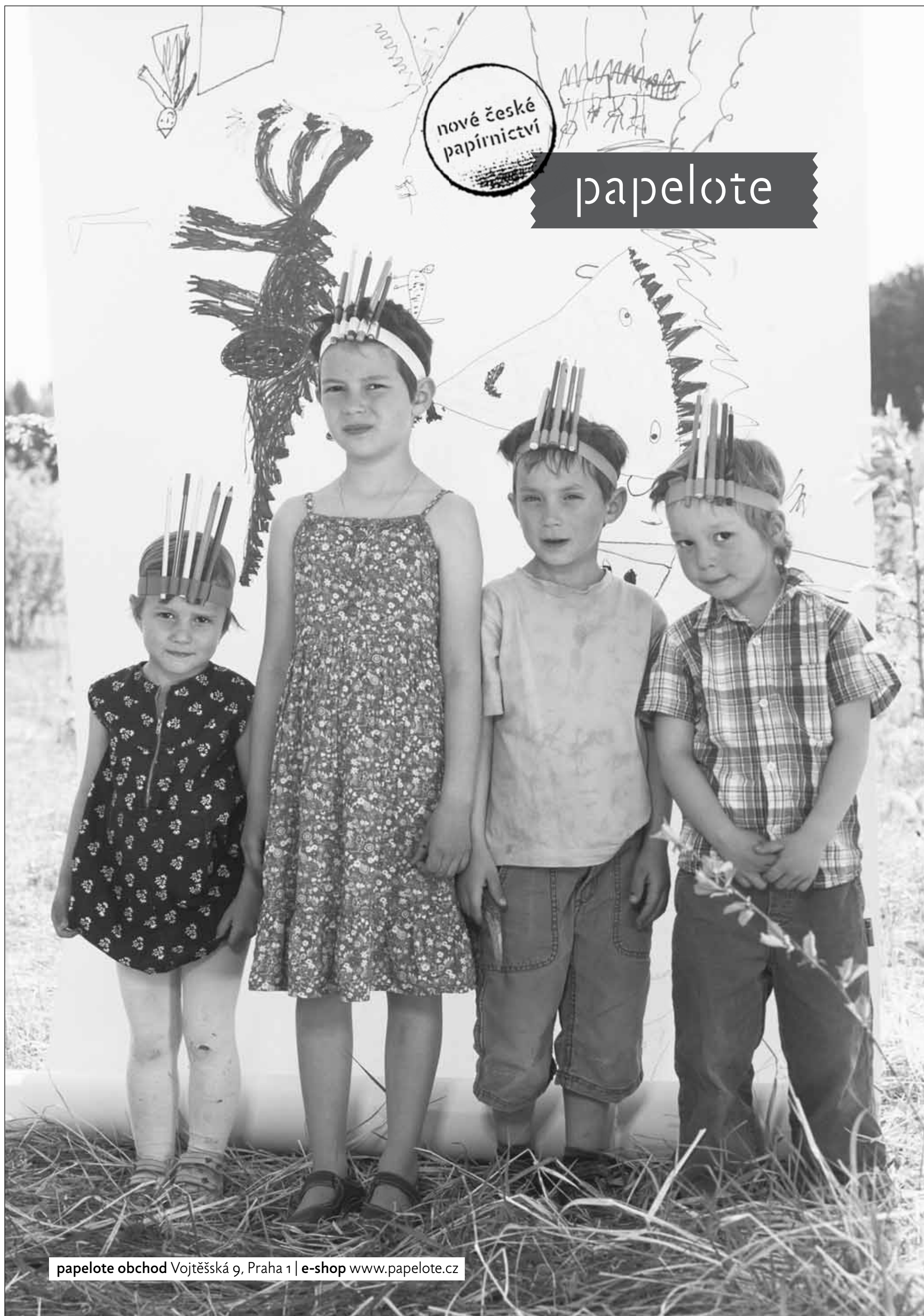
kulturní čtrnáctideník

(přístup do A2 elektronického archivu
na 1 rok) – 490 Kč

advojka.cz

nové české
papírnictví

papelote



papelote obchod Vojtěšská 9, Praha 1 | e-shop www.papelote.cz

Právo na zapomnění

Ochrana uživatelů, nebo klacek na média?

Evropská unie chce čelit vývoji internetu a sociálních sítí a s ním spojeným rizikům zavedením nového práva, zajišťujícího spolehlivější ochranu osobních údajů. Proti připravovaným změnám se ozvaly hlasy upozorňující na nebezpečí cenzury informací, které by měly být ve veřejném zájmu všeobecně přístupné.

FILIP POSPÍŠIL

Na konec ledna Evropská komise původně plánovala zveřejnění nového návrhu celkové právní úpravy ochrany osobních údajů. Jak se ale v poslední době stává stále častěji, návrh Komisi „utekl“ a byl zveřejněn již na začátku prosince uplynulého roku. A vyvolal hned řadu silných reakcí.

Zastaralý rámec

O tom, že jsou stávající evropské normy v oblasti ochrany osobních údajů zastaralé, panuje poměrně široká shoda. Původní Směrnice o ochraně fyzických osob v souvislosti se zpracováním osobních údajů a o volném pohybu těchto údajů pochází již z října roku 1995, tedy z doby před masivním nástupem nových komunikačních technologií. I když ji v roce 2002 následovala Směrnice o soukromí a elektronických komunikacích a některé další, v posledních letech rostla nespokojenost politiků, veřejnosti i zástupců různých sfér podnikání nad nevyjasněnými nebo nevyřešenými problémy. V květnu 2009 Komise uspořádala na toto téma první konferenci, po níž následovalo období veřejné konzultace. V jejím rámci vznikla řada odborných studií, které poukazovaly například na nedostačnou ochranu osobních údajů na sociálních sítích nebo v nadnárodním prostředí internetu. Zároveň začaly probíhat i soudní a administrativní spory, k nimž patřilo například i řízení s Facebookem před irským úřadem na ochranu osobních údajů, které skončilo v prosinci kompromisním nálezem a zveřejněním rozsáhlého auditu, který odhalil, jak Facebook nakládá s daty svých uživatelů.

Další leak

Mimo jiné právě potřebou omezit v podstatě svévolné využívání informací o občanech ze strany internetových obchodníků a provozovatelů sociálních sítí odůvodňovala místopředsedkyně Komise a komisařka zodpovědná za spravedlnost, základní práva a občanství Viviane Redingová potřebu a užitečnost nově navrhované úpravy.

V listopadu na výroční konferenci Evropského sdružení vydavatelů novin (ENPA) Redingová obhajovala jeden z nových principů navrhované úpravy: „Dovolte mi, abych tu zmínila otázku, která vás mimořádně zajímá, a tou je ‚právo být zapomenut‘ (right to be forgotten). Vychází z existujících principů, jako je minimalizace zpracovávaných dat, podle nichž mohou být osobní data zpracovávána jen tehdy, je-li to opravdu nezbytné.“

Nově zaváděný právní termín se však setkal se silným odmítnutím na mnoha stranách. V rovněž nedávno „leaknutém“ neoficiálním stanovisku Americké obchodní komise (FTC) se píše, že nově navržené právo, podle něhož bude moci jednotlivec požadovat po provozovatelích vymazání jakéhokoliv internetového linku, originálu nebo kopií stránek obsahujících jeho osobní data, může vážně ohrozit svobodu vyjadřování. Argumentaci amerického úřadu, která byla podle kuloárních zdrojů v Komisi podpořena řadou telefonátů vysokých představitelů amerického ministerstva obchodu, by bylo možné odbýt s tím, že Američané se prostě brání lepší ochraně osobních údajů, která u nich již dnes silně zaostává za Evropou.

Nečekaní spojenci

Jenže zástupci americké vlády získávají i v Evropě na první pohled nečekané spojení. Představitel belgické nevládní organizace, která se zabývá ochranou soukromí, Joris van Hoboken ve své reakci na návrh uvedl: „Tohle právo na zapomenutí je jedním z nejhorších právních vynálezů, jaké jsem kdy viděl.“ Podle Hobokena hrozí, že pokud nebude návrh výrazně upraven, budou muset všichni, od internetových vydavatelů přes provozovatele fanouškovských internetových stránek až po bloggery pod hrozbou vysoké pokuty prověřovat, zda jsou jimi uveřejněné informace o různých lidech stále „nezbytné“. Příliš se tak prý posiluje právo na kontrolu nad informacemi toky v zájmu ochrany osobnosti a pověsti. To může z nového práva udělat ideálního

webového cenzora, jehož budou zneužívat právě ti, kteří by měli být nejvíce pod veřejnou kontrolou.

Podobné obavy vyjádřil na stránkách Out-Law.com i americký expert na mediální právo Kim Walker. Podle jeho názoru může mít ustanovení práva na zapomnění velký dopad na archivy mediálních zpráv. „Mohou se vyskytovat zprávy o jednotlivcích, které není ve veřejném zájmu uchovávat online přístupné v době jejich zveřejnění. Ale třeba o 10 let později, když se dotýčný stane veřejnou osobností, je ve veřejném zájmu, aby údaje přístupné byly,“ poukázal Walker na jeden z možných důsledků. Podle něj je proto nutné pečlivě zvažovat právo jednotlivce žádat vymazání údajů o jeho osobě z archivů. „Možná by některé zprávy mohly být uzamčeny podle práva na zapomnění, ale musela by tu být možnost je znovu obnovit a vyhledat v archivech, kdyby jejich zpřístupnění začalo být ve veřejném zájmu,“ dodává Walker.

