

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

1. 2. 2012 ROČNÍK VIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

ZLOPOVĚŠTNÝ LOUIS ALTHUSSER

Ilustrace Dora Dutková, 2012
ISSN 1803-6635



hacktivismus

o textech Daniely Hodrové

rozhovory s Michalem Bregantem,
FM Einheitem a Janem Verwoertem

nové básně Ondřeje Buddeuse

obsah téma: Louis Althusser

- 6 Krátký příběh jednoho vraha. Filosof jako člověk zloprověsný / Matěj Metelec
- 17 Podzemní proud materialismu setkání. O obyčejném dešti / Louis Althusser
- 18 Althusser: filosofie a politika. O filosofii, která chce změnit svět / Petr Kužel
- 34 Démokritova linie. Rozhovor s Louisem Althusserem / Fernanda Navarro
- 35 Už nemlč, Althusser. Poznámky k rehabilitaci učitele, teorie a strany / Michael Hauser
- 36 Althusserův Marx. Propracovaná teorie jako cesta ze slepé uličky / Jiří Růžicka
- 37 Marxističtější než Marx. E. P. Thompson kritizuje Althussera / Ondřej Slačálek

komentář
3 Stát smrdí od hlavy / Martin Škabraha

báseň
3 Z cyklu Zbytek básně / Bernard Noël

galerie
4 Jan Haubelt

literatura
7 Cáry. Leviatan Arno Schmidta / Michal Topor
7 Chaloupka strýčka Buddhy / literární zápisník Pavla Kořínka
8 Jen tak halabala. O útěše, hádání s marností a světě za našimi zády v textech Daniely Hodrové / Blanka Činátlová

film
10 Anatomie nutkavosti. Nervozita v novince Stevea McQueena / Antonín Tesař
10 Studie studu a ironie. Nad posledním filmem Aki Kaurismäkiho Le Havre / Petr Pláteník
11 Represe místo transgrese. Nebezpečná metoda Davida Cronenberga / Tomáš Stejskal
11 Snění o mrtvých. Romantický neklid Guse Van Santa / Ivo Michalík

výtvarné umění
12 Paralelní aktivity k vesmíru. Výstava maďarského fluxisty Tamáse St. Aubyho / Jan Wollner
13 Solidarita dezertérů. Rozhovor s Janem Verwoertem / Tereza Stejskalová

divadlo
15 Pokud máte vizi, nemyslíte na limity. S režisérkou Vierou Dubačovou o Divadle utlačovaných / Martin Bernátek

hudba
16 Úspěšně se bráním. FM Einheit o Heineru Müllerovi, radioartu a hudbě pro divadlo / Lukáš Jiříčka

rozhovor
24 Hlavní je neodrazovat lidi. S Michalem Bregantem nejen o smyslu filmových archivů / Michal Procházka

poezie
26 Dopřeji si tragédii. A jednu kávu se šlehačkou, prosím. Děkuji. / Ondřej Buddeus

zahraničí
33 Vítejte v revoluci. Kde je hnutí Occupy Wall Street? / Štěpán Steiger

odpor
38 Hacktivismus na vzestupu. Musíme něco provést, aby si nás všimli? / Honza Šípek

recenze čísla
39 Osudy lidských rostlin. Oběti zlomeného srdce Saula Bellowa / Tomáš Pivoda

rubriky
2 editorial / Karel Kouba, Lukáš Rychetský
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění jinde
29 soutěž
30 film a hudba
31 artefakty
33 par avion – ze španělskojazyčných médií vybral Radek Buben
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

„Změnit svět, proměnit život!“
Heslo vyhlášené pomyslným tandemem Marx-Rimbaud se masovému přijetí těšilo naposledy na sklonku šedesátých let. Dnes, kdy nás rozhořčený mnohohlas znějící z ulic evropských metropolí přesvědčuje o znovuzrození revolučního patosu, je na místě položit si otázku: Dosahuje koncepční myšlení dnešních radikálů té úrovně, kterou se pyšnilo pověstné „myšlení 68“? Je mu vlastní tatáž diferencovanost, svědčící o usilovném tříbení a třídění duchů? Tématem věnovaným francouzskému levicovému mysliteli Louisi Althusserovi pokračujeme v soustavném představování osobností, které formují současný společenský diskurs a které mohou lidem praxe poskytnout teoretické zázemí. Bude ho třeba. Téma připravil Miloslav Caňko. S občanským odporem a revolučními náladami souvisí i další texty čísla – například komentář Martina Škabrahy věnovaný prezidentovi a aktuálním protestům proti reformám ve školství nebo článek o rozmáhajícím se hackerském aktivismu od Honzy Šípka. Dále si nenechte ujít rozhovor s německým výtvarným kritikem Janem Verwoertem, který mluví o životě na okraji a uměleckých dílech v kapitalismu: „Produkt je úspěšný, pokud si ho koupí hodně lidí. Umění je uměním, pokud se na tom shodne hodně lidí. Obojí je špatně. Důležitější totiž je, jakým způsobem umění vytváří něco, co může být sdílené.“
Karel Kouba, Lukáš Rychetský

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 zaslát 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 Kapa – Pressegrasso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Stát smrdí od hlavy

MARTIN ŠKABRAHA

Václav Klaus je „velmi pobouřen tím, co si akademický svět v tuto chvíli dovoluje“. Podpořil tak svého oblíbeného ministra, jakož i vládní vysokoškolskou reformu. Zatímco dobrý katolík Dobeš si pozval rektora známého kališnického hnízda k „podání vysvětlení“ (napoleonský komplex má ve Věcech veřejných vůbec slušné zastoupení), renomovaný klimatolog a obávaný cestovatel nepotřebuje pohovory s nevychovanými vychovateli, neboť má jasno: „O tom, že se naše vysoké školství nenachází v dobrém stavu, že neprodukuje ani kvalitní vzdělávání, ani vědu, se nemusíme přesvědčovat. Každý ví, že školy usilují primárně o extenzi počtu studentů a o extenzi vědeckých a pedagogických titulů u svých učitelů, o tom si štěbetají vrabci na střeše, neboli: reforma je nezbytná.“ A Kartágo musí být zničeno!

Že probíhající spor daleko přesahuje problematiku vysokých škol, dokládají následující prezidentova slova: „Nemohou bojovat proti školnému a současně chtít maximální akademickou svobodu a plné rozhodování o vysokých školách. (...) Pokud by šlo o soukromé školy, kde si studenti platí plné školné, pak ať mají akademici právo rozhodovat, jak uznají za vhodné. Ale to, co předvádějí dnes, je falešná hra na akademickou svobodu. Pohybujeme se ve světě veřejného školství, které platí stát, respektive daňoví poplatníci, a proto také stát musí mít právo, aby o něm rozhodoval či spolurozhodoval.“

Pomiňme fakt, že Klaus akademikům demagogicky podsouvá záměr zcela vyloučit stát z určování pravidel vysokoškolského studia. Podstatné jsou dva jiné body. Prvním je vazba mezi rozhodováním a financováním. Klaus vyvozuje, že právo rozhodovat je odvozeno z práva vlastnického: rozhodovat má prostě ten, komu patří investovaný kapitál. Současně ale v případě státu nechápe tento princip tak, že by o věcech veřejných měli mít právo (spolu)rozhodovat „daňoví poplatníci“, ovšem vyjma výběru zastupitelů v zákonodárných sborech. Ač jsou „investory“ občané, určovat chod vysokých škol mají státní úředníci.

Prezident jako by ztrácel ze zřetele, že existuje zásadní rozdíl mezi – na jedné straně – státem v úzkém slova smyslu a – na straně druhé – tím, co je veřejné a o co má stát toliko pečovat jakožto správce společného vlastnictví občanské společnosti. Vysoké školy nejsou jakousi divizí státní správy, jsou spíše něčím jako veřejnoprávní televize nebo vědecko-výzkumné instituce. Jejich přínos pro společnost je bytostně svázán právě s tím, že jsou co do rozhodování značně autonomní, a stát se má o tyto instituce starat právě takovým způsobem, aby jejich autonomie a veřejný charakter zůstaly zachovány.

Jistěže mají vysoké školy problémy. Mezi ně patří i to, že nedostatek financí kompenzují nabíráním nesmyslného množství studujících. Jejich „odučení“ pak vyčerpává akademiky natolik, že nezbyvá mnoho energie na systematické bádání. Což mnohé z nich trápí ne proto, že nenasbírají dostatek neblaze proslulých bodů, ale jednoduše proto, že bádát chtějí, mají totiž své obory opravdu rádi, bez ohledu na to, jak moc jsou „užitečné“. O výsledky své práce by pak rádi obohatili své studenty a studentky – kdyby jich ovšem nebylo množství, které příslovečný „individuální přístup“ prostě vylučuje.

Tyto problémy, vyvěrající z ideologie vzdělanostní společnosti, jež má zakrýt sociální nerovnost tím, že každého jednotlivce otituluje a učiní „konkurenceschopným“, jsou však využity jako záminky k inženýrskému budování nového člověka a nové společnosti. Ta je často spojována s „volným trhem“, do nějž nezasahuje stát. Jak ale vidíme na Klausových slovech, prostor pro „neviditelnou ruku trhu“ musí nejprve vymést velmi viditelná ruka státu. Hlavní překážkou je právě veřejná sféra, placená mandatorně z peněz všech, a zároveň se těšící značné nezávislosti na požadavcích trhu i státu. Bez této sféry, vychovávající množství potenciálních „potížistů“, však demokracie nemůže existovat.

Stávající spor není sporem z každodenní politiky, a nepatří tedy jenom do parlamentu. V naší zemi probíhá pod kuratelou Hradu snaha o změnu režimu směrem k měkčí formě „řízené demokracie“. Zrušení sociálních jistot má obyvatelstvo zcela vydat imperativům kapitálu a pak je přichýlit k útěšným symbolům národní suverenity a k tradičním hodnotám. To si přirozeně žádá respekt k tradičním autoritám a „podávání vysvětlení“ od těch, kdo „podněcují nepokoje“. Heslo „Reformy jsou nezbytné!“ znamená v tomto kontextu především kategorický požadavek souhlasu s vrchnostenskými plánovači a připravenost k sebe-přestavbě. Námitky, že reformy obsahují věčné chyby, jsou proto politováníhodným nepochopením situace.

Autor je filosof.



došlo

Rezoluce členů akademické obce Univerzity Karlovy v Praze

My, členové akademické obce Univerzity Karlovy, konstatujeme, že návrhy věcných záměrů zákona o vysokých školách a zákona o finanční pomoci studentům byly připravovány v neadekvátním spěchu a nesplňují ani základní požadavky kladené na dokumenty tohoto druhu. Oběma materiálům chybějí přesvědčivá východiska, jakož i pádné argumenty pro nezbytnost kompletního nahrazení stávající úpravy. Navržené záměry by v kombinaci s úrovní politické kultury v naší zemi vedly k likvidaci samosprávného charakteru veřejných vysokých škol, k omezení jejich nezávislosti a k podřízení politickým a komerčním zájmům. To by v důsledku vedlo k omezení svobody vědeckého bádání, svobody projevu, práva vyhledávat a šířit informace a práva na vzdělání zaručených Listinou základních práv

a svobod, která je součástí ústavního pořádku České republiky.

My, členové akademické obce Univerzity Karlovy, důrazně varujeme vládu České republiky před přijetím těchto nevalitních a nebezpečných návrhů. Českému vysokému školství jinak hrozí nenávratné poškození. Pokud vláda nevslyší tento apel, uskutečneme nejpozději v týdnu od 27. února další informativní a protestní akce. Vyzýváme také akademické obce všech vysokých škol v České republice, aby v takovém případě učinily vše pro zastavení této nebezpečné hry s budoucností české společnosti.

Bránit všemi silami akademické svobody je totiž morální povinností každého člena akademické obce.

Ad Portréty kreslené zevnitř (A2 č. 25/2011)

Vážená redakce, rád bych reagoval na výtky v recenzi knihy Susan Sontagové Ve znamení Saturna týkající se recenzentem postrádaných údajů o původu textů tohoto

souboru a komentáře k nim. Podrobná informace o předchozí časopisecké publikaci esejů v americkém vydání knihy, na niž recenze poukazuje, má svou logiku a právní důvody, neboť jednotlivé texty byly původně psány pro periodika The New York Review of Books a The New Yorker a v knižním vydání z nich (s úpravami) přetištěny. Redakce českého vydání nepovažovala za nutné tyto údaje přebírat, zachovala však podstatnou informaci o roku vzniku jednotlivých esejů. Zmínku o předchozí publikaci některého z textů knihy v češtině bychom považovali za relevantní jen v podobném případě jako výše, tedy pokud by byl překlad pro knihu přebírán z předchozího časopiseckého vydání. Doplnění svazku o „pokos o profilující studii“, jež by si recenzent přál, si lze jistě představit. Zvolený přístup, tedy nekomentovaný překlad díla, jehož interpretace či kritika jsou dnes případným zájemcům bez větších problémů k dispozici z mnoha jiných zdrojů, je však bezpochyby neméně legitimní a lze soudit, že by mu dala přednost i autorka sama.

Milan Macháček, nakladatelství Paseka

Bernard Noël



tělo je vždycky neúplná přítomnost jeho jednota se na jeho dně ztrácí v masité změti jeho souvislosti každé organické místo je průchod toky odlivy tlukoty tepy pohyby život nikdy stejný na stejném místě je to poryv větru vanoucí skrz tělo kosti kynou ošlehané tím dechem jakási věta v nás bílá a nečitelná

Přeložil Petr Zavadil

Omluva

V A2 č. 2/2012 se vloudila chyba do textu Ondřeje Horáka v rubrice artefakty. Správné znění textu je: „Nejinak je tomu v rozhlasové hře Porucha (1955). Kšeffák Alfredo Traps, ve velmi divadelním pojetí Bořivoje Navrátila, má problémy s autem, a tak hledá nocleh. Ten najde ve vile postaršího muže, který si s kolegy hraje na bývalá povolání.“ Autora i čtenáře prosíme za prominutí.

—red—

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. ÚNORA 2012

zrpsoeřtdokavné vněděí

se mžue jivet ijkao trset



Krátký příběh jednoho vraha

Filosof jako člověk zlopověstný

Úvodní tematický text odmítá krutou shovívavost, se kterou oddělujeme filosofa a dílo od šílence a vraždy. Mlčení, k němuž Louise Althussera odsoudil jeho čin a které navzdory pravidlům „slušného chování“ porušil, odtrhuje člověka od jeho viny. Bez této dimenze by portrét nebyl kompletní.

MATĚJ METELEC

Všeobecně se má za to, že filosofové nevraždí, tím méně že by vraždili své ženy. Filosofové nanejvýše páchají sebevraždu, tak jako Sókrates, Seneca nebo Walter Benjamin. Sebevražda je také na rozdíl od vraždy velkým filosofickým tématem od Platóna po dnešek. Vražda je zkrátka taková nefilosofická. Pak je tu ovšem Louis Althusser, jeden z nejvýznamnějších marxistických filosofů 20. století, který byl vrahem, a to právě vrahem vlastní ženy. Tuto vraždu Althusser, jenž trpěl celý život duševní chorobou, spáchal v nepříčetném stavu 16. listopadu roku 1980. Stal se vrahem, ale vrahem neodsouzeným, vrahem zbaveným odpovědnosti z důvodu „pomatenosti“, vrahem na dva roky internovaným v psychiatrické léčebně, vrahem bez soudního procesu – a tedy bez možnosti vypovídat před porotou. A přitom stále zůstával filosofem.