S kritikou možných dopadů nové úpravy se na zmíněné konferenci vydavatelů pokusila Redingová vypořádat: „Říkám to jasně, tato pravidla mají posílit jednotlivce vůči zpracovatelům dat, a nikoliv vymazávat události, které se staly, přepisovat historii nebo omezovat svobodu tisku. Zaručuji vám, že se implementace práva na zapomnění (...) nedotkne práce novinářů při psaní a uchovávání zpráv ve veřejném zájmu. Jako komisařka a bývalá novinářka určitě nechci ohrozit možnosti fungování tisku.“ Zda tato ujištění zaberou, se brzy ukáže v Evropském parlamentu.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

DER SPIEGEL

Tyto teroristické útoky otrásly jistotou, že je „domácí terorismus“ v Německu po ukončení činnosti RAF uzavřenou kapitolou. Tentokrát násilí přišlo nikoliv od radikální levice, ale z opačného směru – od neonacistů. V průběhu devadesátých let minulého století, ale také v letech posledních fungovala v saském Zwickau dobře organizovaná pravičácká teroristická buňka, která měla na svědomí vraždy i pumové atentáty. Jejím jádrem byli Uwe Böhnhardt, Uwe Mondlos a Beate Zschapeová. Od prvních dvou zmíněných se již nic nedozvíme, protože spáchali 4. listopadu 2011 sebevraždu, slečna Zschapeová je momentálně ve vazbě a čeká na obvinění. Časopis **Der Spiegel** přinesl 27. prosince první rozhovor s jejím obhájcem ex-offo, Wolfgangem Heerem. Advokát v rozhovoru odpovídá precizně, krátce, jako by mu ani nešlo o senzaci. Zschapeovou popisuje jako zcela nepolitickou osobu, kterou její okolí vnímá velmi pozitivně. „Zschapeová na mne dělá sympatický dojem, je inteligentní a vzdělaná“, tvrdí advokát. Na dotaz, zda

jeho mandantka někdy pracovala na zakázku tajných služeb, ale neodpověděl. Pokud by to tak bylo, neměli by státní zástupci v rukou příliš dobré karty. **Neonacistická scéna v Německu je totiž prošpikovaná placenými „agenty“.** Tato skutečnost sice státu zaručuje poměrně slušné informace o dění uvnitř, ale zároveň dost ztěžuje následné soudní spory, jako tomu bylo například v případě neúspěšného pokusu o zákaz strany NPD. Velká část vedení strany se sice podílela na „protistátních“ aktivitách, ale zároveň to dělali „ve státním zájmu“ a byli za to daňovými poplatníky placeni, takže se zákaz nekonal. Nelze vyloučit, že i Zschapeová alespoň chvíli pro tajnou službu pracovala a právě v době spolupráce se účastnila těžkých zločinů. Titulky v novinách by pak mohly znít „Vraždy ve státním zájmu“, a to by na dost dlouho paralyzovalo státní boj proti praviceovému extremismu. Z podtextu rozhovoru vyplývá, že má obhájce Heer právě podobné „eso“ v rukávu. Mohlo by mu přinést další z jeho právních vítězství.

die taz

Levicový **taz** přinesl ve vydání z 23. prosince zprávy, které se dají vyložit jako další velká prohra „atomových lobbistů“. Německo oficiálně prohlásilo, že své jaderné elektrárny zavře a bude vyrábět energii z uhlí nebo z obnovitelných zdrojů. Toto rozhodnutí bylo přijato především na pozadí katastrofy v japonské elektrárně ve Fukušimě. Jakkoliv byla reakce vládního kabinetu poplatná

této události a dosti populistická, vedla ke kýženému cíli a uklidnila německou veřejnost. Zastánci „atomu“ však začali tvrdit, že Německo bude muset energii importovat a stane se tak silně závislé na jejích dodávkách z okolních států. Jak ale dokazuje taz, opak je pravdou. **Ačkoliv v SRN od poloviny roku funguje pouze devět atomových elektráren a osm již bylo předtím definitivně odstaveno, stále země více elektřiny vyváží, než dováží.** Převís exportu činí okolo 6 miliard kilowatthodin. Vzhledem k tomu, že SRN vyrábí energii především z uhlí, hrozil podle stoupenců jádra také dramatický nárůst emisí oxidu uhličitého. Ani tento argument se nepotvrdil a cena za tunu CO₂ na evropském trhu s emisemi dále klesá. Naopak se zvýšil podíl obnovitelných zdrojů na výrobě energie z 16,5 na 20 procent. Navzdory všem předpokládám se snížila cena obchodované elektřiny. Její růst byl jedním z hlavních argumentů atomové lobby, která se prozatím ve svých prognózách příliš „netrefuje“.

DIE WELT

Spolkový prezident Christian Wulff si letos vánoční svátky moc neužil. Před nimi totiž vyplynulo na povrch, že si ještě jako ministerský předseda spolkové země Dolní Sasko půjčil od spřáteleného a velmi dobře situovaného páru peníze na stavbu domu. Na tom by nebylo vůbec nic divného, i ministerský předseda si přece může půjčit od známých. Jak ale informoval deník **Die Welt** 27. 12., Wulff už

peníze manželům Geerkensovým vrátil. Neudělal to však chytře, protože si na splátku opět půjčil, a tentokrát od klasické banky BW Bank. Ani na tom by nebylo nic divného. **Wulff ovšem dostal úvěr za tak výhodných podmínek, že se nad tím Němci pozastavují a spolkový prezident je podezříván, že BW Bank „asi někdy s něčím pomohl“.** Současné vyplývají na povrch jeho úzké vztahy s hospodářskou sférou, která mu čas od času sponzoruje i záležitosti soukromého rázu. Například vydání jeho knihy Je lepší říkat pravdu. Vedení banky již vyjádřilo přání, aby se zcela vyjasnilo, podle jakých kritérií prezident Wulff úvěr dostal a jak je možné, že má tak nízký úrok. Samozřejmě na celou kauzu reaguje i politická scéna v SRN. Ačkoliv je patrné, že si mnozí berou vzhledem k Wulffovu prezidentskému úřadu servítky, všichni požadují vyjasnění kauzy. Šéf postkomunistické Die Linke Klaus Ernst argumentuje, že je nutné, „aby prezident na počátku ekonomické krize mohl s čistým štítem zatočit s bankami“. Zelení jsou také pochopitelně pro rychlé objasnění. Prezidentova mateřská CDU je zdrženlivá, naproti tomu bavorská CSU je pro rychlé uzavření aféry, „aby úřad prezidenta neutrpěl škodu“. Někteří právníci prezidentovi dokonce radí, aby se sám „udal“ a tím si situaci ulehčil. To ale Wulff nechce ani slyšet, protože tím by přiznal, že něco není v pořádku a že má „špínu za nehty“. Pokud se prokáže, že dostal extrémně nízký úrok za nějakou zásluhu z minulosti, znamenalo by to prezidentův politický konec. Není lepší sem tam ukrást nějaké dražší pero?

Na ztracené vartě

Nad knižními rozhovory s Petrem Pithartem a Petrem Příhodou

Dvě knihy rozhovorů představují dvě výrazné intelektuální osobnosti českých dějin druhé poloviny 20. století. I když měly odlišná východiska a prožily různé osudy, jejich myšlenkové světy i osobní cesty se v mnohém protnuly.

JIŘÍ ZIZLER

Když Václav Klaus na počátku devadesátých let nechal českého maloměšťáka nasát vůni peněz a pobídl ho k tomu, aby se hnál přes mrtvolu ke korytům, stal se jedním z jeho protivníků, a tím pádem i terčem útoků, Petr Pithart. Vnímal v něm správně osobnost, jež je představitelem a zastáncem skrupulí – fakt, že Pithart v době svého premiérství zdokumentoval a ohlásil korupci, toho byl potvrzením a přitěžující okolností zároveň. I proto se stal předmětem posměchu a ostouzení. Bylo mu vytýkáno kdesi, od starého členství v KSČ až po údajnou měkkost, váhavost a nedůslednost. Nikdy jsem však neviděl lepšího a důraznějšího oponenta Václava Klause než právě Pitharta v televizním duelu na Nově tuším na jaře 1996 – vzdoroval namyšlenému suverénovi natolik pevně, až nervózní hodnostář ztrácel glanc, kontrolu i slušnost (a v tehdejších fišteinovských Lidovkách museli průběh i vyznění debaty rozhorleně překroutit hned v několika komentářích).

Právnick historikem

Rozhovor se znalým, citlivým a bystře reagujícím Martinem T. Zikmundem má biografický půdorys, směřuje od dětství přes šedesátá léta a disent až k polistopadové politické kariéře a končí v současnosti. Pithart se tu profiluje jako příslušník zvláštní „mezigenerace“, která nebyla zatížená érou stalinismu a hodila se do role „prostředníků“, kteří už nechtěli socialismus reformovat, ale převést společnost jinam. Bojovala o vzdělání, pídila se po dějinných souvislostech, nazíraných už v nepředpojatém kontextu (a Pithart je spíše než právník bytostný historik, jeho svět jsou dějinné průsečky, syntézy, ukazatele, silokřivky, z nichž usiluje porozumět přítomnosti a projektovat budoucnost), snažila se o přesah do Evropy. Pithart ovšem v nezralém věku do KSČ vstoupil – vysvětluje to touhou zařadit se v rozpolcené straně k progresivnímu křídlu, účastnit se dobrodružství ideového zápasu. Nepochybně zde působily i dobové mechanismy, vždyť vstoupit do strany znamenalo zůstat ve hře – někdy se mohlo zdát, že dějiny se už nebudou odehrávat mimo komunistickou stranu, a morální imperativ tu ztrácel zřetelnost. I mnozí lidé, kteří ke komunismu duchovně nenáleželi, mohli situaci řešit pithartovsky, aniž by stáli o privilegia. Morální rigorismus tu odkazuje pouze k redukcionismu, ke kapitulaci před složitostí lidských životů. (Důsledky etické konfučnosti jsou ostatně paradoxní – kdyby se Milan Kundera přiznal, že vskutku udal západního agenta, psalo by se o tom ještě za tři sta let, takto je vše zapomenuto po šesti týdnech.



Petr Pithart. Foto vons.cz



Petr Příhoda. Foto fondlux.cz

Moderní společnost je tak tolerantní, až neumí odpouštět.)

Pithartovi z toho zůstal odpor k ideologii – odmítá ideologii právě ve jménu hodnot a mravnosti, neboť ideologii může dodat hodnotu jediné mravnost, jen ta ji může uvést na lidskou míru. Rok 1968 tedy přesně analyzuje z hlediska věrohodnosti a charakteru a rozpoznává chatrné, vlastně nicotné základy procesu, který neumožňoval utvořit cokoli trvalého; jako jediný výsledek obrodného procesu neúprosně vyděluje toliko naladění všeobecné euforie.

Tíha a důležitost otázek

Polistopadové období, kdy stál v čele české vlády, dnes Pithart posuzuje věcně a střízlivě. Politický subjekt, který reprezentoval, tehdy doplatil i na turbulentní vývoj „slovenské otázky“ – bylo čím dál zřejmější, že preferuje voluntarismus před realismem a dostává se do nebezpečných vod. Pokud by Občanské hnutí zůstalo u moci, mohlo svým nerozumným důrazem na „společný stát za každou cenu“ a lpěním na referendu (který Bůh ze stroje ho tehdy mohl vyhlásit? A přistoupili by slovenští partneři pro svou část republiky na diferencovanější otázku než např. „Jste Slováci?“) patrně vyvolat chaos. K těmto otázkám se už Pithart vrací klidně a vyrovnaně, bez tehdejší federalistické zatrpklosti.

Z rozhovoru dobře vystupuje Pithartův habitus člověka zaníceně hloubavého a rozvážného, který si ne vždy umí poradit s emocemi, a působí tedy plaše, někdy je neobratný, ale vždy poctivý; občas zdánlivě přemoudrělý, příliš nabádací a školometský, ale vpravdě zápasící o myšlenku; snášenlivý, ale v podstatném neústupný. Za zdáním přílišné opatrnosti, jež mu byla občas vyčítána, se skrývá úzkostlivá starost, nesená péčí o spravedlnost a vyváženost. I když načas ustoupil v politice do pozadí, dokázal se vrátit a věnoval se trpělivě kultivaci politické kultury v Senátu. Dělal, co je mu vlastní: obhajoval, formuloval, vysvětloval, usouvztažňoval, reflektoval. Domnívá se, „že se člověk vydává otázkami, ne odpověďmi“, a že „opravdový intelektuál tíhne k otázkám, na něž není odpovědí“; chce se tedy protáznat k podstatě věci a otevřít ji pro ostatní.

Klidná obzíravost

Psychiatr, etik lékařství a publicista Petr Příhoda šel dlouho jinudy – rychle se dostal ke katolicismu, o režimu si nikdy nedělal iluze

a v českých dějinách a myšlení si vždy hledal osobnosti a proudy blízké jeho naturelu. S Pithartem se setkává v obdivu k Peroutkovi a první republice, ve skepsi k radikalismu a kritice excesů a šovinismu, v důrazu na promyšlený program a hledání konsensu. Oba se tak vlastní cestou dostali k liberálnímu (u Příhody více konfesijnímu) konzervatismu, tj. v českém prostředí na ztracenou vartu. Zleva nedůvěřivé nepřijetí, zprava fanaticky se blýskající oči Jochů a Semínů.

Interview s Příhodou bohužel vznikalo v době jeho vážné nemoci, kdy na rozvinutější úvahy zřejmě nebyly síly ani chuť. Ale jistá lakovitost možná vyjadřuje i zralé poznání, které netouží vše obsáhnout a lámat věci přes koleno. Dialog doplňuje řada Příhodových textů z poslední dekády, odrážejících jeho publicistický sklon a ideál – věcnost, klidná obzíravost, antifundamentalistická umírněnost, víra, že demokracie je diskuse, a především vůle neúnavně argumentovat. Esenciální je pro Příhodu důstojnost a noblesa. To ho také odlišuje od pravicových mluvčích druhu Bohumila Doležala, u kterých často převládá plochý apriorismus, samoúčelná kousavost, diskvalifikace protivníků, jednostranná simplifikace. S Pithartem, s nímž napsal kontroverzní esej o českých dějinách, v politice „souzní zcela“, oceňuje na něm intelektuální vytrvalost a lidskou bezelstnost, „občas zaváhal, ale když se rozhodl, jel do toho jako tank a byl ochoten k obětem“. Jeho obrana lidovců je pochopitelná, vstřícnost k Čunkovi již méně. Na mnohé se zde žel nedostane: jakpak psychiatr Příhoda smířoval nesmířitelné – psychoanalýzu a katolicismus? Příhoda se někdy drží trochu zpátky, není z těch, co atakují meze, dokáže ale výstižně shrnout problém a jasně vyjádřit svůj postoj bez agresivity a s empatií i respektem k názorovému odpůrci.

Pithart a Příhoda zanechali v polistopadovém „budování státu“ výraznou stopu a obě knihy rozhovorů to potvrzují. Nejsem si ale vůbec jist, mají-li a budou-li mít mnoho následovníků – jejich zkušenosti, mravní integrita a intelektuální výbava se bohužel stále zjevněji stávají součástí úplně jiné doby než té naší. Autor je literární kritik.

Petr Pithart – Martin T. Zikmund: Ptám se, tedy jsem. Portál, Brno 2010, 280 stran.

Petr Příhoda: To ostatní nechávám na Pánu

Bohu. Výběr z textů a rozhovor s Janem Paulasem. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, 296 stran.

Raději nebýt

Skromný návrh Davida Benatar na vyhynutí lidstva

Zánik lidstva, jak ho předkládá profesor filosofie z univerzity v Kapském Městě David Benatar, rozhodně není tragická událost. Naopak je třeba ho pojmout jako projekt, na kterém se může – a dokonce by i měl – podílet každý z nás. Jak se totiž zdá, naše vyhynutí za nás nezařídí nikdo jiný než my sami.

ANTONÍN TESAŘ

Konec člověka, který nás tak jako tak v budoucnu čeká, vystupuje u myslitele antinatalismu Davida Benataru jako v podstatě optimistická událost znamenající tečku za jedním bytostně nešťastným biologickým druhem. A má-li tato událost nastat, ať je to raději dříve než později.

Svět utrpení

Benatarova kniha *Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence*, která končí seriózním návrhem plánu co nejbezbolestnějšího postupného konce pro celé lidstvo, vychází ze tří jednoduchých, na sebe navazujících a radikálně kontroverzních tezí: lidský život je v zásadě nešťastný, je neetické plozením dětí vystavovat tomuto neštěstí nové jedince a nejlepší vyhlídkou lidského druhu je jeho vyhynutí. Centrálním bodem je přitom druhá z uvedených tezí, která Benataru staví do velmi volného kroužku tzv. antinatalistických myslitelů. Benatar přitom specificky argumentuje proti plození dětí na základě utilitarizující úvahy, čímž se připojuje k vlivnému proudu současné etiky.

Jádro jeho antinatalistického argumentu spočívá v tvrzení, že zrození znamená pro nového jedince závažnou újmu, jelikož ho vystavuje různým životním útrapám, jež by

hromadné sebevraždy všech, naopak jeho pozice ostře odlišuje mezi případy života, který není etické započít, a života, ve kterém není etické pokračovat. Rozdíl přitom vyplývá z výše zmíněné asymetrie: rozhodnutí nezpłodit potomka znamená pouze ušetřit ho téměř jistého utrpení, kdežto u zavraždění už narozeného jedince je třeba vzít v potaz i lepší stránky existence, o něž jej připravujeme. Z této argumentace vychází, že neetické je jen plození nových lidí, nikoli pokračování již započatých životů.

Přestože mě přivedli na svět

Prvním krokem k žádoucímu vyhynutí lidstva je uvědomělé rozhodnutí všech potenciálních rodičů dané generace, které je odvrátí od záměru plodit potomky. Benatar ovšem zároveň usiluje o takový scénář dobrovolné zkázy lidstva, který by způsobil co nejméně utrpení i již existujícím jedincům. Komplikací tedy pro něj je možnost, že příliš náhlé přerušení lidské reprodukce povede k radikálnímu nárůstu utrpení stárnoucích příslušníků „poslední generace“. Benatar proto navrhuje rozložit vyhynutí lidstva do několika generací, jejichž populace se budou postupně snižovat, aby útrapy poslední generace postihly

Na první pohled Benatarova etická konstrukce stojí v tak silné opozici proti převládající životní praxi i etickým teoriím, že je snadné ji považovat za vtip, jakousi filosofickou obdobu slavného Swiftova *Skromného návrhu*. Benatar nás ale ujišťuje, že svůj postoj myslí vážně a je připraven nést jeho praktické důsledky (kniha je věnována autorovým rodičům s výhradou „přestože mě přivedli na svět“).

Hédonistický pesimismus

Kouzlo jeho knihy spočívá právě v jejím neohroženém názorovém extremismu, který navíc vychází z pudy filosofického mainstreamu. Benatar vlastně pokračuje v linii filosofického pesimismu, ovšem překládá jej do utilitarizujícího rámce. Doslovným dokladem jeho utilitarismu se záporným znaménkem je konstrukce jednoho hodnotového grafu, kde oproti typickým utilitaristům nezanášá hodnoty „kvality života“ do kladné, nýbrž do záporné části osy. Jeho postoje samozřejmě představují výzvu utilitarizujícím hédonistickým filosofům, kteří pesimistický náhled na život nesdílejí. Nicméně zajímavější než otázka, jaké tabulky tito autoři mohou navrhnout, aby s nimi přepočítali Benatarovy kalkulace dospěli k žádoucím výsledkům, je střet jeho postoje se zažitými životními pravdami.

Fakt, že někdo vytvořil racionální argumentaci, která vyvrací převládající konsensus o pozitivní hodnotě rodičovství a naopak rodiče obviňuje z páčání zla na jejich potomcích, může být pro leckoho osvobozující. Nemusí to přitom znamenat, že dotýčný s Benatarem souhlasí – už samotná existence kontrapozice totiž může působit úlevu, protože ukazuje, že dominantní postoj není jediný možný. Benatarova koncepce v podstatě odpovídá lidově vyjádřené pochybnosti, zda je etické přivést potomka „do takovéhohle světa“. Cenná je také tím, že s sebou nese řadu kontroverzních důsledků, které zastánci oné lidově pochybnosti už nepromýšlejí a patrně by se jim přičily. Autor se ovšem k řadě provokativních konsekvencí svých tezí v knize explicitně hlásí a promýšlí je do detailu. Například je ochoten doporučovat v raných fázích těhotenství potrat či dojít k závěru, že plození dětí je motivováno především prospěchem jejich rodičů. K jeho nejextrémnějším úvahám nepochybně patří promýšlení možností právního vymáhání antinatalistických nároků, k nimž patří zákonný zákaz těhotenství nebo hromadná sterilizace obyvatelstva.