Subjekt v ideologii

Asi nejslavnější Althusserův článek je text *Ideologie a ideologické státní aparáty* (Idéologie et appareils idéologiques d'État, 1970). Autor v něm vychází z toho, že k tomu, aby se kapitalismus mohl reprodukovat, je nutná reprodukce jeho pracovních sil, tedy jednotlivců,

výrobního způsobu, ale také „pravidla slušného chování“.

Z toho vyplývá, že reprodukci výrobních vztahů v posledku zajišťuje nadstavba reprodukcí ideologie, která je, stejně jako nevědomí, věčná. To ale pro Althussera neznamena, že ideologie by existovala pouze ve formě idejí v myslech jednotlivců. Dvě jeho teze o ideologii jsou za prvé: „ideologie reprezentuje imaginární vztah jednotlivců k reálným podmínkám jejich existence“ a za druhé: „ideologie má materiální existenci“. První tezí se Althusser sice blíží klasickému marxistickému pojetí falešného vědomí, druhou ale zdůrazňuje, že ideologie se uskutečňuje jednáním konkrétních reálných těl v rámci konkrétních materiálních aparátů.

Šílená touha mluvit

Je více než pravděpodobné, že Althusserova teorie ideologických státních aparátů měla vliv na koncepci disciplinarizujících institucí, jež pochází od dalšího slavného francouzského filosofa a Althusserova žáka na École Normale Supérieure, Michela Foucaulta. V knize *Dohlížet a trestat* z roku 1975 Foucault mluví o tom, jak si disciplinarizující instituce (vězení,

a vydaná o sedm let později (v českém překladu Josefa Fulky vyšla v roce 2001), začíná slovy: „Lidem bude pravděpodobně připadat pohoršující, že se neodmlčuji po činu, kterého jsem se dopustil, a také po onom zastaveném vyšetřování v trestním řízení, jímž byl tento čin potrestán a které bylo, podle běžného vyjádření, nařízeno v můj prospěch. Kdybych ale tuto výsadu nebyl měl, byl bych musel vypovídat před soudem. A kdybych musel vypovídat, musel bych i odpovědět. Tato kniha je onou odpovědí, ke které bych byl jinak donucen. A žádám jedině, aby mi bylo poskytnuto právo na ni; ať je mi nyní dopřáno to, co tehdy mohlo být mou povinností.“

Althusser tomuto nároku učinit plnou výpověď dostává. Hned v první kapitole popisuje vraždu či spíše to, co si z onoho okamžiku zapamatoval. Když pak v následující kapitole vysvětluje, proč píše svoji knihu, říká: „Vlastně jsem byl zbaven jakékoliv možnosti volby a vtažen do úředního postupu, kterému jsem se nemohl vyhnout, jemuž jsem se mohl pouze podřídit.“ Mluví o utrpení, které je mu „souzeno prožívat do konce svých dnů“ či aspoň do doby, než bude veřejně vyslechnuto jeho vlastní svědectví. To, oč ve své autobiografii Louis Althusser žádá, není možnost se ospravedlnit. Je to něco daleko elementárnějšího a zároveň neuchopitelnějšího: možnost promluvit tam, kde se očekává mlčení.

Vidět, slyšet

Souvislost mezi osobností, charakterem a filosofickým dílem je tématem, jež se ve 20. století stalo významnějším než kdy dříve. Většinou byla tato otázka kladena ve spojitosti s politickým rozměrem, jenž se měl v díle některých filosofů více či méně zjevně prosazovat. Filosofie Martina Heideggera byla v souvislosti s jeho členstvím v NSDAP opakovaně zkoumána ve snaze dokázat či vyvrátit, zda je nebo není od počátku implicitně nacistická. Francouzští levicoví filosofové spojení svým dílem a veřejným působením s rokem 1968 byli zase Lucem Ferryem a Alainem Renaudem v knize *Myšlení 68* (La Pensée 68, 1985) označeni za proponenty totalitárního zla. A v poslední době se podobná obvinění, okořeněná navíc instinktivním antisemitismem a sympatiemi k fašismu, snesla na hlavu Slavoje Žižka.

To vše se ale velmi liší od případu Louise Althussera. Nehodlám zde tvrdit, že existuje nějaká souvislost mezi jeho myšlením a jeho duševní nemocí nebo vraždou, kterou spáchal. Chtěl bych ale předpokládat, že v jeho textech od onoho 16. listopadu 1980 zazníval najednou hlas filosofa i člověka zlopověstného. Můžeme se sice rozhodnout nezabývat se tím, že byl nejen filosofem, ale i vrahem, a nahlížet jeho texty jako součást nekonečné řeči stojící v prázdnu po „smrti autora“. Riskujeme tím ale, že tak znemožníme, aby zaznělo právě to, čeho se Althusser tak úpěnlivě dožadoval – totiž možnost promluvit i potom, co byl svým činem odsouzen k mlčení, kterému se nemohl a nechtěl podřídit. Jinak řečeno, riskujeme, že tam, kde ho nejprve umlčelo soudnictví a internace v psychiatrické léčebně (tedy represivní státní aparáty), jej budeme i poté, co se odhodlal promluvit, sami přecházet mlčením, aby bylo učiněno zadost pravidlům slušného chování (tedy ničemu jinému než ideologickým státním aparátům). Tato shovívavost, která oddělí filosofa a dílo od šílence a vraždy, aby zachovala jen prvního z nich, je krutou shovívavostí. Roztrhne celek člověka vedví, aby ho oddělila od jeho bolesti, utrpení a viny, a zabraňuje, aby se před námi při četbě jeho textů otvírala otázka, kdo vlastně mluví, koho k sobě *necháváme* promlouvat: zda jen filosofa, nebo i (budoucího, přítomného, minulého?) člověka zlopověstného.

Autor je publicista.



Özgür Uguz: Althusser, 2011

podřízených vládnoucí ideologii. To nemůže zajistit ani sama ekonomická základna, ani represivní státní aparáty, tedy vláda, armáda, policie, vězení či soudy, založené primárně na násilí (byť třeba jen symbolickém). K reprodukci subjektu podřízeného ideologii jsou nutné právě *ideologické státní aparáty*: rodina, církev, politický a právní systém, média, kultura a vzdělávací instituce. Ideologie, kterou produkují, není jen „falešným vědomím“, které ovládaným zastírá pravou povahu věcí. Je praxí, již se tento stav věcí uskutečňuje a reprodukuje. Samotný subjekt se zrcadlí a uskutečňuje v ideologii. Protože se moc nad chováním lidí uskutečňuje skrze sociální praktiky, zvláště význačné postavení mezi ideologickými státními aparáty má v rozvinutém kapitalismu dvojice škola – rodina. Právě škola je výsostným místem reprodukcí se ideologie. Jejím prostřednictvím se nevěštěpuje pouze „know-how“ kapitalistického

školy, kasárna, nemocnice, blázince) podmaňují naše jednání skrze ovládnutí našich těl. Z téhož období pochází také jeho krátký text *Život lidí zlopověstných*. Ten měl být původně předmluvou k antologii archivních záznamů o lidech „rozvášněných, pohoršlivých či hodných politování“ – většinou zločincích nebo šílencích, kteří se v jistém okamžiku střetli s mocí a jejichž zlopověstnost byla touto mocí zanesena do toho, co se nakonec stalo archivem. Tedy o lidech, jejichž hlas musel být „zardoušen“, již museli být umlčeni a vsazeni do káznice nebo blázince.

A právě takovým člověkem zlopověstným se stal Louis Althusser po tom, co zavraždil svou ženu. Nebo se za takového přinejmenším pokládal. Za člověka umlčeného, který chce promluvit. A protože dříve, než se stal vrahem a státem uznaným šílenecem, byl filosofem, nakonec také promluvil. Jeho autobiografie *Budoucnost je dlouhá*, psaná na jaře 1985

Cáry

Leviatan Arno Schmidta

V knize Leviatan je poprvé v českém překladu představen německý spisovatel Arno Schmidt. V jeho třech raných prózách dominuje pesimismus ironicky zasahující celek stvoření, vyhlídky lidské civilizace i mravní integritu jedince. Všemu totiž vládne netvor.

MICHAL TOPOR

Zásadní, objevný překladatelský počin. Kniha nadepsaná *Leviatan* představuje úzký, nicméně poučný výsek z rozsáhlého díla Arno Schmidta (1914–1979), rodáka z hamburského předměstí, jehož osud ovšem výrazně profala jiná, bytostně hraniční krajina: kus země kolem měst Lubaň a Zhořelec – tehdy byl německý, dnes je na polské straně. Sem se mladý Schmidt po smrti otce společně s matkou přestěhoval, odtud odešel, aby během války sloužil v řadách wehrmachtu, tuto krajinu po válce opustil definitivně, když po mnohaletém harcování západním Německem našel domov v dolnosaském Bargfeldu (trasu Schmidtova života a díla přehledně načrtl ve svém doslovu k *Leviatanovi* Radovan Charvát).

Edice, na jejíž přípravě se spolu s překladateli redakčně podílela Eva Jelínková a která vychází z dosud nedokončeného projektu souborného vydání Schmidtova díla, takzvaného *Bargfelder Ausgabe*, zahrnuje trojici próz z let 1946 až 1952: Leviatan, Přesídlení a Černá zrcadla.

Jedinečná forma pesimismu

První dva texty spojuje téma klopotného přesouvání, respektive snahy o únik z území zdevastovaných válkou a ataky invazních vojsk. První pokus končí – docela symbolicky – ztroskotáním vypravěčova vagonu na mostním pilíři. Koleje vpředu i vzadu jsou zničené, stržené, prostoru vládne skřípot kovu, temnota za zády, hořící propast ve směru cesty. Pouť „přesídlelců“ z následující prózy sice vyznívá o něco nadějněji, ovšem končí slovy:

„A tak zatím žijeme pohromadě; jak to bude dál, ještě nevím.“ Oproti tomu Černá zrcadla už evokují poválečný svět: vypravěč zaznamenává svůj vlastně docela spokojený, potouchlý pohyb v sedle bicyklu, na němž projíždí osiřelou a vylištěnou německou krajinou, pozůstatkem světa zničeného v šedesátých letech 20. století – tedy v budoucnosti – výbuchy vodíkových bomb.

Pesimismus ironicky zasahující celek stvoření, vyhlídky lidské civilizace, mravní integritu jedince a ostatně i text jako výběžek tvořivého gesta – všemu přece navzdory pohádkám o božském řádu vládne netvor, Leviatan – nalézá v trojici próz jedinečnou formu. Ta spočívá v intenzitě podání, vedeného vždy v první osobě. Jím zjitřeně a intimně probleskuje napjatá skutečnost (včetně milostných linek, fascinace zraňující, unikavou ženskou figurou), přičemž líčení minulého snadno ustupuje monologu, komentáři, zásvitům intimní přítomnosti i vzpomínek, vsuvkám, jež často polemicky rozehrávají osvojené partie kultury, literární tradice.

Autobiografické stopy v topografii, byt jsou čtenáři dostupné často jen díky košatému souboru doprovodných vysvětlivek, obracejí text do nitra jedinečného údělu, jehož podstatnou součástí byl moderní fantom spisovatelství – životní problém, kriticky osvětlený v letmé úvaze o díle Heinricha Heina: „Heinrich Heine: příjemno si přečíst (příjemno zapomenout). Kdyby napsal jenom jediný svazek – soudě podle mého čtyřsvazkového vydání –, byl by to velký muž: to ale finanční mizérie žádnému spisovateli nedovolila: z nouze se každý musel stát kuplířem, pasákem Múzy (tzn. po našem: smolit šprýmovné historky pro noviny; zdramatizovat něco pro Rias; pilně překládat cizozemce atd. – je jen dobře, že i tomu kouzlu je navždy konec!).“

Fragmenty a ornamenty

Řečeno s Rolandem Barthesem: Schmidt naplnil ideu literární formy, která „fascinuje, mate, uchvacuje, má váhu“, oné „hutné, hluboké řeči plné tajemství, zároveň jako snu i jako hrozby“. Schmidtova fragmentarizující stylistika („Tak mrštím sešitem co nejdál:

leť. Cáry“) nerodí přehledně postupující pole obrazů, dává-li spočinout, pak leda v hrotitých, rozeklaných ornamentech, pokoušejících možnosti imaginace-řeči: „Měsíc: jak tichý kamenný hrbol v nevlídném močálu mračen. Nespočet černých zrcadel leželo kolem. Větve mi nabodávaly tváře a usilovně krápaly.“

Nakladatelství Opus zkrátka znovu projevilo dobrý vkus i odvahu: po svazcích zjevujících

dílo Georga Heyma, Johannese Bobrowského, Durse Grünbeina, ale především Roberta Walsera prostředkuje setkání s dalším pozoruhodným autorem německojazyčné proveniencce.

Autor je bohemista.

Arno Schmidt: Leviatan. Rané prózy. Přeložili

Michaela Jacobsenová a Radovan Charvát. Opus, Zblov 2011, 142 stran.



Všemu přece navzdory pohádkám o božském řádu vládne netvor, Leviatan. Gustave Doré: Zničení Leviatana, 1865

literární zápisník

Chaloupka strýčka Buddhy

PAVEL KOŘÍNEK

Literatura psaná Američany asijského původu patřila dlouho mezi ta zákoutí severoamerického literárního dění, která jsou širší veřejností i vlivnější kulturní kritikou spíše opomíjená. Tematizací nelehké novodobé imigrantské zkušenosti, provázené vlnami společenské i institucionální recepce domovských Asiátů coby kolaborujících podezřelých, ne-li rovnou nepřátel, ostatně tato tvorba ne zrovna dobře zapadala do velkého příběhu o státě podporovaném americkým snu. První antologie asijsko-americké literatury se tak začaly ve větší míře objevovat až v průběhu postvietnamské deziluze let sedmdesátých a trvalo ještě dlouhá léta, než se výrazněji vyčlenily jednotlivé národnostní okruhy. I nadále však asijsko-američtí autoři povětšinou pobývali na izolovaném předměstích zájmu, imaginárně, ale téměř neprodyšně oddělení od celoeamerické literární kultury. Dvojici současných japonsko-amerických

autorek se ale – zdá se – daří toto letité vyčlenění konečně prolamovat svými čtenářsky i kriticky úspěšnými romány. Karen Tei Yamashita a především Julie Otsuka tak reprezentují dílčí obrat, ke kterému v současnosti na americké literární scéně možná dochází.

Karen Tei Yamashita publikovala svůj první román již v roce 1990 a se svou pátou knihou předloni postoupila až do nejužšího finálového kola National Book Award, jedné z nejvlivnějších amerických literárních cen. Do té doby bylo mimo úzkou skupinu zainteresovaných kritiků a čtenářů jméno této autorky a zároveň teoreticky a historicky asijsko-amerických literatur z Kalifornské univerzity prakticky neznámé a román *I Hotel* (2010), vydaný navíc malým nezávislým nakladatelstvím Coffee House Press, představoval v sousedství knih hvězd soudobého romanopisectví typu Petera Careyho či Nicole Kraussově asi největší překvapení celého ročníku. Ambiciózní, do deseti víceméně samostatných novel komponovaný dokumentární román detailně prozkoumává onu společnou asijsko-americkou zkušenost, když do centra své pozornosti staví osudy obyvatel sanfranciského hotelu International, který se v průběhu sedmdesátých let stal ústředním místem rodícího se hnutí Yellow Power.