Výhodou Benatarova postoje je samozřejmě to, že v současné situaci jej kromě autora samotného bude brát zcela vážně jen málokdo. Podobně jako Swift ve *Skromném návrhu* se tu předkládá extrémní scénář, vůči němuž se většina čtenářů bude stavět odmítavě a bude promýšlet možnosti, jak jej napadnout. Pozoruhodná otázka, kterou Benatar již nepromýšlí, zní, za jaké společenské konstelace by bylo lidstvo nakloněno přikročit k realizaci jeho scénáře postupného dobrovolného vyhynutí. Autorův pohled je zásadně obecný a globální, nezamýšlí se například nad možnostmi a důsledky realizace jím navrhovaných postupů pouze v určitém lokálním společenství, které by převzalo jeho pozici. V současné době jeho kniha působí jako neřízená výzva, která hledá adresáta. Eticky se podle jeho měřítek může samozřejmě dnes chovat každý z nás (a to zpravidla aniž by věděl, že tato měřítko naplňuje), ovšem přechod od čistě individuálního přetržení „generačního ledovce“ k plnění jeho programu na úrovni početnějších společenských celků je v současné konstelaci takřka nepředstavitelný.

David Benatar: Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence. Oxford University Press, New York 2006, 240 stran.



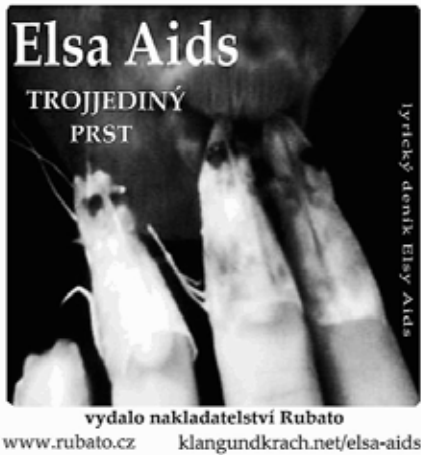
Benatar navrhuje rozložit vyhynutí lidstva do několika generací

ho nepotkaly, kdyby se nebyl narodil. Jeho důvtipnost pak vychází z asymetričnosti vůči opačně postavenému argumentu: nelze říci, že jedincovo nenarození jej připravuje o dobra, která by zakusil, kdyby se byl narodil. Žádný jedinec, kterému by bylo možné takovou deprivaci připsat, totiž oproti prvnímu případu neexistuje. Jediný život, který by tedy bylo etické započít, by byl takový, který by byl prost jakýchkoli útrap, což je zcela nerealistická možnost. Pokud bychom i tak měli pocit, že započítáním nového života přece jen strojíme svému potomkovi světlou budoucnost, přesvědčuje nás Benatar zejména v kapitole příznačně nazvané Svět utrpení o tom, že nebezpečí všemožných jednorázových i všednodenních utrpení v životě je příliš vysoké, než aby se takový risk vyplatil (konkrétně tuto sázku přirovnává k ruské ruletě s plným zásobníkem).

Nevyhnutelným vyústěním antinatalistického postoje je velmi specificky chápané vyhynutí lidstva. Benatar nehovoří ve prospěch

co nejméně jedinců. I tento scénář ale musí brát ohled na to, že čím dříve se sebou lidstvo skoncuje, tím lépe, protože s každou další generací narůstá potenciální provinění přítomné generace. Rodič potomka totiž nese nepřímou vinu i za zrození svého vnuka či vnučky, k němuž by bez zplození syna či dceř nedošlo, a tedy čím kratší je rodová linie počínající jeho osobou, tím nižší je toto provinění (Benatar tomu říká generační ledovec utrpení). Na samotném stavu světa bez lidstva samozřejmě nelze shledat nic špatného či neetického, naopak je to stav naprosto ideální (a mimochodem řeší i otázku související s problémem přelidnění, která zní, jaký je optimální počet lidí, jehož překročením přelidnění začíná; Benatarova odpověď je samozřejmě nula).

Benatarova pozice zcela jistě není nenapadnutelná a polemiku s ní lze vést jak odmítnutím utilitarizujícího rámce, tak z jeho vnitřku. Pozoruhodnější než tyto možné výtky je ale půvab a hodnota postoje samotného.



Budoucnost je třídní nepřítel

Současné politické debaty jsou ovládány třemi pojetími budoucnosti. Budoucností, která je pouhým výsledkem našich projektů, plánů a kalkulací. Budoucností, do níž úzkostně projektujeme zidealizovanou minulost jakožto protilátku na nebezpečí přítomnosti. A konečně budoucností, která sama sebe zničí, aby nám dala za pravdu. Jak se těmto budoucnostem vyhnout?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Jeden typ času známe až důvěrně – je průzračný, lineární, usmívá se na nás svými možnostmi a láká na svou otevřenost. Je to budoucnost předvídatelná, budoucnost, díky níž mohou existovat plány, projekty a investice, díky níž dávají smysl půjčky a v posledku i peníze jakožto prostředek *vždycky budoucí* směny. Je to budoucnost, která ovládá přítomnost a zároveň je touto přítomností ovládána – budoucnost, která je projekcí a prodloužením přítomnosti.

Vykalkulovaný čas

Právě tomuto času se opisujeme pokadě, když píšeme své CV a předkládáme svůj dosavadní život zaměstnavateli jako záruku, že jsme pro budoucnost vhodní, optimální a hlavně předvídatelní. Je to čas, který se projevuje stupňováním – jeho ukazatelem je slovo *víc*. V ideálním případě směřuje k nekonečnu, které dá smysl současnému odříkání a obětí (respektive rozvahám a investicím).

Toto nekonečno musí být vždy prázdné – pro atraktivnost kapitalistického příslibu je nezbytné, aby zůstalo bez bližšího určení. Čas se nenaplní podáním ještě většího výkonu či koupí ještě lepšího výrobku, ty představují pouhé ukazatele na cestě k dalšímu *víc*. V tomto smyslu je nicméně nekonečnost kapitalistického času nekonečností destruktivní – poslední instancí, k níž všechny směrovky *víc* ukazují, je fyzické vyčerpání člověka, totální exploatace přírody a smrt systému i lidstva. Jak ale vzdorovat vítěznému pojetí času, které mobilizuje všechny síly v člověku k tomu, aby přiblížil osobní i společenskou destrukci?

Je ironií, že hlavní levicová odpověď byla dlouho zakotvena přesně v takovém pojetí času, které důvěrně znal každý kapitalistický podnikatel. Imperativy *víc* a *dál*, směrovky k autodestrukci, neměly platit pro jednotlivce, ale pro společnost jako celek. Budoucnost ležela v optice pokroku před společnostmi jako analogické nekonečno, plné otevřených možností. Socialističtí proroci byli dobrými žáky buržoazie, její režim ostatně vnímali jako historickou předmluvu svého vlastního projektu. Důraz na pokrok i s jeho technokratickou komponentou spojoval obě strany studené války, jež soupeřily v jistém smyslu právě o to, která z nich se tomuto božstvu více zavděčí – a rovněž která mu více obětuje.

Ráj, z něhož jsme byli vyhnáni?

Dnes se zdá, jako kdyby levicová odpověď byla najednou odlišná – a snad ještě problematičtější. Zatímco kapitalismus se dál drží expanze, imperativu *víc!* a v tomto smyslu pokroku, levice se spokojila s konzervativním přístupem. Není to ale přístup, který by vycházel z pochopení v posledku autodestruktivních tendencí pokroku; je to přístup, který vyplývá z nesebevědomého (a možná také realistického) zhodnocení vlastních možností. Jestliže alterglobalismus byl ještě ofenzivní a volal „jiný svět je možný“, těžiště současných hnutí proti krizovým opatřením a škrtům spočívá v obraně sociálního státu, který se v retrospektivě jeví jako *krásný starý svět, který jsme ztratili*.

Emblematickými postavami evropské levice dnes nejsou provokující mladíci, ale staří moudří mužové, kteří předávají mladým svou zkušenost. Veterán odboje Stéphane Hessel, autor krátkého eseje *Rozhořčete se!*, který se stal „rudou knížkou“ demonstrací ve Francii a zejména ve Španělsku, či historik Tony Judt, píšící na smrtelné posteli svou politikou závět *Zle se vede zemi*, hovoří radikálně, pokud jde o postoje, nikoli však cíle. Oba nacházejí poslední útočiště v silných emocích. „Nemůžeme doufat, že se nám podaří obnovit naši zanedbanou veřejnou diskusi – podobně jako naši rozpadající se materiální

infrastrukturu – pokud nebudeme dostatečně rozhněvaní na naši stávající situaci,“ píše Judt a Hessel dává rozhořčení přímo do titulu své knížky. Rozhořčení zde ovšem není cestou k hledání radikálně odlišného světa, ale naopak k návratu k něčemu, co jsme již prý měli a ztratili. „Levice má co konzervovat,“ říká Judt a dodává, že od zlatých časů sociál-

stát potřeboval ekonomický růst, vědomí, že každá další generace se bude mít lépe než ta předchozí (vědomí, které se dnes poprvé materiálně bortí). V důsledku toho měl ve svých základech své současné hrobaře – korporace, vůči jejichž hamižnosti dokážou jeho stoupenci formulovat pouze morální, a tedy nepřesvědčivou kritiku.



Walter Benjamin. Kresba dragosfer.com

ního státu nás oddělila nejen chamtivost neoliberalní pravice, triumfující od osmdesátých let minulého století, ale také individualistická sebestřednost nové levice, která sloužila dítkům blahobytu ke vzpouře proti disciplíně, nezbytné k udržení ráje.

Touto svou kritikou říká dnešní konzervativní levice více, než by možná chtěla. Její krásný starý svět sice možná mnohé řešil, neuspokojoval nicméně ani první generaci dětí, která se v něm narodila. Co si myslet o rodiči lkajícím nad tím, že se mu nepovedly děti? Především to, že je pošetilý, pokud se domnívá, že se při výchově vnučat vyvaruje stejných chyb.