Věnuje-li se Karen Tei Yamashita ve svých románech povětšinou sdílené asijsko-americké zkušenosti, pak Julie Otsuka programově

prozkoumává komplikované osudy japonských imigrantů do Spojených států. Už ve své první knize *When the Emperor was Divine* (Když císař byl ještě božský) z roku 2003 zaujala maximálně zvládnutým úsporným stylem, jímž nepateticky, až nelítostně líčila osudy jedné imigrantské rodiny v americkém internačním táboře za druhé světové války. Tato pozapomínaná kapitola amerických dějin, při které bylo do internačních táborů pro Japonce a americké občany japonského původu nuceně přesídleno na sto deset tisíc obyvatel pacifického pobřeží USA, logicky ustavila přetrvávající kolektivní trauma japonsko-americké komunity. To bylo navíc oživovalo a připomínáno neochotou Ameriky se za válečné věznění omluvit (k oficiální omluvě došlo až v roce 1988). Válečné věznění představuje ústřední motiv literární tvorby Američanů japonského původu již od konce války, dosud však převažovala především forma memoárová. Až Julie Otsuka dokázala toto, pro většinového amerického čtenáře stále trochu nepřijemné téma převést do prozaického textu, kterému se dostalo, jistě i pro jeho stylovou a vypravěčskou excelenci, nevídaného ohlasu.

Loni publikovaným románem *Buddha in the Attic* (Buddha v podkroví) dokázala Julie Otsuka ohlas svého debutu nejen zopakovat, ale snad i překonat. Její třetí kniha postoupila do finále National Book Awards za rok 2011, úspěšná ale byla i u čtenářů – tři týdny se

držela na žebříčku bestsellerů sestavovaném americkou sítí veřejnoprávních rádií NPR. Nicméně i v případě, že odhlédneme od všech těchto leckdy zkrslujících indikátorů literárního provozu, zbude nám výjimečný román skutečně mimořádných kvalit.

Stylový tvar vyprávění v první osobě plurálu, který Otsuka pro svůj nový text zvolila, skýtá jistě nemalé obtíže. Samozřejmě, na několika prvních stranách působí svěže a neokoukaně právě pro svoji nezvyklost, také ale hrozí nebezpečí, že sklouzne do otravného a příběhem neopodstatněného sebezpyčování. Buddha v podkroví se však k takovému stereotypu nikdy ani na dohled nepřiblíží. Spisovatelčino líčení kolektivních, ale přesto vždy unikátních osudů japonských žen přijíždějících do USA na základě předjednaných manželství využívá chórických analogií s rozvahou – vždy přesně ví, kdy působnost onoho sborového „my“ zesílit a kdy ho naopak utlumit a nechat promlouvat jednotlivé „konkrétní osudy“. Tak nejlépe vynikne, jak seberoždilnější osobní trajektorie dokonce neodvratně vedly ke stejnému vyústění. V posledním oddílu románu se vypravěč proměňuje, slova už se chápe jiné „my“: sdílená identita japonských obyvatel USA po proběhnutí internací přestala veřejně existovat. Díky vynikajícím knihám současných asijsko-amerických autorek se o ní začínáme opětovně dozvídat.

Autor je bohemista.

Jen tak halabala

Daniela Hodrová ve svých románových i esejistických textech ukazuje, jak psát o smrti. Poetika pomíjivosti je mimo jiné i poetikou krajnosti a nutí k promýšlení mezí literární výpovědi jako takové.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

*Schoulit se do klubíčka
a sklopit těžká víčka
a spátí, spátí docela...*
Ivan Blatný

„Problém diskursu – konceptu a pojmu, který ovládl vědeckou sféru a nejen ji (podobně ji předtím ovládl koncept a pojem ‚text‘) – spočívá podle mého názoru mimo jiné v tom, že i jeho účelem je pojmenovat, podrobit ‚tvrdým‘ rysům – pevné a jasné ohraničenosti, jednoznačnosti, dovršenosti, ‚dokonalosti‘ – to, co je ve skutečnosti neohraničené, rozplývavé, nejednoznačné, ‚nedokonalé‘, ‚měkké‘,“ píše v úvodu *Chvály schoulení* literární teoretička a prozaička Daniela Hodrová. Podtitul knihy *Eseje z poetiky pomíjivosti* budí určité očekávání, jak co se týče obsahu monografie, tak její formy. U obého se však jedná o pouhý náznak. Soubor osmadvaceti esejů obhlížejších, nebo možná spíše lehce ohmatávajících poetiku pomíjivého totiž především ukazuje, jakým způsobem (a jestli vůbec) lze vypovídat o uměleckém díle.

Pokud účel vědecké reflexe, k jejíž krajní poloze esej navzdory mínění některých akademiků náleží, spočívá v nutnosti či potřebě pojmenovávat, conceptualizovat a ohraničovat, a přitom vypovídat o uměleckém díle, které se většinou ze své podstaty této „tvrdosti“ vzpírá, zeje mezi diskursem a jeho předmětem zásadní nesoulad. Hodrová připomíná slova Yvese Bonnefoye o lživosti takové výpovědi: „Lež diskursu spočívá v tom, že potlačuje krajnost. Je vázána na pojem, který žádá od podstaty věcí, aby byly stálé a jisté, a očištěné od nicoty (...) Pojem zakrývá smrt.“ Daniela Hodrová své zatím poslední texty nechává prostoupit pomíjením, nicotou a smrtí. To platí pro eseje *Chvály schoulení* stejně jako pro román *Vývolávání* (nutno však říct, že oba kódy výpovědi, esejistický a románový, v obou knihách téměř splývají).

Zmiňovaná krajnost se stává dominantním principem obou textů. Ve *Vývolávání* autorka oživuje „své“ mrtvé, ve *Chvále schoulení* se hádá se smrtí. „V diskursu pomíjivosti, jímž je i toto moje ‚hádání s Marností‘, jsou čas a smrt ústředními ‚figurami‘. Jejich prostřednictvím básnická promluva a výtvarný obraz postihují existenci v jejím aspektu konečnosti/věčnosti a realitu v jejím aspektu iluzivnosti/neiluzivnosti, zatímco každodenní život ‚jistotu‘ smrti zakrývá, odsouvá, vytěsňuje, nechce o umírání a smrti vědět.“ Poetika pomíjivosti by stejně tak mohla být poetikou krajnosti, dotýkajíc se samých okrajů lidské existence. Hodrová se však ani v jednom případě nepokouší katalogizovat figury smrti, mnohem podstatnější je snaha zachytit jakýsi proces transgrese – tématu, ale především samého aktu myšlení, vnímání a psaní.

Diskurs pomíjivosti

Poetika pomíjivosti je nejen poetikou odcházení, rozpadání, mlčení, ale také zjevováním skrytého, poukazováním „za“ věci a jejich významy nebo odhalováním přetržitosti a ledabylosti. Ostatně, zdá se, že „ledabyle“ se kupí i témata a motivy, díla kanonických autorů (Mácha, Kafka, Bernhard, Dostojevskij, Rilke) s popkulturním „haraburdím“ (televizní reality show, reklamy, turistické suvenýry), próza s poezií, obyčejné židle s židlemi z obrazů Adrieny Šimotové, atrapy se sběratelskými relikviemi za výlohou bazaru, dětské hračky s posvátnými fetiši. Mizí veškerá hierarchie. Bezvýznamné předměty i vznešené básně „halabala“ víří v pomyslných tancích smrti, neboť to, co je spojuje, není hierarchická klasifikace, struktura, ale korespondence a analogie – taneční gesto, nabízené rámě, objetí, dotyk pomíjivosti. V této taneční féerii lze identifikovat konkrétní „figury“ diskursu

pomíjivosti, jako například fragmentárnost, enumerativnost nebo zvukovou složku. Podstatnější jsou však akcenty, jež tyto figury (a jednotlivé texty) propojují.

Z tříště obrazů tak vystupuje například komparace rozdílného přístupu východního a západního myšlení k pomíjení, prázdnotě, nicotě a prostoru nebo porovnání mužského a ženského přístupu k pomíjivosti (ženská a mužská forma truchlení, mužská povaha rýmu/ženská eufonie). Kategorie jako jinové/jangové, měkké/tvrdé, ženské/mužské však neodkazují na genderové či kulturní stereotypy, nýbrž na dva komplementární přístupy ke světu, psaní, věcem, tělesnosti nebo tvarům či ornamentům. Autorka akcentuje, že průchody do nadsmyslného světa vedou od věcí čichaných, dotýkaných, viděných, a tak nepřekvapí, že velkou pozornost věnuje právě malířským zátiším nebo předmětům každodenní intimity. Jsou to ony heideggerovské věci, skrze něž se můžeme dostat k bytostnému jádru blízkosti. Heidegger zdůrazňuje význam „res“ jako toho, co se někoho týká. Věci podle něj „uvlastňují“, přivádějí zemi a nebe, božské a smrtelné v jejich dálkách do vzájemné blízkosti, přibližují vzdálené. Dá-li se říct, že heideggerovské věci jsou především „po/při ruce“, pak věci Hodrové jsou „při celém těle“ – nejen dotýkané, čichané, viděné, ale také prochozené, prosezené či proležené.

Ledabylé přehánění

Zdánlivě ledabyly se na sebe kupí také jednotlivé metodologické přístupy a inspirace: filosofické básnění Martina Heideggera, poetika živlů a tělesné prožívání básnických obrazů Gastona Bachelarda, fenomenologie tělesnosti Maurice Merleau-Pontyho, barthesovské mytologizování, jungiánské archetypy. Tu precizní analýza básně, včetně její fonetické roviny nebo detailní etymologie klíčových pojmů, tam zase letmý flaneurský pohled do „textu města“, někdy šibalské slovní hříčky, občas interpretační etuda hodná kulturní antropologie (souvislost totemu, fetiše a dětské hračky), občas pouhé „cancoury“. Toto míšení, ztrátu hierarchie, nevyváženost a nezřetelnost kódů recenzenti Hodrové často vyčítají. „Jsem rád, že takové zanícené řádky někdo věnoval přehlížené činnosti, kterou se svými dětmi provozuji skoro každý den. I když: jako v mnoha jiných ohledech i zde Hodrová trochu přehání,“ píše například Jan Lukavec v recenzi pro Mladou frontu Dnes (23. 9. 2011). Recenzent si také všímá pro autorku zcela nových témat, jakou jsou reklama, reality show, internet nebo facebook. Jejich reflexe se mu jeví poněkud povrchní a banální.

Osobně si myslím, že jejich sémiotická analýza ani nebyla autorčiným záměrem a z textu je jasně patrné, že tyto postřehy plně patří do roviny oné flaneurské fascinace. Dozvídáme se, že obrazy a symboly, jež s sebou tyto nové fenomény přinášejí, mohou nějakým způsobem korespondovat s „tradičními“ obrazy a symboly pomíjivosti, nebo je dokonce nahradit. V „psychóze města posedlého hromaděním věcí“ se podle Daniely Hodrové vynořují archetypy: internet, „bytí připojené na síti“, simuluje (nebo možná supluje) kolektivní nevědomí. Podle Carla Gustava Junga spočívá v archetypech duševní síla života, symboly mají životodárnou moc. Také Daniela Hodrová zdůrazňuje, že existuje poznání prostřednictvím obrazů, symbolů, znamení a vizi, ve kterém hrají důležitou úlohu korespondence, analogie, zření. Jakým kolektivním nevědomím nás však obdařuje ponoření do internetové sítě? Všudypřítomnost symbolů vede k jejich devalvací, k mytizaci banalit. Je atak symbolů a mýtů do mediálního a městského prostoru symptomem jejich zhoubného bujení, anebo lačné touhy po jejich ozdravné síle, po jejich návratu?

Svět „za“ a „zeza“

Zatímco předchozí teoretické texty a monografie Daniely Hodrové, jakými byly *Hledání románu* (1989), *Román zasvěcení* (1993) či ...*na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století* (2001), v sobě měly jakési heroické gesto, pokus sumarizovat, inventarizovat, katalogizovat určitou románovou poetiku, *Chvála schoulení* se rozpadá do fragmentů, které by mohly libovolně pokračovat. Jejich struktura se přizpůsobuje „poetice pomíjivosti“, rozpouští se a uniká. Takovéto „halabala“ psaní totiž představuje zřejmě jediný



Alois Nožička: Bez názvu, 1959

možný způsob, kterým lze zachytit krajní, „zadní“ zkušenost. Podle Merleau-Pontyho, na něj Hodrová často odkazuje, ve viditelném nalézáme vždy jen „trosky ducha“. Zdá se, že určitá část potenciálně viditelného světa zůstane kvůli naší tělesnosti navždy neviditelná. Člověk nikdy nedohlédne za svá záda. Avšak i tato „absence“ patří ke světu jako jistá dimenze skrytého. „To, co mě na těch předmětech upoutává, vím já, přitahuje, to ‚za‘, ‚zeza‘, je v tom, že jeden předmět je ‚za‘ druhým,“ píše Witold Gombrowicz ve – vskutku kosmogonickém – románu *Kosmos*. Zřené analogické obrazy, symboly, znamení i vize ve *Chvále schoulení* zviditelňují právě onen neviditelný svět, ono poznání „za“ a „zeza“, jež bychom vzhledem ke zřeným obrazům mohli považovat také za poznání rubů, koutů, vystavujících nás riziku poznání „pokoutního“, cípů, záhybů, haraburdí, pomlček a mezer – světa, který leží „za“ tichem (například zátiší, koutům nebo cípům Hodrová věnuje samostatné eseje). I samotný text často zabíhá do pomlček, závorek, uvozovek, znejišťuje významové kontexty výpovědi i jednotlivých slov, nutí čtenáře jít „za“ znak vytištěných písmen.

O útěše, hádání s marností a světě za našimi zády

Pokud je pouť základní metaforou lidského života a poznání, jak zdůrazňuje řada filosofů či sociologů, jedno, zda v podobě tradiční kontinuity či postmoderní kaleidoskopičnosti a diskontinuity, pak autorku tentokrát nezajímá ani tak procesualita či symbolika putování (jak tomu bylo v *Románu zasvěcení*, 1993) nebo kaleidoskopičnost perspektivy městského chodce (jak ji nacházíme v *Citlivém městě*, 2006), nýbrž disparátní momenty této cesty: okamžik ohlédnutí, klopýtnutí, přerušení, míjení. Schoulení jako opak vzpřímeného postoje a pohybu vpřed pak

z *poetiky pomíjivosti* vtahuje (román vznikl od března 2008 do února 2009, eseje v rozmezí let 2007 až 2010). I zde se autorka hádá se smrtí a dostává se na (respektive „za“) samotnou mez formy, tentokrát románové.