Ráj, z něhož jsme byli vyhnáni, nebyl a není zas takovým rájem. Těžko o něm můžeme přemýšlet pouze jako o *welfare* – ve stejné míře byl také *welfare*, světem založeným na zdech, které oddělovaly globální chudé od jeho výdobytků, na něž přitom velmi často v otřesných podmínkách pracovali. Pro mnohé se pak změnil přímo ve *warfare* – to, že se války vedly a vedou daleko od západních sociálních států, neznamená, že se nevedou kvůli surovinám, které v nich jsou potřebné. Nestačí ohlížet se po ráji – je třeba vidět, v jakém světě byl domnělý ráj zakotven.

Část pravice umí nosit konzervativní šaty; levice ale nepadnou. Je to paradox – konzervativní návrat k jejím „tradičním hodnotám“ znamená také návrat k ideologii pokroku. Stéphane Hessel je v tom ostatně explicitní – hlásí se k Hegelovi a pohrdavým, zkreslujícím způsobem na pár řádkách shazuje filosofii dějin Waltera Benjamina, která by mohla představovat alternativu k jeho pokrokářství. Jenže čím je pokrokovost v situaci, kdy smyslem levice má být pouhá obrana a vylepšování již dosaženého? Odkaz k ideologii pokroku představuje v této souvislosti stěží víc než ironickou připomínku faktu, že sociální

Vzpomínka v čase nebezpečí

Konzervativně levicový ideál ztraceného ráje sociálního státu potřebuje radikalismus a rozhořčení, protože umírněnými, konvenčními prostředky svůj zápas s neoliberalismem už prohrál. Radikalismus ale zaprahá do služeb umírněných cílů, rozhořčení nás má v posledku vrátit do slušné, usazené a blahobytné společnosti. Odlišné pojetí času umí tento přístup rozeznat pouze v karikatuře. Tak Walter Benjamin vnímá podle Hessela život jako „zničující hurikán“ a historie mu je „sledem pohrom“. Není divu, že si takový škarohlíd tváří v tvář fašistické hrozbě vzal život, uzavírá svůj krátký odstavec věnovaný Benjaminovi poněkud nevkusně Hessel. Zastírá tak potenciálně mnohem zajímavější přístup k minulosti i budoucnosti, než je jeho vlastní.

Benjaminova teorie dějin je totiž teorií boje, nikoli zoufalství. Proti vítěznému pochodu nacismu staví jiné pojetí času, než na jaké jsme zvyklí z lineárních příběhů, z vektorů „pokroku“ či exponenciálních pochodů „úspěchu“. Minulost není za námi jako probádané území, které nám je k dispozici a jež nás orientuje do budoucnosti. Je spíše něčím, co se nám během našich bojů nově vyjevuje, má podobu „vzpomínky, jak se vyjevuje v okamžiku nebezpečí“. Je něčím, s čím jsme schopni se porozumět jen z pozice vlastní aktivity, jen v konkrétních momentech vlastní historické praxe, vlastního tvoření dějin – a také přijetí zodpovědnosti za minulost. Vždyť v boji s temnotou fašismu platí, že si „ani mrtví nebudou jisti před nepřítelem, jestliže tento nepřítel zvítězí. A on vítězit nepřestane.“ I minulost je neustále v sázce, vítězství temnoty zavře i oči, které ji mohly spatřit v jasném světle. A naopak, právě vzpomínka na minulost může představovat opravdové posílení v boji – nenávisť i obětavost „se živí

Radikalismus mezi konzervatismem a apokalypsou?

obrazem zotročených předků, nikoli ideálem osvobozených vnuků“.

Správnou odpovědí pak není vracet se k idealizované minulosti, vůči níž je současná epocha dobou vymknutou z kloubů či „výjimečným stavem“. „Tradice utlačovaných nás učí, že „výjimečný stav“, v němž žijeme, je pravidlem... naším úkolem je přivodit skutečný výjimečný stav; a tím se naše pozice v boji proti fašismu zlepší. Jeho nikoli nejmenší šance spočívá v tom, že jeho odpůrci se s ním střetnou ve jménu pokroku jako historické normy. – Údiv nad tím, že věci, které prožíváme, jsou ve dvacátém století „ještě“ možné, je nefilosofický.“ Namísto snahy mobilizovat „slušnou společnost“ či „střední vrstvu“ k obraně „normálního“ (a jejich pracovního přesvědčování, že „normální“ je sociální stád) před „výjimečným stavem“ máme i dnes možnost promýšlet pozici lidí, pro něž je pouhé obstarávání základních životních potřeb situací „výjimečného stavu“. A také podle Benjamina můžeme „přivodit skutečný výjimečný stav“, což zjevně znamená komunistickou diktaturu jakožto adekvátní protiváhu fašistické diktatury i buržoazní civilizaci, která jí dala vzniknout. Uchylovat se k této buržoazní civilizaci jakožto k protiváze fašismu by znamenalo bojovat s ním ve jménu zdiskreditovaných norem, utlačovatelských institucí i idejí a zdiskreditovaného, na budoucnost orientovaného pojetí historického času.

Apokalypsa jako přivlastnění

Benjamin navazuje na judaistickou tradici, i proto nemůže být jeho dějinná filosofie apokalyptická. „Židům se ... budoucnost přece jen nestala homogenním a prázdným časem. Neboť v každé její vteřině byla malá vrátka, jimiž mohl vejít mesiáš.“ Jakkoli rétorika „výjimečného stavu“ a boje o smysl nejen přítomnosti a budoucnosti, ale i minulosti může upomínat na apokalypsu, nic jí nemůže být vzdálenější.

Novozákonní Apokalypsa je příběhem, v němž mesiáš již dávno přišel, o pravdě již bylo dopředu rozhodnuto – a kdo ji chtěl slyšet, uslyšel ji. Zánik světa je pouhou poznámkou pod čarou k příběhu o synu Božím, pouhým „detailem“ ve vztahu k „radostné zvěsti“ evangelií (v podobně obscénním smyslu, v jakém byl pro Le Pena holocaust „detailem“ druhé světové války). Bůh se zkrátka definitivně potvrdí masovou vraždou, koncem světa, v němž vyhladí veškerý život, aby jej mohl znovu vzkřísit a soudit. Toto vyvraždění je zároveň aktem *potvrzení* boží pravdy a *přivlastnění* světa – právě jako oprávněný vlastník světa si s ním Bůh může dělat, co chce, a právě jako jeho autorizovaní, certifikovaní vyslanci se nad tím křesťané mohou radovat.

Zjevení Janovo zastírá všemi svými možnými katastrofickými efekty, vším tím „velikým blýskáním, hlasy a hromobitím, zemětřesením a velikým krupobitím“, všemi těmi ohnivými jezery, všemi draky se sedmi hlavami a deseti rohy, všemi šelmami, koňmi a nevěstkami jedinou věc: totální uzavřenost sobě samé. Zánik světa neumožňuje žádné nové poznání, které by nebylo již předtím zjeveno, sedm pečeti se láme jen proto, aby mohlo být přečteno to, co je v knize života již dávno napsáno. Apokalypsa přes všechnu svou katastrofičnost nic nového nepřinese. V tomto smyslu je křesťanský konec světa ne-událostí.

Přesně v tomto smyslu jsou „apokalyptické“ současné debaty o možné společenské katastrofě, ať už na politické či popkulturní úrovni. Představa o konci světa se nejen výborně prodává, ale také poskytuje dostatečně vzrušující látku pro diskuse, v nichž jsou už dopředu rozdělené role. Namísto vnímání hrozby zániku jako výzvy k otevření se novým pohledům a k nastolení nových

podob solidarity je apokalyptický pohled takový, který si přivlastňuje budoucí katastrofu jako zadostiučinění pro dočasně nevládnoucí „pravdy“. Ty jsou jako každá ideologie sedimenty minulých historických konfliktů. Z nějakého důvodu ale jejich nositelé předpokládají, že pravdy odvozené od těchto dílčích konfliktů převáží nad pravdami, které nám nasvítí hrozba zániku lidstva.

Neustále přítomný čas solidarity

Nacisté či polští antisemité by v Benjaminevi našli to, co tak usilovně hledali: opravdového židokomunistu. Marx i Lenin byli oproti němu v tomto smyslu křesťanokomunisty. Jeho filosofie dějin je v duchu židovské tradice otevřená – mesiáš může přijít v každé vteřině. „Tradice utlačovaných“ podle něj ještě nebyla vykoupena, stále se nacházejí ve „výjimečném stavu“, který je pro ně pravidlem. Zpřítomnit si, co takový výjimečný stav znamená, není těžké, poukazují k tomu životní podmínky dělníků v Číně či Vietnamu, zápasy o přežití na Haiti nebo v Kongu, ale i životy mnohých českých bezdomovců, gastarbeiterů, obětí exekucí či vyloučených Romů. Sporné jsou spíše dvě jiné otázky, které Walter Benjamin otevírá.

První je otázka dějin – Benjamin proti optimistické budoucnosti emancipace staví

paměť vykořisťování a pokoření, proti obrazu „osvobozených vnuků“ připomínku „zotročených předků“. Vnuci i předkové jsou ale koneckonců „naši“, a zároveň jejich utrpení i osvobození můžeme zakoušet jen zprostředkovaně, jako pouhé obrazy. Není závazkem dneška spíše vidět utrpení cizích, „výjimečný stav“, jaký neznáme pouze z „tradice utlačovaných“, ale především z naší přítomnosti? Proti představě, že jde o „homogenní a prázdný“ (tj. průzračný) čas, musíme chránit nejen minulost či budoucnost, ale především přítomnost. Historická imaginace, schopnost vcítit se do minulých zápasů, může sloužit především jako inspirace pro rozumnění situací, pocitům a postojům současných vyloučených; dějinná citlivost by měla být především zdrojem praktické solidarity zakotvené v empatii.

Právě solidární vstoupení do „cizího“ světa, právě přiblížení se „cizímu“ času, konkrétní akce, která nás otevře tomu, co je v naší epoše domněle nepředstavitelné, a přitom zcela reálné, může být tím nejdůležitějším, na co se můžeme připravit myšlením o čase, ať už i minulém či budoucím. Vidět „historicitu“ vzdálených období a aktérů v minulosti může být dobrou přípravou k vidění „historicity“ současníků, která je zhusta rovněž odlišná od té naší. Zredukovat emancipační

politiku na pouhou novou evokaci utrpení předků znamená padnout do úskalí „politiky paměti“ a „politiky identity“, do zajetí politických identit odvozených z minulých konfliktů (jak nám dostatečně plasticky ukazují například antikomunisté a členové KSČM).

Druhou otázkou představuje sám pojem „výjimečného stavu“. Co může tento pojem jako praktický návod znamenat po diskreditaci komunistické diktatury? Může ještě vůbec získat smysluplný obsah a pro tento obsah i přesvědčivost?

Poctivá odpověď zní: Nevíme, zkoušejme to. Historické formy „výjimečného stavu“, jak se rozvinuly v konfliktu s historickým fašismem, byly dostatečně zločinné a antiemancipační na to, aby byly rovněž varující. Pokud ale z tohoto varování někdo vyvodil „konec dějin“, po kterém už nikoho nenapadne zpochybňovat soukromé vlastnictví nějakým „výjimečným stavem“, měla by pro něj levice přichystat překvapení, které by alespoň částečně odpovídalo „výjimečným stavům“, jež soukromé vlastnictví připravuje dnes a denně milionům lidí. Že k tomuto překvapení, právě tak jako k obnově reálné solidarity s utiskovanými, nebude stačit pouhý návrat k sociálnímu státu, jakkoli „rozhořčený“, se rozumí samo sebou.

Autor je politolog.



Albrecht Dürer: Apokalypsa, 1498

Po líbánkách

Nová situace pražské komunální politiky

Nové vedení hlavního města chce posílit kontrolní mechanismy při zacházení s veřejnými prostředky. Problémem ale nejsou jen finanční uniky, neprůhlednost veřejných zakázek a korupce. Je třeba jít ještě o krok dále a důsledněji prověřovat, na co a jak efektivně jsou peníze vynakládány.

JAKOB HURRLE

Před šesti lety se v českých médiích objevily titulky: „Nejlepší ve způsobu vyjadřování je Pavel Bém“, „Bém nevyloučil případnou kandidaturu na předsedu ODS“, „V čele žebříčku se stále drží Pavel Bém“. Od té doby se něco pokazilo. Jak dnes každý ví, pražská vláda Pavla Béma se stala celostátním symbolem pro korupci a plýtvání. Po tlaku ze strany veřejnosti a nevládních organizací byl jeho

výdaje. Ve světle excesů Bémova primátorství se zdá pochopitelné, že se nejen nový vládce města, ale i moderátor Jindřich Šídlo a mnozí lidé v publiku nejvíce zajímali o průhlednost veřejných zakázek nebo kontrolní mechanismy. Díky tlaku veřejnosti, odhodlání nového primátora a v neposlední řadě také kvůli nedostatku peněz v městském rozpočtu se zdá, že se zvyšuje šance, aby se Praha naučila lépe hospodařit.

Spousta tunelů

I když je problém korupce nepochybně závažný, neměl by nás odvést od toho, na co jsou vlastně peníze vynakládány. Současné pražské problémy s nedostatkem financí nejsou způsobeny jen drahými hračkami, jako je Opencard, ale jsou především výsledkem špatné politiky v oblasti dopravy, která navazuje na utopii „města přátelského k automobilismu“ ze šedesátých let minulého století. Chce ji přitom zkombinovat s ohledem na pražskou historickou architekturu a urbanismus. Pokud jde o dopravní situaci ve městě,

mohou dojet na Jižní spojku, součást pražského vnitřního okruhu, za pár minut.

Pozor na odborníky

Moderátor Šídlo se v debatě na Filozofické fakultě pokusil shrnout otázky z pléna a formulovat otázku po strategii pro budoucnost: „Bude město po dokončení Blanky investovat do trasy metra D, nebo bude naopak pokračovat s Blankou II?“ Odpověď primátora Svobody byla bohužel velice vágní a vedená nepochopením strategických důsledků tohoto rozhodnutí na budoucí rozvoj Prahy i její rozpočet. Ale spoň se ale můžeme těšit z otevření debaty, v níž možná časem přijde řada nejen na otázky dopravy, ale i na další zásadní problémy, jako jsou územní rozvoj, kvalita architektury, ochrana památek, rozvoj zeleně nebo budoucnost rozvojových území typu Masarykovo nádraží.

Bude přitom životně důležité, aby tyto diskuse o otázkách, které na první pohled vypadají jako „technikálie“, nebyly přenechány jen odborníkům, například dopravním inženýrům z magistrátu, kteří jsou vycvičení jen k tomu



Primátor Bohuslav Svoboda otvírá Vysočanskou radiálu. Foto Magistrát hl. m. Prahy

nástupce Bohuslav Svoboda nucen příslibit, že bude pražská radnice efektivnější a transparentnější. Po roce v úřadu se 1. prosince primátor sešel se zástupci různých iniciativ, aby zhodnotili první rok pobémovské éry. Očekávalo se, že Svoboda, jehož mnozí považovali za fíkovy list starých struktur, zažije při diskusi horké chvílky.

Šťastné ztotožnění

Několik dní před akcí však došlo k velkým změnám. V aule Filozofické fakulty to vypadalo, že se Svobodovi jeho riskování vyplatilo. Třebaže musel čelit řadě kritických poznámek panelistů i lidí v publiku, viditelně si užíval aury muže, který všechny překvapil. „Sám jsem si tuhle práci vybral, tak si nestěžuji,“ prohlásil. I když se vyjadřoval skepticky ohledně možnosti otvírat staré skandály, načrtl několik zásadních kroků k transparentnější správě hlavního města. Zároveň přivítal konkrétní návrhy občanských iniciativ: „Obdržel jsem seznam požadavků sepsaný pražskými iniciativami, ve kterém žádají šest konkrétních bodů od vedení radnice. S těmito kroky se neztotožňuji pouze já, ale i radní za ODS. Proto nevidím důvod, proč by nemohly být zařazeny do programového prohlášení nové rady, které bude přílohou koaliční smlouvy. Samozřejmě, pokud s tím bude koaliční partner souhlasit.“

Diskuse na Filozofické fakultě se zaměřovala především na to, jak lépe kontrolovat veřejné

politici rádi odkazují k tunelu Blanka jakožto jednorázové investici, která většinu problémů vyřeší. Jenže samotné oficiální plány ukazují něco jiného. Blanka, která se stane nejdelším evropským městským tunelem (6,3 km), má být doplněna dalším pětikilometrovým tunelem (Blanka II), který má propojit Městský okruh. Ten má cestování automobilem uprostřed města zjednodušit, a tím přitáhnout více aut. Město proto plánuje ještě vybudování několika tzv. radiál. Řada z nich opět povede pod povrchem. Jen v případě Břevnovské radiály má být vyhloubeno dalších 3,74 kilometru tunelů. Pokud by byly všechny tyto stavby dokončeny, podzemních silnic siť by se v Praze protáhla na zhruba 20 kilometrů. Tunely přitom není drahé jen postavit, ale také provozovat. Úřady v Berlíně spočítaly, že roční náklady na provoz a údržbu tunelu Tiergartentunnel o délce 2,4 kilometru dosáhnou 750 000 eur. Pokud bychom z této ceny vycházeli, mohla by Praha v blízké budoucnosti jen za údržbu svých podzemních silnic zaplatit okolo 156 milionů ročně. Ve skutečnosti jsou ale náklady na vybudování autům přátelské utopie mnohem vyšší a dopadají na nás už teď. Jedním z prvních rozhodnutí pražského magistrátu v novém složení byl odklad výstavby trasy metra D. Nejsou přece peníze! Tisíce obyvatel rozsáhlých sídlišť na jihu a jihovýchodě Prahy tak budou i nadále odkázány na autobusy a auta. Již teď přece

navrhovat více a více tunelů, mostů a dálnic. Naštěstí se zdá, že se občanské iniciativy rychle učí, jak v debatě prosazovat své vlastní návrhy na „město pro lidi“. Jedním z příkladů je i petice sdružení Auto*Mat, která prosazuje zřízení pěší zóny na Smetanově nábřeží. Jak poznamenal jeden z aktivistů, představitelé magistrátu se nyní obtížně vyrovnávají s novou zkušeností, kdy návrh „radikálních cyklistů“ podpořili rektori hned tří fakult, které v lokalitě sídlí. Jiným příkladem podobného tlaku je iniciativa za „humanizaci“ magistrály. Na jedné ze souvisejících akcí, workshopu „Vize pražské magistrály“, který uspořádalo Centrum pro středoevropskou architekturu, vysvětlil architekt Igor Kovačević, proč musí město zasáhnout právě teď a zabránit tomu, aby po otevření tunelu Blanka význam i bariérová funkce magistrály ještě vzrostly. Navrhl vznik pracovní skupiny složené se zástupců iniciativ a městských částí Praha 1, 2 a 7, která by připravila strategii, jak udržet v určitých mezích zlovyk komunistického plánování. Zdá se, že právě taková iniciativa je teď potřebná. Magistrát i městské části svou nečinnost zatím omlouvají tím, že se nemohou dohodnout. V Programovém prohlášení nové koalice (Vize pro Prahu 2020 & priority pro Prahu 2014) tak není o humanizaci magistrály ani o pěší zóně na Smetanově nábřeží ani zmínka.