Přestože se zde objevuje řada námětů a postupů, které známe z autorčiných předchozích románů (mytické variace, řeč symbolů a ornamentů, genius loci Prahy, četné literární aluze, oživené a magické věci, důraz na detail, specifická práce s „trojediným“ časem), způsob jejich zachycení je jiný. Po tkaní, kuklení, bujení se tentokrát

románového žánru přitahuje Danielu Hodrovou nezměrnou silou, a tak do něj každou svou prózou vstupuje zas a znovu. Vždy s větší odvahou a dál od břehu. Jenže teoretická průprava na suchu ani jisté plavecké zkušenosti ještě nezaručí, že autorku nepostihne křeč někde uprostřed oceánu. Autorčin nový román *Vyvolávání* nepřináší nic převratně nového a spíše jen dokládá, jaké bizarnosti ještě snese epický žánr pod rouškou postmoderny. K čemuž ještě dodává, že Hodrové, „lapidárně řečeno není rozumět“, protože fragmentární roztržitost je příliš velká. Pomineme-li, že slovo postmoderní funguje v českém povědomí jako „lapidární“ označení pro všechno, čemu „není rozumět“ (a není divu vzhledem k urbanovsko-vieweghovsko-kratochvilovskému ražení naší laskavé postmoderny), o bizarnosti stylu a povaze fragmentárnosti se nedovíme nic. Hodnocení se nese v duchu téměř již tradičního klišé, že Daniela Hodrová píše příliš náročnou, artistní a nesrozumitelnou prózu.

Tolikeré románové svlékání

Jan Nejedlý v Hospodářských novinách (26. 4. 2010) postihuje podstatu fragmentárního stylu románu *Vyvolávání* mnohem přesněji – aniž ovšem tuší, jakou roli může mít to, co považuje za řemeslnou chybu. „Přes opravdu sugestivní momenty však románem *Vyvolávání* Hodrová nepřekročila svůj autorský stín. Už nevyráží dech jako kdysi, opakuje se, některé obrazy se rozmyývají v ornamenty, původní tón se mění v monotónnost. (...) Svým stylem jako by se spisovatelka tak trochu ‚uvítězila‘ podobně jako Bohumil Hrabal ve svých pozdních textech. Jako by se bála přerušit svá předlouhá souvětí, která působí někdy až kostrbatě, aby snad sama nepropadla nicotě mlčení.“ V románu se skutečně opakují identické motivy, jež se právě touto repetitivností proměňují v ornamenty (kobereček, na němž vykrvácel milovaný muž, kus látky v ústech udušené, propiska Korvína, jejíž naplní krvácí román, parapet vinohradského bytu), připomínají se věci, situace, postavy nebo místa již „ornamentalizovaná“ v předchozích románech (štucl, loutky, Olšanské hřbitovy) a především se stále znovu prožívá smrt.

Třebaže i předchozí romány jistě těží z řady autobiografických situací a vypravěčka v nich palimpsestově vrší identity fiktivní a autentické, tento postup v nich odkazoval spíše ke konceptu postmoderního autora, k narativním pravidlům autorského mýtu a magického realismu. Tentokrát se však jedná o román trýznivě intimní. Vypravěčka Daniela spíše svléká, než odhazuje všechny své předchozí románové masky (Sofie Syslová, Alice Davidovičová). Mezi mrtvými, jež povolává k životu, ožívají „skutečné“ bytosti (Karel Milota, Zdeněk Rykr, Josef Híršal, Jiří Cieslar, Miroslav Červenka, Vladimír Macura, ale také sousedky a psi). Také návštěvy u „Bohunky“ Grögerové patří k opakujícím se prvkům, které drží vetché tělo románu pohromadě (během těchto návštěv píše Bohumila Grögerová svůj *Rukopis*, jež posléze dedikuje právě Daniele Hodrové, čímž mezi oběma texty vzniká poměrně pozoruhodný vztah). Podstata drásavé intimity ale nespočívá v nějakém bulvárním odhalování soukromí literárních celebrit, nýbrž ve způsobu, jakým se opakovaně, monotónně znovuprožívá smrt. S každou další smrtí se musí znovu prožít trýzeň všech předchozích a zřejmě i těch budoucích: „Kdež, nejsem pod svým kostýmem nahý, kolikerým románovým svlékáním budu muset ještě projít, než se z kukly plerestu ke své pravé existenci, kolik životů, vlastních? cizích?, mi ještě, mistře Johane, zbývá prožít, kolikery železné boty ještě prochodím, kolik kamenných chlebů sním, než...?“

Jak truchlí ženy

Když Daniela Hodrová ve *Chvále schoulení* popisuje ženský přístup k truchlení (konkrétně *Rekviem za Ernsta Jandla* Friederike Mayröckerové), vystihuje přesně i jednu z podob svého románového rekviem: nesouvislost a roztrhanost slov, rozpojení označujícího a označovaného, jazykovou hybridnost. Ženské truchlení má nepatetický, každodenní ráz, přerývavý rytmus bez tradičních básnických ozdob. Smrt není ornamentalizována a rétorizována, není zbavena své jedinečnosti. Ženy se smrtí nesmlouvají, nevyčítají, s pokorou ji přijímají v tichosti. Trhanost, hybridnost, roztržitost *Vyvolávání* neodkazuje na diskontinuitu postmoderního fragmentu, ale právě na ono „zádušní“ lkaní (mytická tkáň textu tentokrát odkazuje především k příběhům o sestupu do podsvětí a k metamorfózám). To, co v rovině prozaického či epického očekávání působí jako tříšť, tvoří kompaktní celek v básnické rovině obrazů i rytmu. Slyšíme truchlení bez tradičních básnických ozdob a rétorických topoi, a přesto plné obrazů a ornamentů.

Některé čtenářské výtky často směřují k manýristickému stylu. I toto zařikávání má výrazně manýristický ráz, ale nikoli v negativním slova smyslu. Ornamentální obraznost nesměřuje k umělosti, nadbytečnosti „marnivého“, ale k vědomí „marného“ povrchu, neboť to, co se jeví jako povrchové, může odkazovat ke skutečnostem skrytým „za“ a „pod“. Ostatně ona „manýra“ se ve *Vyvolávání* projevuje mnohem více v hlubinné struktuře textu, v rytmu, než v motivech či metaforách. Hodrová si hraje se zvukovou podobou textu. Narazíme na laškovně parafráze konkrétních básní, řadu jazykových hříček, přítomnost dětských říkadel či hru s hláskami a slabikami, která vyvolává dojem ozvěny, a přesto se jedná o rytmus ve své přerývanosti pravidelný. Délka vět i jejich rytmus, opakování motivů a návrat k témuž – ke smrti – tedy na čtenáře působí i na bezprostředně tělesné, fyziologické úrovni. Nutí k určitému rytmu dýchání, uklidňuje a tiší.

Prostřednictvím *Vyvolávání* vrací Daniela Hodrová do literatury téměř zapomenutý žánr consolatia, tzv. útěšných spisů, oblíbených především v antické a středověké rétorice, v níž představovaly pomyslnou encyklopedii rétorických figur (loci communes), kterými se řečník vyrovnával se smrtí a dával truchlení jistou formu. Křesťanská podoba ovšem tento žánr sblíží také s vyznáním: autor se vyznává ze svých hříchů (Augustinus) nebo štká nad svými životními pohromami (Abelárd), aby poskytl čtenáři útěchu a úlevu. Neboť i jeho naříkání bylo utěšeno a pohromy omilostněny, žal překonán. Rytmus *Vyvolávání* tiší trýzeň stále se vracející smrti, bolesti, nemoci, ale třeba i marné lásky a s každým dalším návratem poskytuje útěchu, že i se smrtí a mrtvými se dá žít, že slova mají moc tuto útěchu poskytnout. „Psaní není jen soukání, ale i vsouvání, ze vsuvek se rodí další příběhy, přitom ty, z nichž se odvinuly, pokračují dál, i když je nedokážu už souvisle sledovat nebo na ně musím pozapomenout, jsem totiž přesvědčena, že nic z toho, co jednou spatřilo světlo papíru a dostalo jméno, nemůže definitivně zmizet, pouze se to může, ba musí proměňovat.“ Ano, je to útěcha hrabalovsky „uvítězená“, těžká (neboť se musí popasovat s věcmi, které opravdu něco váží), plná únavy a trýzně. Jak praví jeden z Kafkových aforismů, k lehkosti je třeba se osvobodit, i když by nás to stálo všechny síly.

Daniela Hodrová: Vyvolávání. Malvern, Praha 2010, 335 stran.

Daniela Hodrová: Chvála schoulení. Eseje z poetiky pomíjivosti. Malvern, Praha 2011, 426 stran.



metaforicky představuje situaci zastavení, ztišení, stav, kdy je tělo připravené pokorně naslouchat nočnímu světu „za“, vnímat hlasy z nitra, nechat se kolébat. Ostatně, ona leda-bylá poetika „halabala“, tolik připomínající uspávající „halibeli“, jako by k tomuto kolébání a houpání přímo vyzývala: „Houpavý pohyb bychom mohli připodobnit k tázání, jedno-řádovému, ale častěji a zejména opakovanému: je to tak, či onak? Je to to, či ono? Ano, či ne? Takové tázání, jež hloubí obloukem vymezený půlměsíkový prostor, zůstává namnoze bez odpovědi nebo se na ně tázajícímu dostává pythických odpovědí: tak i tak, to i ono, ano i ne. Mlčení nastává nebo záhadná, dvojznačná odpověď přichází proto, že se otázka zpravidla netýká praktických, světských záležitostí, dějů, příběhů, ale samé podstaty skutečnosti.“

Žal a vyvolávání mrtvých

Román *Vyvolávání*, za nějž Daniela Hodrová nedávno obdržela Státní cenu za literaturu, lze považovat za jakéhosi románového blížence *Chvály schoulení*. Sama Hodrová jej prostřednictvím různých odkazů do *Esejů*

stává klíčovým narativním postupem vyvolávání: „Já mám v této hře nebo snu, jímž je náš život, roli vyvolavačky, sama jsem si ji přidělila, jsem ta, jež vyvolává, jež dává jména a spolu s nimi příběhy, a moje úloha, jak se zdá, dosud neskončila. Trápí mě žal, co chvíli přivolávám své mrtvé na pomoc.“ Vypravěčka, vědoma si mnohem spíše mytické než literární síly slova, vyvolává z nebytí a zapomnění k životu všechny „své“ mrtvé: matku, otce, prvního i druhého milovaného muže, románové postavy, přátele, známé, dřevěné loutky, věci. „Kdybych se na některou z těch věcí, v nichž se zvěčnila věčnost, rozpomněla a vyvolala je, zachránila bych je před nebytím, stejně jako se před ním pokouším zachránit své blízké, živé i mrtvé, tím, že o nich píšu, že je vyvolávám. Není nejvyšším posláním umění bytosti a věci jmenovat, volat je jejich jménem, jako mluvíme tváří v tvář?“ A je to pouze toto litanické vyvolávání jmen, které drží text pohromadě, což některé recenzenty opět poněkud znepokojuje.

Jak napsal Pavel Portl v Hostu (č. 5/2010): „Zdánlivě nekonečné moře dekonstrukce

Anatomie nutkavosti

Po debutovém Hladu přichází režisér Steve McQueen s celovečerním snímkem Stud. Film o sexuálním životě osamělého třicátníka v New Yorku je především studií zjitřených emocí.

ANTONÍN TESAŘ

Názvy obou celovečerních filmů režiséra Stevea McQueena vybízejí k jejich vzájemnému srovnávání, rozdílnost děje každého z nich naopak od takového podniku zrazuje. *Hlad* (Hunger, 2008, recenze v A2 č. 23/2009) i *Stud* odvozuji své neurčité jednoslovné tituly od zjitřených psychických a fyzických stavů a odkazují nás k obecným a naléhavým živočišným zkušenostem. Jenže zatímco *Hlad* se obracel ke skutečné události sedmitydenní hladovky uvězněných členů IRA, *Stud* vypráví fiktivní „modelový“ příběh o sexuálním životě úspěšného svobodného třicátníka v New Yorku.

Stud bez viny

Společnou stopu v obou snímcích lze nicméně sledovat právě na způsobu, jakým se v nich vyjevují a prezentují jejich titulní emoce, které oba filmy vysvlékají z jejich kauzálních a společenskokritických kontextů. Přestože se *Hlad* rozhodně zcela nezříká politických souvislostí, soustředí se především na extrémní fyzickou zátěž podvyživených vězňů odmítajících hygienu. *Stud* nikdy neobjasní důvody hrdinova permanentního neklidu, který rozvrací veškeré jeho intimní i společenské vztahy. Podobně jako v případě dalších současných filmařů „tělesnosti“, jako jsou Claire Denisová, Bruno Dumont nebo bratři Dardennové, se McQueenovy filmy odvracejí od racionálních a společenských souvislostí k pudovým příčinám.

Stud je nepochybně studií nutkavosti, impulsivnosti a netrpělivosti. Jeho těžiště leží ve zkoumání stavu studu, nikoli vztahu studu a viny. Nacházet téma filmu v „toxické osamělosti sexu bez mezilidských vztahů“, jak to dělá kritička Amy Biancolliová v San Francisco Chronicle, znamená opominout širokou paletu toužebných, zadumaných i rozhněvaných pohledů, ale i orgiastických grimas herce Michaela Fassbendera, stejně jako přehlídku delikátně zastřených nálad, z nichž film sestává. Samozřejmě, že *Stud* lze vykládat jako výmluvnou ukázkou odcizených vztahů v dnešní společnosti, a kdo si rád nařiká nad bídou doby, tomu snímek poskytne vděčnou půdu. Rozhodně ale neusiluje o otevřenou kritiku ani o klinicky chladné pozorování patologických jevů dneška à la Michael Haneke. Je spíše evokaci subjektivních nálad, které se neustále promítají do stylu filmu.

Stranou od centra dění

Z jistého pohledu se jedná o podobně impresionistický výlet do světa luxusu a prostituce, jaký předvedl snímek *Dívka na přání* (The Girlfriend Experience, 2009) Stevena Soderberga, jen zachycený z druhé strany. Namísto povrchní dívky na přání v podání pornohvězdy Sashy Greyové tu máme neméně osamělého pravidelného zákazníka, kterého hraje mainstreamová herecká hvězda Fassbender. Oba filmy zachycují své hrdiny, pokud jsou ve společenských situacích, obvykle v celkových distancovaných či rozostřených záběrech a vyžívají se v průhledech nebo odrazech od hladkých povrchů oken a skel. Zatímco ale Soderbergovo dílo takto naráží na neprostupnou netknutost své ústřední figury, *Stud* je neustále smýkán její tékavostí. Místo klidných a dlouhých celkových záběrů typických pro *Dívku na přání* tu převažují diskontinuální střihy, občas přeskakující sem a tam v čase, a vystředěné obrazové kompozice. Stejně jako jeho hrdina, i snímek samotný se často ocitá „mimo sebe“, stranou od centra dění.

Stylové prostředky filmu jsou tu jediným nástrojem, skrze nějž se může hrdinův hněv vůbec nějak vyjevit. Prostředí, v němž hrdina

žije či pracuje, totiž působí naprosto neosobně, stejně jako hromada pornografie v jeho bytě i na jeho harddisku, a překvapivě i jako hudba, která ve filmu zazní. Oproti filmům Claire Denisové, kde písně obvykle sloužily jako zásadní, byť mnohoznačné klíče k náladám postav, tady rozvolněná interpretace klasického titulního songu Scorseseho filmu *New York, New York* (1977), kterou zpívá hrdinova sestra, i Bachovy skladby, jež hlavní postava poslouchá, vtahují do díla jen syntetický neadresný smutek.

Ke sklíčeným touhám Denisové, zádumčivosti Dumonta a činorodosti Dardenův klade McQueen ve *Studu* potlačovanou nervozitu jako další velké téma kinematografie těla a emocí.

Stud (Shame). Velká Británie, 2011, 101 minut. Režie Steve McQueen, scénář Abi Morgan, Steve McQueen, hudba Harry Escott, kamera Sean Bobbitt, střih Joe Walker, hraje Michael Fassbender, Mari-Ange Ramirezová, James Badge Dale, Nicole Behariová ad. Premiéra v ČR 16. 2. 2012.



Rudimenty Kaurismäkiho filmů jsou tak esenciální, že je nejde zcela zachytit rozumem. Foto cinemart.cz

Studie studu a ironie

Světově proslulý finský režisér Aki Kaurismäki loni natočil svůj pravděpodobně nejoptimističtější film, Le Havre. Potěšení z jeho novinky je ale možná stejně záluďné jako osobnost samotného tvůrce.

PETR PLÁTENÍK

Když jsem se loni na Letní filmové škole s Akim Kaurismäkim osobně potkal, výsledným pocitem bylo zmatení a trochu i stud. Snad se tak dá vyjádřit můj náhled na osobnost finského režiséra a interakci s jeho díly vůbec. K doplnění kontextu dodejme, že jsme tehdy stáli před stanem A2, bylo krátce po půlnoci, oba mírně opilí (i když on tvrdil, že jemu se doopravdy opít nikdy nepodařilo), a kromě odkazů na hospody a bary ve finských městech, která jsem navštívil, se mi nepodařilo navázat s ním plnohodnotný dialog. Ten člověk byl velmi ironický.

Kladení závorek

Mezi největší prohršky práce filmového kritika bývá počítáno, když se v textu příliš projevuje jeho subjektivita, když argumentace

zakládá na osobních pocitech, dojmech, zážitcích. Přílišné zdůrazňování biografického aspektu, aplikovaného zpravidla na osobnost režiséra, je považováno za překonaný či přinejmenším vyčerpaný přístup. Přesto se obou těchto lapsů záměrně dopustím. Nechci vás ovšem obtěžovat vyhocenými dojmy ani zatěžovat fakty z umělcovy osobní historie. Jde o to pozastavit se nad zmíněnou Kaurismäkiho ironií, na kterou musí čtenář narazit takřka v jakémkoli rozhovoru s tímto režisérem. Rozpor mezi tím, co v jeho filmech nacházejí interpreti a co o nich říká sám režisér, lze dobře vysledovat v české publikaci *Aki Kaurismäki: Světla soumraku* (AČFK/Casablanca 2011), jež vznikla právě v souvislosti s návštěvou Kaurismäkiho na Letní filmové škole.

Osobně se domnívám, že se jedná o projev sebezáchovné distance, díky níž se Kaurismäkimu daří balancovat mezi světem umění a světem průmyslu, mezi privátní potřebou tvořit a zároveň nutností své dílo veřejně pre-

používá odjakživa. Podobně jako v debutu *Zločin a trest* (Rikos ja rangaistus, 1983) úvodní scéna v pozici jakési ouvertury kariaturně nastoluje „velké“ drama a představuje ústřední postavu prostřednictvím její typizace rezonující sociální kritikou. Stejně jako v převážné většině „helsinských“ filmů stojí v centru příběhu poněkud netypický milostný pár, jehož pružnou stabilitou určený vztah je jedním z nejintenzivnějších hybných momentů zápletky (v případě *Le Havru* je „atypický“ doplněn ještě postavou černošského imigranta). Jako už několikrát naděje nesená příběhem filmu se zjevuje jako výsledek znovunabývaného pocitu solidarity a skutečného přátelství. A opět si poučený divák uvědomuje, že jde o umělecký konstrukt, v jehož dramatické architektuře životem silně poznamenání lidé (těžko popsat pocit při pohledu na – zřejmě přirozeně – třesoucí se ruce André Wilmse a Jean-Pierra Léauda) nacházejí třeba jen krátkodobý, ale sdílený pocit štěstí a rovnováhy.

zentovat a prodávat. A to při zachování relativně nezávislých tvůrčích podmínek a s tím související setrvalé vysoké umělecké úrovni. Přímo od Kaurismäkiho se toho moc nedozvíte, přesto však je ochotný cestovat po různých filmových akcích a podstupovat martyria spojená s prezentací a prodejem svých děl, oficiálními projekcemi počínaje a tiskovými konferencemi konče.

Kaurismäkiho filmy takřka každý intelektuál s kulturní orientací zná a většinou i jediným dechem dodává, že je má rád. Snad i proto kompendium analýz a výkladů jednotlivých filmů i osobnosti režiséra představuje tak široké a různorodé spektrum (opět odkazuji k zmíněné české publikaci). Kaurismäki toho přitom moc nenamluví. Stejně jako postavy jeho filmů je schopen i nejabsurdnější tvrzení a vtipy pronášet s naprosto vážnou tváří. Stejně jako postavy se vztahuje ke světu nepřímou, ale intenzivně. Nahlédneme tedy na chvíli jeho dílo, zde reprezentované snímkem *Le Havre*, jako svéráznou variaci na fenomenologické operace. Film představuje úzký výčet jevů, jež jsou na bázi ironie autorem kladeny do závorky (odděleny od světa zkušeností) a jako takové (fenomény) nám předkládány. Právě kdesi v procesu kladení závorek a jejich případného zpětného odnímání se dějí Kaurismäkiho filmy.

Přátelství, solidarita, naděje

Le Havre svým způsobem totiž není ničím jiným než jen další rekontextualizací zažitého vyprávěcího schématu a osvědčených stylistických prostředků, které Kaurismäki

Jenže je-li konstantou Kaurismäkiho tvůrčí práce právě ironie, jak potom nahlížet na jeho možná nejoptimističtější film? Oproti *Bohémskému životu* (La vie bohème, 1992), na který *Le Havre* velmi volně navazuje, zde byl vynechán katarzní motiv finální smrti jednoho z protagonistů. I proto se tedy ptáme: je opravdu třeba nám napovídat, jaký by svět měl či mohl být, jak si jej v mizejících ideálech (v temnu kinosálů) sníme? Dospěje Kaurismäki po osobitě křivce až k modelu pseudohollywoodského melodramatu? Budeme za ním chodit do kina připomínat si to, co ve změti všemu každodenního života už nestačíme vnímat?

A tak mě napadá poněkud nepatřičná paralela: Bergmanův Bůh mlčel, ačkoli se k němu švédský režisér neustále vztahoval. Aki Kaurismäki sice mluví, byť úsporně, s notnou dávkou ironie, ale rudimenty jeho díla (přátelství, solidarita, naděje), pracně v interpretaci vytěžované, jsou tak esenciální, že je nejde zcela zachytit rozumem. Snad proto jsem tehdy v létě pocítil zmatenost, když jsem si uvědomil, že stejně jako od jeho filmů se mi ani od Kaurismäkiho nedostane tolik vytoužených odpovědí. A stydl jsem se. Za to, že se o to stále pokouším. I že se vůbec pokouším. Z toho studu se postupem času stává pokora. Je totiž ještě naděje.

Autor je filmový publicista.

Le Havre. Finsko, Francie, Německo, 2011, 93 minut. Režie a scénář Aki Kaurismäki, kamera Timo Salminen, hraje André Wilms, Kati Outinenová, Jean-Pierre Darroussin, Jean-Pierre Léaud ad. Premiéra v ČR 5. 1. 2012.

Represe místo transgrese

Kanadský režisér David Cronenberg se ve své novince *Nebezpečná metoda* zabývá vztahem Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga. Drama zrodu psychoanalýzy mu ale opět slouží ke zkoumání mezí normality.

TOMÁŠ STEJSKAL

Málo filmařů dává svým dílem najevo nutkavou potřebu vypořádat se s vlastními demony tak zdrcujícím způsobem jako David Cronenberg. Natož v oblasti žánrového filmu. Jeho rané snímky se zabývají tématem typickým pro subžánr body-hororů: strachem z tělesných transformací, deformací či infekcí. V Cronenbergově podání jde však především o strach myslí z tělesnosti – z těla, které je něčím cizím, a přesto tak nebezpečně blízkým.

Obnažené motivy

V Cronenbergově tvorbě je fascinace biochemií a tělesnými modifikacemi takřka konstantou, méně často už diváci i kritici reflektují spojitost s psychologickou a psychoanalytickou rovinou. V raném snímku *Mládata* (The Brood, 1979) přitom psychoanalýza vystupuje přímo jako ústřední téma a vskutku nepozorní jsou kritici, kteří míní, že se zde z této metody dělá pouhý zvrácený vtíp. Typické cronenbergovské motivy represe vlastních pudů a téma tělesné i duševní normality a nestálosti jejích hranic tu odkazují právě k děsu z fyzická. Totéž platí i o posedlosti sexem a reprodukcí – ať už v podobě „sexuálních parazitů“ v *Chvění* (Shivers, 1975), gynekologických obskurit v *Příliš dokonalé podobě* (Dead Ringers, 1988) či „autoerotice“ v *Crash* (1996).

Nebezpečná metoda, natočená podle scénáře Christophera Hamptona, tak není odklonem obsedantního autora do sfér divácky přístupné kinematografie, ale naopak návratem ke kořenům jeho tvorby a zároveň reflexí jejích základních motivů. Předchozí krimi filmy *Dějiny násilí* (A History of Violence, 2005) a *Východní přísliby* (Eastern Promises, 2007, recenze v A2 č. 5/2008), točené též dle cizích scénářů, sice byly v mnoha ohledech temnější

či násilnější, jestliže se ale o těch několika Cronenbergem nenapsaných snímcích občas říká, že jsou „necronenbergovské“, o novince to ani v nejmenším neplatí. *Nebezpečná metoda* naopak obnažuje mnohé motivy dříve ukryté v metaforickém obrazu či žánrové nadsázce tím, že je přesouvá do reality. Zjednodušeně řečeno, jde o typický Cronenbergův film naruby. Ty nejsilnější věci se neodehrávají na úrovni masa, ale slov. Místo transgrese se tu důraz klade na represí. A z posedlých vědců, zdivočelých verzí hororových klišé, se tu stávají vážení badatelé.

Nejdůležitější tělní tekutina

Úvodnímu záběru nicméně dominuje v záchvatu se zmítající tělo a takřka vykloubená vetřelčí čelist Keiry Knightleyové ve stíněném prostoru dostavníku. Scéna představuje doslova fyzický šok po titulkové sekvenci sestávající pouze z detailních záběrů na písmena na bílé stránce. Toto napětí masa a slov, těla a mysli prostupuje poté celým filmem. Úvod ještě patří viscerálnímu neklidu, vrcholná pnutí tohoto filmu se však neprojevují na povrchu, ale uvnitř, ne v tělesném, ale v psychickém. Obojí se sice jako vždy prolíná, ale důrazy jsou kladeny jinam. Téma intelektuálního trojúhelníku mezi Freudem, Jungem a jejich pacientkou a posléze žačkou Sabinou Spielreinovou neotevívá na rozdíl od předchozích děl problematiku prolamování hranic normality, ale „komplementární“ svízel s jejím ustanovováním. Přátelství a následný rozkol dvou myslí, které formovaly myšlení celého dvacátého století, nenačrtává pouze zrod moderní psychologie a myšlení vůbec. V pozadí střetu dvou světónázorů se společnými kořeny lze vyčíst také manifest Cronbergova pohledu na svět.

Vizuální stylizace snímku akcentuje nezvykle harmonické scenerie, všudypřítomná zeleň a poklidné jízdy kamery na první pohled kontrastují s estetikou předchozí tvorby, v níž exteriéry zdaleka nedostávají takový prostor a povětšinou jde spíše o temná, pošmourná, deštěm prosáklá místa. Oproti starším snímkům, jakými jsou *Mládata*, *Příliš dokonalá podoba* či *Moucha* (The Fly, 1986), kde voda jako metafora lůna působí znepokojujícím dojmem, zde naopak vystupuje na povrch voda ve své bezpečné podobě:

jezero a hladina ochranitelsky objímají loďku s protagonisty, k čemuž na stvrzení idylly zní poklidná hudba Howarda Shorea. Jakmile však zápletka, inspirovaná hrou Christophera Hamptona *The Talking Cure* (2002) a knihou Johna Kerra *Nebezpečná metoda* (1993), dospěje k rozpadu Freudova a Jungova přátelství a na intenzitě nabývají také Jungovy rodinné i milostné problémy, začínají se vyjevovat trhliny. Jung nazírá Freudovu metodu jako postup, který ve skutečnosti neléčí, nevyhání demony, ale uvěžňuje je uvnitř, Freud naopak nepřijímá nevědecké mystické aspekty, které čím dál více formují Jungovo myšlení.

V archetypálně vystavěném vyprávění, v němž nechybí figura otce (Freud) ani pokušitele (psychiatr Otto Gross), se ukazuje rozrušení v nitru všech postav. Jung prochází z rodinného, klinického i sexuálního

hlediska nestandardním vztahem se Spielreinovou a dospívá k závěru, že pouze zraněný lékař může skutečně léčit. K závěru, který podkopává představu nutnosti daných společenských i duševních norem. Podle filmového Junga i podle Cronenberga je třeba zajít za hranice, abychom pak mohli ony hranice určovat a zkoumat. Represe je v posledku přemožena transgresí. Jen se to neodehrává tak očividně a křiklavě na rovině tělesnosti. A jak dokládá závěrečná scéna, nejdůležitější tělní tekutinou jsou tu nakonec slzy.

Autor je filmový publicista.

Nebezpečná metoda (A Dangerous Method). Kanada, Velká Británie, Německo, Švýcarsko, 2011, 99 minut. Režie David Cronenberg, scénář Christopher Hampton, hudba Howard Shore, kamera Peter Suschitzky, hrají Michael Fassbender, Viggo Mortensen, Keira Knightleyová, Vincent Cassel ad. Premiéra v ČR 26. 1. 2012.



Podle filmového Junga je třeba zajít za hranice, abychom pak mohli ony hranice zkoumat. Foto Bontonfilm

Snění o mrtvých

Nový snímek Guse Van Santa *Neklid* se pouští do režisérem nepřítelů prozkoumaných vod romantického melodramatu. Konstanty jeho tvorby, totiž smrt a úniky do fantazie, tu ale zůstávají.