Autor je urbanista, angažuje se v občanském sdružení Praguewatch.

napětí

V Česku, podobně jako v dalších zemích vycházejících z katolické a protestantské tradice, končil rok 2011 v poklidu. I přesto se dá bez přehánění označit za Rok protestů. Už 7. ledna 2011 vypukly v Alžírsku nepokoje kvůli nezaměstnanosti a rostoucím cenám potravin. K násilným protestům docházelo od začátku roku i v Tunisku a již 14. ledna přinutila lidová nespokojenost prezidenta Ben Aliho uprchnout do zahraničí. Na konci ledna začaly první masové demonstrace proti Mubarakově vládě v Egyptě. Do konce prvního měsíce roku se lidový hněv projevil v demonstracích v Libanonu, Palestině, Jemenu a Jordánsku. V polovině února vypuklo povstání v libyjském Benghází. Ke stovkám tisíc demonstrantů se na Blízkém východě v průběhu února přidali také obyvatelé Bahrajnu a Iráku. V březnu se demonstranti objevili i v ulicích Maroka a požadovali omezení korupce a posílení občanských práv. Protesty v březnu začaly také v Sýrii. Od arabských zemí převzalo v květnu štafetu Španělsko. Hnutí za politickou změnu, nazvané 15. května (M-15), se rozšířilo do desítek měst a zahrnovalo demonstrace, veřejné přednášky, setkání, diskuse i okupace veřejných prostor. V srpnu propukly násilné sociální nepokoje v několika městech ve Velké Británii. Okupaci si dalo do svého názvu hnutí, které vyrostlo tentokrát v USA (s pomocí kanadských aktivistů z Adbusters). Od září se ze Zuccottihho parku v newyorské čtvrti Wall Street protesty proti sociální a ekonomické nerovnosti rozšířily do Washingtonu, Los Angeles, Bostonu, Chicaga, Miami, Portlandu, Maine, Seattlu a dalších měst USA. Hnutí podpořila celá řada amerických umělců a intelektuálů, žádné konkrétní výsledky však demonstrace do konce roku nepřinesly. Nepokoje, doprovázené generální stávkou, vyvrcholily v říjnu v ekonomickou krizi těžce zkoušeném Řecku. Demonstrantům v několika arabských zemích se do konce roku podařilo svrhnout režimy vládnoucí dlouhá desetiletí, například v Sýrii však protesty přerostly v bezúspěšnou občanskou válku. K nečekaným lidovým hnutím se přidalo v závěru roku i Rusko, kde se demonstrací proti volebním podvodům účastnily po několik dní desítky tisíc lidí. I když pokusy inspirovat se zahraničními protesty v České republice neuspěly, nelze pochybovat o tom, že máme za sebou nejpohnutější rok posledních desetiletí.

–fp–

Ohlasy z onoho světa

Filiálka pekla na zemi Josepha Rotha

Haličský rodák Joseph Roth byl v našem prostředí doposud známý jako autor próz zachycujících rakousko-uherskou agónii. Ve výboru Filiálka pekla na zemi je však představen jako žurnalista, který se v textech z posledního období svého života mimo jiné věnuje kritice a analýze mechanismů hitlerovské Třetí říše.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Joseph Roth (1894–1939) patří ke klíčovým osobám „habsburského mýtu“ střeoevropské literatury. Nekonstruoval pouze mýtus literární a kulturní, ale i osobní. Svou biografii opřel řadou mystifikací. Narodil se na samém okraji rakousko-uherské monarchie, na východní ukrajinské hranici v židovském městečku Brody nedaleko Lvova, ale sám tvrdil, že na svět přišel o kus dál, ve vesnici Schwaby, kde převažovalo německy mluvící obyvatelstvo. V jedné historce byl nemanželským synem rakouského důstojníka, v jiné polského hraběte nebo vídeňského továrníka, ve skutečnosti pocházel z ortodoxní chasidské rodiny a jeho otec obchodoval s obilím. Kavářenské kumpány bavil svými důstojnickými příhodami z první světové války a z ruského zajetí, ale ve skutečnosti bojoval jako jednoroční dobrovolník, od batalionu polních myslivců byl převelen k tiskové službě pro lvovskou oblast a zajetí i důstojnickou hodnost si vymyslel. V některých legendách vystupuje jako pokřtěný žid, v jiných jako levicový monarchista. Jako by splývala osobní identita s identitou jeho románových hrdinů. „Rothova próza začíná ve chvíli, kdy se už nedají vyprávět příběhy, kdy zanikla epika a ze života už nelze spřádat nit vyprávění ani ho tím zachránit,“ charakterizuje Rothovu poetiku Claudio Magris v rothovské monografii *Daleko odkud: Joseph Roth a východožidovská tradice* (recenze v A2 č. 22/2010).

Rothovy prózy (*Pochod Radeckého, Kapucínská krypta, Hotel Savoy*) se většinou čtou jako melancholické svědectví rakousko-uherské agónie, elegie zaniklého „světa včerejška“, barokní metafory pomíjivosti a marnosti – říší i lidského života. „Hrdinové“ těchto melancholických truchloher – zkrachovalci, pijani, hazardní hráči, důstojníci (v *Pochodu Radeckého* propadá melancholické letargii dokonce i jeho apoštolské veličenstvo císař Franz Josef, který miluje války, protože ví, že se prohrávají) – opustili jistoty světa otců, a jak říká jeden z nich, ztratili domov i stesk po domově. V hotelových pokojích, zakouřených kavárnách, důstojnických kasínech nebo v náruči prostitutek vyhlížejí s ironií kavářenských aforismů blížící se zánik. Jakoli Rothovy spisy z emigrace *Filiálka pekla na zemi* nepatří k textům prozaickým, nýbrž publicistickým, i ony ale tento „mýtus“ konstruují, respektive završují.

Výbor *Filálka pekla na zemi* představuje publicistické a esejistické texty z posledního období Rothova života mezi lety 1933 a 1939. Žurnalistice se však Roth věnoval soustavně od počátku dvacátých let a většinu současníků byl znám spíš jako fejetonista než prozaik. Psal pro rakouské i německé noviny, v roce 1925 působil jako pařížský dopisovatel *Frankfurter Zeitung*, poté jako autor cestopisných reportáží ze Sovětského svazu, Albánie, Jugoslávie, Polska nebo Itálie. Dne 30. ledna 1933, kdy byl Hitler jmenován říšským kancléřem, opustil Německo a usadil se na zbývajících letech svého života v pařížském hotelu. Překladatel Ondřej Sekal představuje

v předmluvě *Spisy z emigrace* mimo jiné jako výbor protinacistických článků, v nichž lze „obdivovat politickou nekompromisnost a nesporný talent, kupodivu jen málo zasažený postupující fyzickou zchátralostí“. Ale i vzhledem k přiznané torzovitosti souboru můžeme z tohoto výboru vyčistit mnohem více.

Skrze operetní kukátko

Titul *Filiálka pekla na zemi* odkazuje k článku, v němž Roth tímto spojením označil hitlerovskou Třetí říši. K analýze událostí v soudobém



Fotografie Josepha Rotha z roku 1938

Německu skutečně směřuje většina textů, jejich smysl ale nespočívá pouze v očekávaném a poměrně snadno předvídatelném antinacistickém postoji, ale především v úporné snaze – v níž je mimochodem autorova postupující fyzická i psychická zchátralost znát poměrně citelně – odhalit „dábelskost“ této filiálky. Roth se pokouší hledat kořeny nacismu v „dědictví kapralů a inženýrů“ bismarckovského Německa i v demonstrovaném antiintelektualismu prezidenta Hindenburga („Což se můžeme divit, že národ, který si jako svého prezidenta zvolí člověka, jenž se chlubí tím, že ve svém životě nepřečetl jedinou knihu, pálí na hranicích knihy,“ ptá se Roth). Z řady textů probleskuje mimořádný cit pro analýzu ideologické mytologie, propagandistického umění a jazyka nacismu. Roth velmi přesně analyzuje mediální jazyk propagandy a ukazuje nové metafory moci, ostatně ospravedlnění krvavé reality skrze metaforu považuje za stěžejní rys politického jazyka a sám se v ironické nadsázce k podobným metaforám uchyluje („Jestliže bychom měli Goebbelsovi přiznat nějaký geniální výkon, pak by to byl tento: dokázal, že oficiální pravda kulhá právě tak jako on sám. Svou vlastní vybočenou nohu propůjčil oficiální německé pravdě. Není to náhoda, nýbrž vědomý žert dějin, že první německý ministr propagandy kulhá...“).

Jako znalec chasidské literatury, Bible a milovník barokní obraznosti se Roth s mimořádnou chutí vypořádává se staronovými mýty a symboly nového „německého umění“ a „národní literatury“, v ironických

špílcích se vrací k starogermánské mytologii, „laciné pruské symbolice“ a „wagnerovské maškarádě“. Ostatně „wagnerovský snobismus“ považuje za jednu z příčin lhostejnosti „romanticky lehkověrných Západoevropanů“: „Lidé vidí sprostou vraždu v bengálském osvětlení. Krev, která rudě prýští z rány, jako by dostávala distancující fialový odstín, a oběť i vrah vypadají, jako by jenom čekali na spuštění opony, aby si za kulisami vzájemně přátelsky setřeli masku bolesti i ránu na krku. Němci mají odjakživa schopnost zabíjet

za doprovodu hudby. (...) Protože je pohodlnější a v souladu s lidskou přirozeností považovat věci příliš děsivé za hru. Buď před tím zavíráme oči, nebo si před nimi držíme operetní kukátko. Raději bychom interpretovali, než viděli, pozorovali, vnímali.“

Bůh versus lidství

V dopisu Stefanu Zweigovi Roth píše, že vstoupil do války, „do bitevního pole humanity“ nikoli jako žid, ale jako slušný člověk, a že své židovství vždy považoval za „akcidentální vlastnost“ (podobně jako to, že má světlý knír). Tou substanciální podstatou by pak bylo evropanství. Láska k „rodné hroudě“ zabíjí lásku k zemi, národní pýcha ničí evropský univerzalizmus a národní hrdost je podle Rotha známkou špatného vkusu („Většina patriotů je slepá, musí být slepá, jako musejí být slepí zamilovaní. Kdyby nebyli slepí, nebyli by zamilovaní.“). Idea obnovené rakouské monarchie coby dědice „rakouského zázraku“, duchovního domova génia, barokního sebeironického potěšení z rozporů a protikladů, nikoli sváru, pro něj ztělesňuje myšlenku „elánu k míšení“ a tolerance. Do tohoto kontextu je nutné zasadit Rothovo krédo „militantního katolíka, co věří v katolickou říši nastolenou skrze Habsburky“: „Nevěřím v ‚lidstvo‘ – na to jsem nevěřil nikdy, nýbrž v Boha a v to, že lidstvo, kterému se nedostává jeho milosti, je kus hovna. Lidstvo je pojem tak nejasný, že by člověk ve srovnání s ním mohl myslet, že se sám setkává s Bohem každý okamžik v hořícím keři.“

Marně prolitý inkoust

Rothovy texty mohou velmi dobře posloužit jako ilustrace historického a kulturního klimatu, antinacistického postoje nebo jako vizionářská analýza ideologického myšlení. Osobně ale považuji za nejsilnější ty pasáže, v nichž promlouvá Roth-vyhnanec a sám tuto novou podobu exilu reflektuje. Nikoli v monarchistických deklaracích, ale ve zkušenosti vyhnance se vypráví podstata střeoevropské identity. Situace exilu je klíčovou situací střeoevropského psaní. Ať už se jedná o různou podobu exilů vnitřních (deleuzovský koncept menšinové literatury, poválečná samizdatová a undergroundová literatura, tzv. antirakouská literatura „kálečů do vlastního hnízda“) nebo vnějších (exilová literatura jako taková), vždy dochází k zpochybnění základní prostorové osy – odkud a ke komu a kam píšu. Ztracený domov je vždy nahlížen z perspektivy „jinde“. Když emigrant Stefan Zweig v brazilském hotelovém pokoji píše *Svět včerejška*, vidí se jako cizinec vržený do prázdnoty, do „nevím kam“. Roth důsledně zdůrazňuje, že s vyhnanstvím se objevuje zcela nový koncept emigrantství – spisovatele, kterému naslouchá svět, ale ze své vlasti je vypuzen nejen on jako fyzická osoba, ale i jeho knihy. „Naše celoživotní dílo bylo v pozemském slova smyslu marné,“ konstatuje Roth v dopise adresovaném Stefanu Zweigovi.