IVO MICHALÍK

Tvorba Guse Van Santa stojí rozkročena mezi několika typy produkcí. Na jedné straně registrujeme kvalitní hollywoodský mainstream, který představují *Dobrý Will Hunting* (Good Will Hunting, 1997) nebo *Milk* (2008, recenze v A2 č. 4/2009), na straně druhé svébytné nezávislé filmy jako *Mé soukromé Idaho* (My Own Private Idaho, 1991) či *Paranoid Park* (2007, recenze v A2 č. 2/2009). Zvláštní kapitolu pak otevírají těžce uchopitelné experimenty, mezi něž lze jistě řadit tarrovského *Gerryho* (2002) nebo téměř doslovný remake Hitchcockova *Psycha* (1998). Nejnovější *Neklid* však nezapadá ani do jedné skupiny. Van Santově dosavadní tvorbě se totiž až na určité aspekty vymyká. Celkovou náladou se blíží snad jedině pozapomenutému *Osudovému setkání* (Finding Forrester, 2000), ale i to spíše sporadicky.

Zjitřená fantazie

Pokud se *Neklid* minulým filmům něčím přibližuje, pak především skutečností, že hlavní hrdina opět uniká do fantazie. Ve *Flákači* (Drugstore Cowboy, 1989) narkotické stavy naznačovaly protagonistovu touhu po smysluplnější budoucnosti, záchvaty narkolepsie v *Mém soukromém Idahu* byly vyvolávány poddáním se vzpomínkám na minulost a hrdina *Paranoid Parku* se snažil sněním pozastavit čas, jelikož nezvládal vnitřní tlak způsobený nešťastným zaviněním hrůzně nehody. V *Neklidu* toto téma svým způsobem dosahuje vrcholu, když jeho hrdina na zcela civilní bázi komunikuje s duchem za války zemřelého japonského kamikadze Hiroshiho. Příčinu tohoto jevu se nedozvíme, zcela jistě má však přímou souvislost s hrdinovou zjitřenou fantazií.

Díky expozici filmu se nabízí srovnání základní zápletky s klasickým titulem Hala Ashbyho *Harold a Maude* (Harold and Maude, 1971). Hlavní postava Enoch je mladík Haroldova ražení. Na první pohled je to zaražený a nasmělý samotář, navíc se zálibou v cizích pohřbech. Na jednom z nich se setká s krásnou Annabel, která svým nekonvenčním a za všech okolností pohotovým vystupováním připomene (navzdory věku) hodně netradiční

„stařenku“ Maude. Van Santovi hrdinové se rovněž společně baví různými nezvyklými kousky. Korektnost jejich chování se však nemůže měřit s jasně cílenou celospolečenskou kritikou Ashbyho díla.

Nad propastí kýče

Žánrově bychom *Neklid* mohli určit jako klasické melodrama s ustáleným schématem, v němž posuny a výkyvy ve vztahu ústřední dvojice přicházejí v tušených chvílích. Jedná se o (v neutrálním slova smyslu) hřejivý typ filmu. Vystupují zde pohledné přátelské postavy a dominující optimistic-kou náladu částečně narušují pouze různé povedené pokusy o černý humor. Jednotlivé situace jsou navíc podbarveny nečekaně tklivou hudbou Dannyho Elfmana. Přesto by bylo nespravedlivé odsoudit *Neklid* jako klišovitou romanci – několik přehnaně sladkobolných momentů k žánru do určité míry patří. Rozhodně s ním však není spojován motiv smrti, ve filmu přítomný hned na několika úrovních. Enochovi rodiče zemřeli při autonehodě, on prožil klinickou smrt, s níž, jak se stále zřetelněji ukazuje, se není schopen vyrovnat. Právě na vrub tomuto faktu lze přičítat Enochovu sociální vykořeněnost. Hlavní podíl na tematizaci nejen

smrti, ale i úcty k zemřelým a umírajícím, však má Annabelina rakovina. Ve filmu se ihned dozvídáme, že se jedná o neléčitelnou formu – od seznámení s Enochem jí zbývají jen tři měsíce života. Tato skutečnost s sebou přináší několik očekávatelných peripetií, komentovaných zbytnelou soustavou replik plných odvahy, naděje, pomoci, lásky a podobně.

Ačkoli se tedy *Neklid* nevyhnul množství otravných žánrových „nezbytností“, téma mohlo velice snadno sklouznout do propasti kýče daleko hlouběji. Což samozřejmě neznamená, že v dnešní době nelze s malým rozpočtem natočit neotřelou a po všech stránkách svébytnou romanci. Opak dokázal například jihokorejský film *Nae meorisokui jiwoogae* (Okamžik k zapamatování, 2004), svým tématem ne nepodobný. Na rozdíl od tohoto snímku *Neklidu* vážně hrozí, že bude v brzké době zapomenut. A těžko se hledají argumenty, proč by si to nezasloužil.

Autor je filmový publicista.

Neklid (Restless). USA, 2011, 91 minut. Režie Gus Van Sant, scénář Jason Lew, hudba Danny Elfman, kamera Harris Savides, střih Elliot Graham, hrají Henry Hopper, Mia Wasikowska, Ryo Kase ad. Premiéra v ČR (DVD) 25. 1. 2012.

Paralelní aktivity k vesmíru

Výstava maďarského fluxisty Tamáse St. Aubyho

Zástupce východní pobočky hnutí Fluxus mystifikátor Tamás St. Auby propojuje důvěrně známé a kosmické, zakládá fiktivní instituce, reviduje konvenční média a instalací vlastních děl zpochybňuje lineární pojetí dějin umění.

JAN WOLLNER

Tamás St. Auby je známý rovněž pod řadou pseudonymů, které různými způsoby variují jeho jméno – od drobných odchylek a přemyšlek až k novotvarům v ničem nepřipomínajícím původní podobu. Autor tak zakládá vlastní mystifikační strategii. Ve svých pseudonymech porušuje maďarské znění (Tamas Staub), příslušnost k mužskému pohlaví (Emmy Grant) nebo svou identitu rovnou mění za cizí (Kurt Schwitters). Vytváření podobných mystifikací a paralelních aktivit je hlavním znakem jeho tvorby. Ta vychází z impulsů hnutí Fluxus, k němuž, respektive k jeho východní pobočce Fluxus East, St. Auby patřil. Zde si osvojil nové formy uměleckého vyjádření vyvinuté v rámci tohoto hnutí a často raději nazývané ne-umění: happening, mail art, multipl. Důležité ale bylo zejména jejich přenášení do maďarského prostředí, kde se St. Auby stal klíčovou postavou místní neoavantgardy. V jeho biografii se tak vždy uvádí uspořádání prvního maďarského happeningu v roce 1966, prvního koncertu Fluxus v Budapešti v roce 1969 a stupňující se negativní ohlas, který tyto akce vzbudily u oficiálních míst. Brzy poté, v roce 1975, St. Auby emigroval.

Dění na Měsíci a privátní akce

V pražské galerii Tranzitdisplay zinscenoval St. Auby výstavu složenou z mystifikací a paralelních aktivit, prezentující aktuální

díla stejně jako důležitou kolekci nejstarších prací z šedesátých let. Mezi ně patří zvláštní objekt z roku 1969, nazvaný *Akční objekt vytvořený v průběhu první chůze na Měsíci*. St. Auby ho navrhl ve formě dřevěné krabice obsahující tyčky zvláštních tvarů a na nich navinutý fotografický film. Ačkoli použité předměty zjevně nijak nesouvisí s dobytím měsíčního povrchu, pro objekt je zásadní, že ho St. Auby vytvořil právě v průběhu první chůze na Měsíci. Na to poukazuje kromě citovaného názvu díla pouze stránka New York Times z 21. července 1969 s článkem o této události, kterou autor ke svému multiplu přiložil. St. Aubyho dílo je tedy svého druhu akcí nebo „akčním objektem“, paralelní soukromou aktivitou kutila vztahujícího se ke slavné, veřejně sledované události, mystifikací snažící se navodit spojitost mezi takto ostentativně nesouvislou dvojicí událostí.

Tradičně založený český básník Jan Skácel v novoročním projevu z 1. ledna 1969 řekl: „Nikdo neví, co nám tento rok přinese. Přistanou-li v něm lidé jenom na Měsíci, bude to velice málo, bude to radost vzdálená mnoho desítek tisíc kilometrů. Bude zbytečně daleko od lidských srdcí.“ Pro Skácela bylo dění na Měsíci příliš vzdálené. Ne tak pro progresivní autory, jako byl St. Auby a jeho kolegové z okruhu konceptuálního umění. Ti si neváhali přivlastňovat a za umělecké projekty označovat celá města, mail artem propojovali celý svět a nedostupný jim nebyl ani vesmír, do něhož umísťovali své architektonické a umělecké vize. Milan Knížák, jenž byl hlavní postavou hnutí Georgem Maciunasem jmenován ředitelem sekce Fluxus East, a stal se tedy St. Aubyho „nadřazeným“, si toho času v Americe, kam ho právě Maciunas pozval, zapsal do deníku: „20. červenec 1969. LIDI CHODĚJ PO MĚSÍCI! Neuvěřitelný! Nepředstavitelně mě to vzrušilo. Odešel jsem masturbovat do tmy.“ Knížáka, podobně jako St. Aubyho, tedy vyprovokovala událost dobytí měsíčního

povrchu k paralelně probíhající soukromé, v tomto případě dokonce intimní aktivitě. Oba zprostředkovávali vzdálené dění privátní akcí. Událost musela být na konci šedesátých let extrémně fascinující, pro autory z východního bloku měla svůj politický význam a pro konceptuální umělce středoevropských neoavantgard byl vesmír ideálním místem, kam mohli projektovat své vize. Na Slovensku mířila tímto směrem dokonce celá skupina autorů, pro niž se občas používá označení „fantastický konceptualismus“.

Třetí metoda

Zvláštní materiály, ze kterých St. Auby svůj „akční objekt“ složil, přesto mohou nést určitý význam. Dřevěné tyčky jsou obalené fotografickým filmem, jenž tedy byl použit neobvyklým způsobem. Snad tím St. Auby vyjadřuje specifickou kritiku fotografie jako média, jímž měla být chůze na Měsíci zprostředkována pozemšťanům. Namísto slavného fotografického záznamu Armstrongovy stopy navrhuje konceptuální umělci jiné, paralelní způsoby „přenosu“. Ostatně, kritika fotografie není v St. Aubyho díle ojedinělá, jak o tom explicitněji vypovídá další objekt z pražské výstavy, nazvaný *7 deka mletého objektivu*. Jde o hmoždír naplněný přesně tím, o čem mluví název díla, tedy skleněnými úlomky rozdrčeného objektivu. Zdánlivě „nestylová“ fotografie, od níž se očekává věrné zachycení skutečnosti, se zde ukazuje jako konstrukt. Stačilo by objektiv upravit a výsledné snímky by namísto proklamovaného realismu odkazovaly k estetice jiných -ismů.

St. Auby zároveň kritizuje i další způsoby přenosu. V roce 1968 založil fiktivní organizaci označenou zkratkou MPTU (Mezinárodní Paralelní Telekomunikační Unie – odtud přejímá název i pražská výstava), jejíž funkce sám zastává a jejímž prostřednictvím formuluje některé své projekty. Znovu se zde jedná o paralelní aktivitu mystifikační povahy.

Fiktivní organizace, uskupení nebo dokonce státy přitom nejsou od šedesátých let v umění neobvyklé. Vedle fotografie a telekomunikace se St. Auby zabýval rovněž rozhlasem, a to především v roce 1968 v souvislosti s okupací Československa. Zajímal ho tedy nikoli ve své běžné funkci, ale ve chvíli, kdy nabízel paralelní alternativu. Poslouchat rozhlas bylo tehdy zakázáno, ale jako kutilský DIY protitah poslouchali lidé na ulici zamaskovaná rádia v podobě cihly zabalené do novin. Takovou strategii, společně se známou snahou dezorientovat intervenující jednotky přetáčením směrových cedulí a proházaním názvů ulic, označuje St. Auby jako „třetí metodu“. Oproti afirmaci a otevřenému boji představuje třetí metoda způsob, který nápadně připomíná St. Aubyho paralelní mystifikační aktivity. Kutilské rádio-cihla či proházení značek mohou připomínat některé umělecké postupy vyvinuté právě v rámci hnutí Fluxus – pokud by ovšem takové srovnání nebylo vzhledem k fatálnosti tehdejší situace nepatřičné. St. Auby aproprioval formu rádia-cihly, přetvořil ji v objekt-multipl a naplnil novým významem, když ji označil za přenosný pomník události roku 1968 i lidské tvořivosti vůbec.

Přenosné muzeum

Kromě popsaných objektů z šedesátých let představuje pražská výstava i aktuální St. Aubyho díla. Mohlo by se dokonce zdát, že jde o malou retrospektivu. Z logiky St. Aubyho práce však vyplývá, že i vlastní dílo je namísto standardní chronologie inscenováno v paralelních souvislostech. První výstavní místnost s objekty z šedesátých let umístěnými na zcela „negalerijní“ poliče tak připomíná spíš kabinet kuriozit. V druhé místnosti jsou s pomocí zvláštního mobiliáře podobně specifickým způsobem nainstalována autorova videa.

St. Auby ale neinscenuje jen historii vlastního umění, zároveň realizoval *Muzeum přenosného zvyšování inteligence – Pop Art, konceptuální umění a akcionismus v Maďarsku v 60. letech*. Jeho prostřednictvím představuje práce svých kolegů ve formě přenosného a specificky instalovaného muzea-archivu. Jde o uměleckou intervenci do klasických, „zka-menělých“ dějin umění. Podobně St. Auby intervenuje do tentokrát doslova zkamenělých památníků ve veřejném prostoru a navrhuje jejich nemonumentální, nekamenné a přenosné alternativy – příkladem je rádio-cihla. Jeho dílo tak nabízí paralelní čtení také k historii či historii umění a vybízí k úvahám nad tím, jak by mohlo vypadat současné muzeum středoevropského umění postavené na principech variability, přenosnosti a nemonumentality. O tak základní otázce se u nás bohužel nemluví.

Autor je historik umění.

Tamás St. Auby: Mezinárodní Paralelní Telekomunikační Unie, projekt Standard životního minima 1984 W aneb Co vzniklo z jednobuněčného organismu. Galerie Tranzitdisplay, Praha, 2. 11. 2011 – 15. 1. 2012.



Pohled do výstavy Tamáse St. Auby, 2011. Foto Jiří Thýn, Tranzitdisplay

Solidarita dezertérů

Rozhovor s Janem Verwoertem

Berlínský kritik přijel do Prahy kvůli přednášce v galerii Tranzitdisplay. V rozhovoru se pokusil objasnit vztah umění a etického společenství, kritizoval touhu po rychlém úspěchu, akademické prostředí a poukázal na úniky ze zdánlivě neřešitelných situací.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Ve svých textech píšete o traumatické podstatě autoritativní pozice umělců a intelektuálů. Obdivujete akce Josepha Beuyse, které tyto rozpory podle vás ukazují. Jak se stavíte k vlastní pozici vlivného kritika?

Na jedné straně nemůžete uniknout očekávání lidí, kteří vás pozvali. Jste podepsán pod tím či oním textem, který někdo někde četl. Jste součástí symbolické ekonomie, ocitáte se v situacích, jež jsou předurčené vašim jménem. Někteří lidé pak jen vyluzují zvuky, které se od nich očekávají, jejich řeč se stává vyprázdněnou. Druzí si o vás navíc vždy vytvářejí mylnou představu, které nikdy nemůžete dostát. Očekávání publika nutně zklamete. Když tedy přijmu pozvání, jsem v háji. Pokud chci opravdu něco říct, musím se pokusit nějak vymanit z pozice, v níž jsem se ocitl. Není to lehké. Spolehám se ale na smysl pro humor a neukázněnost, nadsázku. Říkám různé divné věci a doufám, že je ostatní budou nějak sdílet, že je prožijí spolu se mnou, a přitom se snažím uniknout autoritativní roli, která mě oslabuje. K takovým situacím je třeba přistupovat performativně.

Ve vaší přednášce mě zaujalo, že jste záměrně mísil umělecká díla a obyčejné každodenní předměty a situace. Můžete přiblížit vztah, který mezi nimi vidíte? Nejde o to, co je umění a co ne. Ani mě nezajímá, jak může umění napomoci autentičtěji prožívat každodennost. První je otázkou hodnot, jež jsou kulturně předurčené. Já si ale myslím, že bychom měli především redefinovat, co to vůbec hodnota je. Druhá otázka se týká humanistických snů o seberealizaci, a to mě také nezajímá. Já bych oproti tomu rád věděl, čím to je, že je něco společné nikoli ve smyslu kvantity, ale kvality. Kapitalistické a moralistické myšlení vnímá jako společné to, co zahrnuje velký počet. Produkt je úspěšný, pokud si ho koupí hodně lidí. Umění je uměním, pokud se na tom shodne hodně lidí. Obojí je špatné. Důležitější totiž je, jakým způsobem umění vytváří něco, co může být sdílené.

Zdůrazňoval jste, že umění má moc vytvořit společenství...

Ano, otázkou je však, jaký druh společenství. Mnozí se zamýšlejí nad tím, jak může umění vstoupit do sociálního prostoru – jako by o tom mohlo samo rozhodovat. Věřím, že takový prostor je třeba vytvořit. Vzniká v komunikaci, například když někdo navrhne: pojďme být spolu kvůli tomu a tomu. Myslím si, že umění má moc vytvářet situace, v nichž jsou lidé spolu, kdy se společně na něco dívají, o něčem diskutují. V tom je síla umění, součást jeho kouzla. Takové společenství není založené na nějaké sdílené víře nebo na ztotožnění se s identitou. Jde spíš o něco, co může být na chvíli společné mně i vám a komukoliv, koho to zaujme. Myslíme-li společné nikoli v pojmech kvantity, nýbrž kvality, pak zjistíme, že to, co umožňuje společenství, je něco singulárního. Pocit, že něco sdílíme, v nás může vzbudit neobvyklá perspektiva. Může to být basová linka a chuť ji teď poslouchat společně s ostatními nebo

myšlenka, která nikoho předtím nenapadla. Ve své přednášce jsem jako příklad uvedl mýtus o Orfeovi, který bývá zobrazován, jak hraje kamenům, stromům a zvířatům. Vytváří společenství, které není založeno na identitě, protože tu kameny, stromy a zvířata nesdílí. Spojuje je zvláštní působivá situace, kterou vytváří hra na hudební nástroj. Je to společenství sdružené kolem volání, které se neváže ke kategorii identity. Parafrázuji nyní v podstatě



Jan Verwoert. Foto Alexandr Dobrovodský, 2011

Jeana-Luca Nancyho a jeho myšlenky o komunismu. O společném z hlediska singulárního mluví také Paolo Virno.

Zdá se, že oceňujete umělce, kteří během svého života zůstávali na okraji uměleckého dění. V čem je pro vás postava outsidersa zajímavá? Pokud narážíte na Bas Jan Adera, nemyslím si to o něm. Ve své knize jsem zavrhl kult romanického a osamělého umělce, kterého musíme spásit, protože to byl neprávem přehlížený vizionář. To mi přijde hrozné.

Ano, ale zároveň nemůžete popřít, že řada umělců, o kterých píšete, se během života nacházela na okraji uměleckého provozu. Máte pravdu, v posledních letech píšu buď o ženách nebo o východoevropských umělcích. Dílem Aliny Szapocznikow se ale například zabývám především proto, že si myslím, že je skvělou umělkyní. Chci samozřejmě kritizovat to, že si jí nikdo nevšímal. Když však

o někom píšu, v první řadě vyjadřuji uznání jeho práci. Z pohledu knižního průmyslu a trhu s uměním se může zdát, že jsem kritik, který zachraňuje umělce. Oni pak mají velké výstavy a píše se o nich. Možná můj zájem souvisí s tím, že nesnáším věci, které vznikají s vidinou okamžitého úspěchu. Nevidím rozdíl mezi uměním, které chce být komerčně úspěšné, a tím, které se touží prosadit v odborných kruzích. Stačí se naučit kódy a nabízet, co se

což je aktivnější chápání bartlebyovského „já bych raději ne“. Mluví o situaci, kdy stojím před volbou, ale nevyhovuje mi žádná z alternativ, které nabízí. Nezvolit žádnou však může znamenat, že se nemohu uplatnit na trhu práce v zemi, kde jsem vyrostl. V Německu můžete být pseudolevicovým akademikem, který má své jisté a může si dovolit kritizovat kapitalismus. Můžete psát pro peníze, musíte se ovšem vyrovnat s nároky editorů, kteří nikdy nechtějí, abyste se zabývali výstavami, které vás zajímají. Ani jedna možnost pro mě není akceptovatelná. V akademickém prostředí vznikají skvělé věci a já si toho velice vážím. Vadí mi ale mocenské struktury, které mu vládnou a ovlivňují způsob, jakým lidé přemýšlejí. V jisté chvíli už není jejich zájmem zprostředkování nového poznání, nýbrž legitimizace. Lidé tváří se jako kritičti intelektuálové se zabývají jen tím, co je legitimní a co není. V uměleckém prostředí pak teorie legitimizuje uměleckou praxi. Bývá redukována na jakési dokumenty, kterými se člověk vykazuje při policejní kontrole. To je úplně špatně. A pokud to instituce vyžadují, nechci být jejich součástí. Pseudoprofesionální nátlak, jemuž jsou vystaveni novináři ze strany editorů, kteří jeho pomocí chtějí zvýšit prodejnost svého plátku, je také pomýlený. Pokud chcete dál psát a přemýšlet, musíte takovou volbu odmítnout, musíte odejít. V každé zemi jsou lidé, kteří z podobných situací utekli, a s těmi se pak setkáváte. Vznikají různé propojené periferie s vlastními způsoby komunikace a cirkulace, s vlastními institucemi. Jsem optimista, myslím, že únik je možný, i když jsou s ním spojeny obtíže. Učím ve čtyřech různých zemích, což může znít skvěle, ale zároveň je to velice náročné, protože utratím spoustu peněz a času cestováním z jednoho místa na druhé. Minulý rok jsem byl předvolán berním úřadem, abych prokázal, že stav mých financí je opravdu tak žalostný, jak uvádím.

Jak vůbec mohou očekávat, že kritik umění vydělává nějaké velké peníze?

V Berlíně totiž všichni předstírají, že kulturní aktivity v sobě skrývají nějaký ekonomický potenciál, ale to je naprostá iluze. Víme, že umělecká činnost málokoho finančně zajistí, ale daňoví úředníci pořád čekají na peníze od umělců a nerozumějí tomu, proč žádné nedostávají. Nechápu, že v Berlíně jich žije tolik zejména kvůli nízkému nájmu. Nedochází jim, že umělci jsou chudí. Jsem ale optimista. V evropských zemích sice vládnou reakční tendence, otevření evropských hranic však v sobě skrývá neuvěřitelné možnosti. Psát o umění jsem začal, když jsem si uvědomil, že to znamená mluvit o umění mezinárodním jazykem – nově a jinak. Věřím, že v tom je něco z ducha předválečných avantgardních tradic. Vždycky se nacházíte v nějakém kontextu, v nějakém systému. Nemusíte ale zůstat pod jednou vlajkou, můžete procházet odlišně fungujícími systémy a nalézat lidi v podobných situacích. Líbí se mi, když Virno popisuje přátelství jako solidaritu mezi dezertéry.

Jan Verwoert je kritik a kurátor působící v Berlíně. Vyučuje umění na Piet Zwart Institute v Rotterdamu, na kurátorských studiích De Appel – Centre for Contemporary Art v Amsterdamu a na Hamidrasha School of Art v Tel Avivu. Je editorem časopisu Frieze, kam také přispívá svými texty. Napsal knihu Bas Jan Ader – In Search of the Miraculous (Bas Jan Ader – Hledání zázračného, Afterall/Mit Press, 2006) a nedávno vyšla sbírka jeho esejů Tell Me What You Want What You Really Really Want (Řekni mi, co chceš, co opravdu chceš, Sternberg Press/Piet Zwart Institute, 2010).

očekává. Není těžké svést kritika, musíte jen vědět, jaké odkazy kam umístit. Není ani obtížné nalákat důležitého kupce, jde jen o to zvolit materiál, který zaujme jeho fetišismus. Je v tom tatáž logika naplňování očekávání druhých, strategie neustálé produkce. To mě deprimuje a nudí. Na umění je totiž osvobozující právě možnost vytvářet si vlastní podmínky, jak a co chcete dělat, určit si vlastní tempo. Vznikají tak úplně nové možnosti, které neexistují ve světě, jenž se opírá pouze o již existující struktury. Umělec si vytváří vlastní čas a prostor, kde je možné se pohybovat svobodně a jinak než v místech, která se vážou na určitý rytmus očekávání.

Učíte na několika školách, zároveň jste kritikem na volné noze. To naznačuje nomádský způsob života. Je to vaše vlastní volba? Právě jsem dokončil esej Should I Stay or Should I Go, kde píšu o tom, že se jedná o otázku volby. Líbí se mi Virnův koncept exodu,

celoroční hitparády radio i 2011 - top 20

hitparáda radio 1: —

1. the young gods _ child in the tree
2. bjork _ crystalline
3. lamb _ build a fire
4. radiohead _ lotus flower
5. lamb _ butterfly effect
6. bjork _ sacrifice
7. pj harvey _ the glorious land
8. pj harvey _ the words that maketh murder
9. unkle _ money and run /ft. nick cave/
10. the chemical brothers _ hanna's theme
11. new order _ hellbent
12. unkle _ the answer /ft. big in japan/
13. apparat _ candil de la calle
14. eddie vedder _ longing to belong
15. gorillaz _ revolving doors
16. n.o.h.a. _ sierra digital
17. dj shadow _ come on riding
18. jane's addiction _ curiosity kills
19. - 20. the young gods _ blooming
19. - 20. beastie boys _ make some noise

velká sedma: —

1. čokovoko _ monogamie
2. tata bojs _ filmařská
3. čokovoko _ dredař
4. dva _ tropikal animal
5. midi lidi _ na co nesmíš zapomenout
6. umakart feat. vácлав neckář _ půlnoční
7. - 8. načeva & tim wright _ tančíš sám života tanec
7. - 8. tata bojs _ opakování
9. čokovoko _ brno
10. ecstasy of st. theresa _ guns and the stars (live)
11. ultava _ láska je možná
12. kapitán demo _ rokeřina těžká dřina
13. květy _ nejtíši kapela
14. www _ čtverec
15. švihadlo _ času je málo
16. prago union _ černobílá
17. traband _ princezna lada
18. republic of two _ misunderstanding
19. sto zvířat _ dap-geo
20. zrní _ bojím

výsledky hitparád jsou sestavovány na základě hlasování posluchačů radio i

vaše alternativa bez playlistu



DESET LET

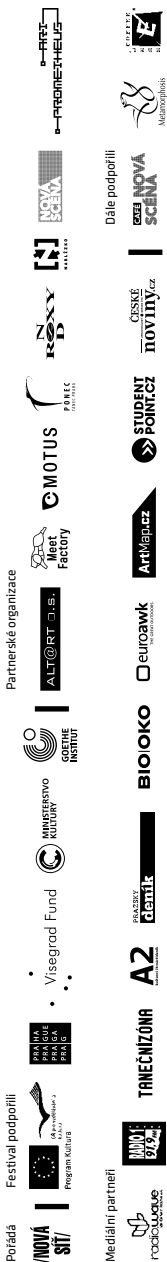
2003 ————— 2012

POCTIVÝ DIVADELNÍ PRÁCE
FESTIVAL MALÁ INVENTURA
21. 2. – 29. 2. 2012

**DÉCALAGES | CIRK LA PUTYKA & CIRCO AEREO | VERTEDANCE | WARIOT IDEAL | DOT504 | HANDA GOTE
ANDREA MILTNEROVÁ | ME-SA | TEATR NOVOGO FRONTA | LENKA TRETIAGOVÁ | JAKUB FOLVARČNÝ
LENKA BARTŮŇKOVÁ | FARMA V JESKYNI | MIROSLAV BAMBUŠEK | JOŽKALIPNIKJEBOŽÍ... | AGNIJA ŠEIKO
WALTER BICKMANN | KATHARINA SCHMITT | A DALŠÍ**

SYNÁK | VALLÉE | SALVATORE | SMIDTMAJEROVÁ | WEISSMANN | FÜLEP | BOLTNAR | KOMAROV | BOČKOVÁ | KOMARO | KOTLÍKOVÁ | ONDROVÁ | ARENERGEROVÁ | KAŠIAROVÁ | JAŠKO | TEJNOROVÁ
SCHMIDT | HORÁK | UHLÍŘOVÁ | DÖRNER | KALIVODA | ŠVEJDA | VODENKA | VOJTÍŠEK | MIZEROVÁ | FABIÁNOVÁ | JANÁK | VÁGNEROVÁ | MAŠEK | ANDREJEVA | ŠVÁBOVÁ | HYBLER | PROCHÁZKA
SMOLÍK | KALOUSKOVÁ | HEJNOVÁ | LACOVÁ | BAYEROVÁ | KOVÁŘ | KOHOUT | HUDEČEK | STUBENVOLL | TRPIŠOVSKÁ | ŽIŽKA | KUTAS | HOLEČEK | STOJČEVSKÝ | BULDRÁ | ČTVRTNÍK | VÍCH
KRÁLÍK | VOLEJNÍK | KAŠPAROVÁ | NAHODILOVÁ | LAŠTOVKA | MATEJJOVÁ | KOLLERTOVÁ | MATOUŠKOVÁ | PYTELKA | KONVALINKA | HALAŠ | VARADZINOVA | VAVŘÍKOVÁ | KIM | NIŽNÍK | NGUYEN
KRŠIAKOVÁ | JÁNSKÝ | MATÁSEK | KRÚŠELNICKÝ | BOUZKOVÁ | BOŘIL | NOHA | ZACH | RAŠILOV | BABAN | SVĚTLÍKOVÁ | LISAUSKAS | BERULIS | ČERNECKAS | DIMKŪNAITĚ | PASLAITIS
STRAUKAITĚ | DAPDYTĚ | NAKAITĚ | KLEMENT | KOLDE | ARCE | KORB | ERNYEJOVÁ | ČIČEMANOVÁ | NADAUD | HOFFMANOVÁ | VEDRAL | FABIÁN | ROSEN | ZÁVESKÁ | RAHIJÄRVI | NORVIO
JIŘIČKA | ZRNÍ | KOTLÍK | ČERNÍKOVÁ | FAUSTOVÁ | GINSBERG | GILL | KOPECKÝ | KRÍŽ | ŠTĚDRA | PAVELKOVÁ | OTTA | KOMÁREK | ŠILAR | ŠRÁMKOVÁ | SEDLÁČEK | TOUPALOVÁ | HAJDYLA
SOUKUP | KOLSKÝ | BRTNICKÝ | MATOUŠEK | VÖRÖS | KRONBAUER | HOLÝ | LÁTAL | MATVEJEVAS

WWW.MALAINVENTURA.CZ



Pokud máte vizi, nemyslíte na limity

S režisérkou Vierou Dubačovou o Divadle utlačovaných

Banskobystrické Divadlo z Pasáže je profesionální soubor zdravotně a mentálně postižených. Vědomí rozdílnosti a přesvědčení, že umění otevírá společnost, je esencí jejich tvorby. I tak se na Slovensku zahání nicota.