Roth přichází s dvěma koncepty „vlasti“. Tu první vlast (domov, vlast, občanství) musíme ukotvit nikoli v prostoru, ale v čase, v epoše, v souputnictví: „Domov máme jen, když jej nalezneme; to znamená: když zaslechneme volání dobra.“ A ta druhá vlast spočívá v jazyce, ve slovu: „Vyhnaní němečtí spisovatelé jsou cizí, jako byl Izrael cizí v Egyptě. A jen víra v zázrak dává spisovatelům sílu pokračovat v jejich fyzické a literární existenci. Je to oprávněná víra v zázrak. Protože na počátku bylo slovo – ne fráze.“ Roth, dědic rakousko-uherského jazykového kosmopolitismu, na rozdíl do poválečných emigrantů malých národů však neproblematizuje ztrátu rodného jazyka, ale konflikt jazyka ideologického, lživých frází a klišovitých metafor a kritického jazyka angažovaného literáta. S tím, jak se radikalizuje situace v Německu, v textech viditelně narůstá i jeho únava a skepse. Pokud „skutečným domovem spisovatele v emigraci je řeč, kterou píše, a jeho svoboda je svobodou vyjádřit, co si myslí – inkoust byl prolit marně jako krev,“ neboť svět ohluchl. Ale možná právě skepse je tím pravým domovem: „Naše víra je silná, protože se nebojí skepse. Naopak: skepse ji posiluje. Také na konci bude pravé Slovo, tak silné, jako bylo na počátku.“

Této vyhnanecké skepsi odpovídá i formální podoba textů. Ve výboru se prostupují dopisy, polemiky, deníkové zápisy, precizně vypilované fejetony i poněkud roztržité komentáře, rozsahem odpovídající spíše glose. Žádné cizelované studie. Nejpozoruhodnější analytické postřehy mají podobu spíše kavářenských aforismů, minutových románů altenbergovského ražení, fragmentu. Síla této fragmentární výpovědi „z onoho světa“, ze světa „nevím kde“ spočívá ve skutku barokním paradoxu – ve vědomí marnosti slov a víře v jejich sílu současně. „Člověk musí psát, právě tehdy, když už nevěří, že by mohl tištěným slovem něco zlepšit. Pro optimisty je možná lehké psát. Pro skeptiky, aby chom neřekli zoufalce, je to těžké, a proto by jejich slovo mělo být závažnější. Měly by to být takříkajíc hlasy z onoho světa. Obklopeny by měly být leskem marnosti.“

Autorka je bohemistka.

Joseph Roth: Filiálka pekla na zemi. Spisy z emigrace. Přeložil Ondřej Sekal. Academia, Praha 2011, 237 stran.



A2

ZVÍ

NIKD!

advojka.cz

eskalátor

Jaká by to byla konformita bez daru samoočišťování? Omyvatelnost donucovacích prostředků je pak dalším ze znaků postupující společenské normalizace. Nejedná se snad o jednu z nutných podmínek jejího hladkého průběhu? Pokud totiž otázky moci a násilí po nastolení zdánlivé legality čistého zanechají vůbec nějaké stopy, v normalizovaných myslích splynou s odporem ke špíně. Rozmanitost čistících prostředků nás nesmí překvapovat. Nový vůz pořízený pražskou městskou policií k odchytu opilců má podobu dodávky, která „má s běžnou společný v podstatě jen podvozek“. Zadní oddělená část vozidla „má speciální omyvatelnou úpravu“. Jak jinak, jde-li o čistotu! Policisté křižující nocí v omyvatelných dodávkách a igelitových rukavicích, jejichž zásobou je opatřen každý pochůzkář, tak zajišťují bezpečnost občana a hygienu společnosti na způsob obřího pesaru. Intervence se v tomto pojetí omezuje na technologii: stát se s naší bídou setkává v alegorické podobě umělé panny, kterou lze snadno vymýt, za jejíž použití je ale třeba zaplatit.

O. Klimeš

Úmrtí Václava Havla udělala čáru přes rozpočet různým periodikům, která ještě v čase předvánočním vydala bilanční ročenky. Vzápětí se objevily speciální publikace věnované

exprezidentovi a je veřejným tajemstvím, že byly připravené dlouho dopředu. Třeba webová stránka iHned s nekrologem nesla červenové datum. Pozadu nezůstali ani nakladatelé a jejich nekroautoři. Taková Michaela Košťálová se osvědčila už po smrti spisovatelky Simony Monyové, tak proč jí nesvěřit zesnulého dramatika. Odbornice na celebrity se zapsala do dějin literatury například knihou Hlášky herců První republiky. Teď vzpomíná na Havla. Trochu očekávatelně tak činí „krátkými výstižnými texty a velkým obrazovým doprovodem“. Dokonce prý jde o „časosběrný materiál“, který autorka jistě sbírala už na základní škole (narodila se v roce 1987). Pikantní je její životopis, uveřejněný na webu. Dozvíme se, že se živí jako „externí manager v oblasti kultury“ nebo že její „původní dráha měla být čistě herecká“. O uměleckých ambicích svědčí i „absolutorium dvouletého malířského kurzu“ v jejích dvanácti letech. Doporučuji její webové stránky musee-du-trmpel-oeil.cz. Nekrofilní sklony z nich přímo trčí.

J. G. Růžička

Angažovaná veřejnost se dostává do stále větší izolace. Dokazují to dva příklady z dílny ministerstva vnitra. V novele zákona o právu na informace se objevil kuriózní nápad, podle kterého úřady mohou žádost o informace zamítnout, když nabudou dojmu, že je obstrukční, neboť žadatel se vyptává až moc často. Pokud se tento šílený nápad uchytí, pak můžeme dát sbohem veřejné kontrole činnosti státu

a utrácení našich peněz. Druhou absurditou je zpráva ministerstva o stavu extremismu za třetí čtvrtletí roku 2011. V kapitole „Levicově-extremistická scéna“ bylo uvedeno, že environmentální scéna se v červenci zmobilizovala a téměř nenásilně bránila kácení stromů na Šumavě. Po upozornění, že akce byla shromážděním občanů, kterému podle rozsudku soudu policie nezákonně bránila, došlo ke „změně“. Vznikla nová kapitola „Mimořádné události na environmentalní scéně“, téměř doslova kopírující původní text. Přibyla pouze věta, že Hnutí DUHA, Greenpeace a Děti Země nejsou extremistické organizace. Problém je vyřešen! Tedy až na jednu „maličkost“: možná by měl někdo občanům této země vysvětlit, jak je možné, že zpráva ministerstva o stavu extremismu eviduje legální činnost neextremistických občanských sdružení.

M. Patrik

Daniel Landa dělá dvacet let stejnou věc, jen za použití jiných slov a kostýmů. Zrovna teď staví „vozovou hradbu“ proti menšinám, které se nechtějí „rozpusťt“ v české většině. Docela se mu to daří. Za spolubojovníky má zatím „jen“ desetitisíce fanoušků na koncertech. V pravidelných proslovech porývá: „My jsme tu většina!“ a oprašuje rétoriku Orlíku. Dvě dekády starou píseň „Čech“ nyní zpívá tolik hrdel jako nikdy předtím. Landa se konečně může veřejně přihlásit k minulosti, kterou přes desetiletí prohlašoval za mladickou nerozváženost. Dokud se pouze bál, že „muslimové začnou proudit

do Evropy“, tak se nedařilo. V době hrozícího nedostatku ale stačí říct: „Mám velké strach“ a doplnit: „Nejsem taky žádné chytrák.“ Jak vzdálené se teď zdají být doby, kdy Landa hrozil emigrací, protože se cítil nepochopen.

P. Chodec

Line-up koncertu na počest Václava Havla v Lucerně byl podle organizátorů založen na principu, který prý bývalý prezident během své funkce úspěšně naplňoval: cílem bylo propojit na jednom pódiu muzikanty různých žánrů a scén. Havel opravdu dokázal spojit nespojitelné – nejslavnějším příkladem je vystoupení Lou Reeda a Mejly Hlavsy v Bílém domě – a z politiky tím učinil zajímavější a ne tak předvídatelnou oblast. Věc má ale i svou stinnou stránku: to, co na úrovni oficiálního styku působí jako oživení, může být zároveň velmi diskreditující: Havlovy kousky způsobily šok mnoha potentátům, ale také zkompromitovaly řadu dříve suberzivních umělců. Nejde ani tak o Lou Reeda, který by se proměňováním na bombastických akcích, vystupováním se symfonickými orchestry a duety s operními monstry zneškodnil i bez Havla. Velmi však tímto úsilím podkopával důvěryhodnost tzv. českého hudebního undergroundu. Je to ale v první řadě chyba umělců, kteří se mu podvolili. Symbolická hodnota vystupování na státních oslavách či tryznách z nich činí příslušující kašpárky a nic na tom nemůže změnit fakt, že prezident, který si je osedlal, byl vskutku nonkonformní.

k!amm