MARTIN BERNÁTEK

Před Vánocemi uspořádalo Divadlo z Pasáže společnou akci se Slovenskou poštou, hráli jste přímo v čekárnách. Bylo pro herce obtížné účinkovat v nedivadelním prostoru? Predstavenia sa hrávali priamo na poštách uprostred plnej prevádzky. Ľudia platili šeky, vyberali peniaze či posielali listy a my sme hrali vedľa nich divadlo. Predstavenie Za záclonou zázrak letí vzniklo pred dvomi rokmi v alternatívnom priestore a je samo o sebe interaktívne. Dokonca sme ho hrali napríklad vo firemných priestoroch Hewlett-Packard v Bratislave. Herci Divadla z Pasáže majú teda skúsenosti s netradičnými miestami. Sú nesmierne citliví a schopní improvizácií či prispôbenia sa danej novovzniknutej situácii.

Príležitostne zmiňujete inspiráciu tzv. Divadlom utlačovaných Augusta Boala. Jakou štruktúrou má útlak v dnešnej spoločnosti?

Osobne počas svojej divadelnej cesty som bola ovplyvnená v istej etape Boalom, s tým rozdielom, že ja žiadnej ľavicovej strane po osobných skúsenostiach nedôverujem. Naopak, mám za to, že práve ľavica u nás najviac likvidovala naše divadlo s mentálne postihnutými hercami. Neskôr sme hľadali ďalej a sami

sme vytvorili festival, ktorý by reflektoval aj komunitnú tvorbu z krajín východného bloku. Divadlo z Pasáže svojou tvorbou a svojím zápasom patrilo k Divadlám utlačovaných. Tvoríme z vnútorného presvedčenia, tvoríme, lebo veríme, že naše umenie pomáha otvárať spoločnosť. Dnes je našťastie Divadlo z Pasáže Mestským divadlom.

Divadlo z Pasáže tvorí rôznorodá skupina ľudí. Rozdílnosti v dispozíciách či handicapech ve vašem souboru nelze přehlédnout, natož je zastírat. Do jaké míry se tato rozdílnost stává východiskem tvůrčího procesu?

Naše predstavenia sú práve o tejto rozdielnosti, tá je esenciou, ktorá dáva ďalší rozmer našej tvorbe. Musíte byť otvorený viac ako kniha, empatickejší ako milosrdný samaritán. Naše inscenácie sú zväčša autorské a snažia sa reflektovať vnútorný svet hercov. Každé jedno predstavenie je vlastne aj osobnou výpoveďou umelcov, ktorých život je poznačený mentálnym či zdravotným postihnutím. Samotné komunitné umenie je pre mňa umením, ktoré preniká aj do tých najhlbších zákutí osudov ľudí, ktorí sú iní ako je majoritná spoločnosť. Angažuje sa v ich prospech, obhajuje ich právo na rovnakú kvalitu života a pomáha ich začleneniu do spoločnosti. Ak máte svoju víziu a snažíte sa ju naplniť, nepremýšľate o limitoch, dokonca si na ne ani nespomeniete.

Jaké je postavení diváka v tomto procesu a v představeních divadla kolektivní tvorby a autorského herectví? Existuje něco jako „jiný“, „autorský“ divák?

Existuje niečo ako vyzretý divák, ktorý vníma umenie slobodne a bez predsudkov. Keď sa pozeráte na obraz, nepýtate sa, či umelec mal všetky končatiny a bol mentálne bez hendikepu. Ak ste na koncerte a neváď vám slepý spevák, prečo sa toľko pozastavujeme nad hercom, ktorý má mentálny hendikep? Lebo v sebe samých robíme medzi nimi rozdiely, pretože mentálne postihnutým ľuďom sme upreli právo duševnej tvorby. Divák sa skôr stáva „iný“ po odchode z divadla, stáva sa citlivejší.

Vyžaduje zkoušení s Divadlem z Pasáže opačný způsob práce, než na jaký jste byla zvyklá v loutkovém divadle?

Z bábkového divadla som odišla veľmi dávno, a práve tam sme začali s autorským divadlom, čomu som sa naďalej venovala aj počas štúdia divadelnej réžie a v praxi. Dobré natrénovaný divadelný kus, kde herci dokonale zvládnu svoje postavy, ma nedoľúpa tak ako divadlo, v ktorom cítim, že ide o viac – o samotného človeka, ktorý teraz a práve tu odkrýva pred mnou niečo osobné, niečo, čo prekračuje hranice chápania divadla. Taký skutočný zázrak okamihu. Bez tvorby je život pusty a nudný, priam zbytočný. Nemáte pocit, že limity určuje človek sám svojou schopnosťou, či neschopnosťou prijímať nové veci či myšlienky?

Jak ale zajistit minimum disciplíny v situaci kolektivní tvorby?

Osobne cítim, že môžem ľudí nadchýnať, motivovať, nikdy nie dirigovať. Prirodzená disciplína prichádza vtedy, keď ľudia zaujme, presvedčíte osobným príkladom. Keď ani v tej najkrízovejšej situácii nezaznie nič falošné a vy si zachováte čistý štít. Nemusia vám všetci rozumieť, stačí, ak vám budú veriť. Počas skúšania mám rada okolo seba čo najviac ľudí, s ktorými rada diskutujem, hádam sa alebo teším z nových nápadov. Mám rada, keď sa herci predbehnú a vymýšľajú, tvoria. Naopak, som zúrivá, keď na javisku vládne apatia a formálna poslušnosť. Vôbec v živote

ma najviac rozčuľuje ničota. U nás chce byť každý riaditeľom, ľudia radi rozkazujú, ja však o také niečo nestojím. Mám rada rovnocenné partnerstvo, je to tá ťažšia cesta, ale pre mňa vzácnejšia. Možno keby to bolo inak, po štrnástich rokoch neistoty tu Divadlo z Pasáže dnes nemáme. A vďaka tomu má divadlo dnes svojho riaditeľa, umeleckú šéfkú a ja sa môžem doma šťastne a tíško usmievať a vymýšľať nové inscenácie.

Před třemi lety jste ale Divadlo z Pasáže opustila, jste také aktivní v komunální politice. Jaká témata vás osobně na divadle přitahují a kterým se nyní věnujete?

Založili sme a budujeme s ďalšími priateľmi Záhradu – centrum nezávislej kultúry v Banskej Bystrici, kde bude hrať aj Divadlo z Pasáže. Do komunálnej politiky som vstúpila ako nezávislá poslankyňa, lebo som chcela poznať odpoveď na otázku, prečo sa u nás nedá vybudovať nič nezávislé a slobodné. Momentálne pracujem na Ionescových Stoličkách, kde popri profesionálnych hercoch budú hrať aj skutoční starí ľudia. Hneď po Stoličkách sa púšťame do projektu Téma Palach, alebo Hľadanie vnútornej slobody. Týmto projektom chceme objavovať a pomenovať príčiny a dôsledky rýchlej prispôbiivosti a poddania sa osudu, ktorú v sebe skrýva náš národ.

Divadlo z Pasáže už působí víc než patnáct let, nedávno dokonce reprezentovalo Banskou Bystrici a Slovensko v USA. Jaké významné změny, úspěchy a hrozby dosud toto divadlo potkaly?

Dôležité medzníky divadla prichádzali, keď sme paradoxne boli v najväčšom existenčnom ohrození. Napríklad, po štyroch rokoch sa mi zdalo, že ďalej nevládžeme, že sa musí niečo stať, nemali sme peniaze ani na novú inscenáciu. Vtedy sme sa rozhodli, že zoberieme hercov z ústavov a budeme ich aj vzdelávať. Postupne sme vybudovali aj vlastné priestory a vymysleli sme si medzinárodný festival. Natočili sme dva celovečerné filmy, zíkali cenu predsedu Európskeho parlamentu za spájanie ľudí a národov, absolvovali turné po USA, našťudovali spolu s americkými hercami hru Cudzinec. Pre mňa je ale možno väčším úspechom, keď dnes vidím nášho herca, ako si po skúške zájde do mesta na kávu, pretože chce byť chvíľu sám. Alebo ide do predajne a dá si opraviť pokazený telefón. Takýto obraz ste mohli vidieť u nás v meste: po Dolnej ulici kráčajú v dvojstupoch za ruky sa držiaci ľudia z ústavu. Oproti nim ide Marek, náš herec, predtým jeden z nich. Vysmiaty si prehodí ofnu, všetkých pozdraví a kričí na vychovávateľku v bielom odev: Dávaj na nich pozor, Jarka! Dávaj pozor! A mizne v najbližšej predajni.

Viera Dubačová (nar. 1962) je absolventka VŠMU v Bratislave, pôvodne loutkoherečka Divadla na Rázcestí, nyní režisérka, členka zastupitelstva a komise pro kulturu Banské Bystrice, ředitelka Mezinárodního divadelního festivalu Arteterapia. V roce 2010 organizovala s pražským Divadlem Archa festival Akcent. Roku 1995 v Banské Bystrici založila profesionální komunitní Divadlo z Pasáže, od roku 2010 Městské divadlo, jehož součástí je i Denní centrum a chráněné bydlení DOM.



Viera Dubačová. Foto z osobního archivu

Úspěšně se bráním

FM Einheit o Heineru Müllerovi, radioartu a hudbě pro divadlo

Za německým hudebníkem FM Einheimem se táhne jako stín jeho více než patnáctileté působení v Einstürzende Neubauten. Jeho další tvorba, například práce pro rozhlas a divadlo, stojí v pozadí. V rozhovoru se vrací ke spolupráci s dramatiky Heinerem Müllerem a Wernerem Schwabem či radioartistou Andreasem Ammerem.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Jednou z vašich prvních hudebně dramatických nahrávek je album *Einstürzende Neubauten Hamletmaschine*, vycházející ze spolupráce skupiny na stejnojmenné divadelní hře Heineru Müllera. Jak se přihodilo, že tvůrci industrialu náhle vstoupili do zcela odlišné oblasti – na pole divadla a radioartu? To mělo několik důvodů. Především, Heiner Müller byl výtečný východoněmecký dramatik a spisovatel. Chtěli jsme se také s Neubauten posunout do nových oblastí a Müllerův strohý, brutální, a přitom velmi poetický text nám nabízel něco nového svou přesností a neskutěnou tematickou zahuštěností. Dalším důvodem pro nás bylo podívat se do NDR a zkusit tam něco udělat. Sice jsme žili v západní části Berlína, ale jeho východní část pro nás byla úplně neznámým terénem.

Přišel Heiner Müller s nějakým návrhem, jak by mělo být ono krátké drama zpracováno? Ne, chtěl nám dát co nejvíce prostoru, abychom hru sami rozehráli. Dříve jsme už s jedním Müllerovým textem pracovali, jednalo se o hru *Popis obrazu*, ale tentokrát nám autor navrhl právě *Die Hamletmaschine*.

Když jste později pracovali na *Faustmusik* rakouského dramatika Wernera Schwaba, také jste měli šanci svou práci s autorem konzultovat? To ano, ale spíš jsme se prostě rychle spřátelili. Schwab byl velký fanoušek *Einstürzende Neubauten* a našich veřejných vystoupení s programem *Faustmusik* se zúčastnil jako divák. Bohužel jsme neměli moc šancí spolupracovat, neboť brzy tragicky zemřel.

Už téměř dvacet let spolupracujete s režisérem radioartových děl Andreasem Ammerem. Co vás osobně na rozhlasové tvorbě přitahuje? Volný prostor a žádné hranice. Radioart je zcela otevřená platforma. Šance být on air, vysílat živě a prakticky po celé zemi. Nyní, díky internetu, dokonce po celém světě. Než jsem se sám začal rozhlasovým kompozicím věnovat, mě radioart v podstatě nezajímal a ani jsem na tomto poli neměl žádné vzory. Byl to pro mě nový impuls. Dlouho už jsem hrál se stejnou skupinou, dělal jsem hodně hudby pro divadlo a rozhlas mi umožnil věnovat se ještě dalším oblastem. S Andreasem jsme navíc měli většinou úplně volné ruce. Původně jsme začínali s novou podobou rozhlasového dramatu, ale poté jsme se začali věnovat i dalším oblastem, například živým vystoupením.

Nakolik jako autor hudby při přípravě vašich scénických děl, z nichž některá byla vydána na ceděčku, přemýšlíte o tom, zda bude hudba fungovat také autonomně, bez vizuální a divadelní složky?

Naše performance byla v rozhlase živě vysílána snad jen v případě *Apocalypse Live*, všechny další věci jsme později editovali a spíše si z živých nahrávek vybírali, co má teprve být vysíláno v rozhlase či vydáno jako audio. Nemám nijak strategicky promyšlené, zda hudba pro divadlo bude fungovat i při pouhém poslechu. Zkrátka vím, že většinou fungovat bude, což je dáno tím, že často využívám písňovou formu a stopáž. Nejedná se o dlouhé plochy. Navíc málokdy pracujeme přímo s herci, ale spíše s hudebníky a zpěváky, a ti samozřejmě mají cit pro hudební tvar a také daleko lepší energii na scéně než ve studiu. To je třeba případ hudebního anarchisty Phila Mintona, který vám při živém vystoupení zničí všechny vaše představy o tom, jak

S Andreasem Ammerem jste čerpali z rozhlasových a zvukových archivů nebo používali zvuky z jiných médií, záznamy padajících letadel či rozhlasových komentátorů. Co pro vaši roli hudebníka bylo směrnatné? V dílech jako *Frost 79°40'* či *Deutsche Krieger* jste v jistém smyslu rezignovali na dramatický či prozaický text, ale nelze říct, že by tyto kompozice nebyly primárně dramatické... Někdy nás zajímalo médium jako takové, jeho specifický zvuk, neopakovatelnost archivních záznamů. Nepotřebovali jsme tyto archivní nahrávky nějak razantně deformovat či přetvářet. Šlo spíše o to nechat je střetnout se současnými hudebními postupy. Teprve svým umístěním do nových zvukových souvislostí



FM Einheit. Foto fmeinheit.org

by něco mohlo znít, ale jeho vystoupení má divokou sílu.

Když jdete do studia, máte už připravený svůj hudební plán, náčrt jisté partitury či struktury? Na počátku jsme vše mívali připravené dopředu, scénář a možná i hudební řešení. Nyní se ale v daleko větší míře spoléhám na náhlu inspiraci, improvizaci a spontánní nápady spoluhráčů. Teprve když proběhnou všechny nahrávky, v klidu si sedneme do studia a dramaturgicky dílo zpracováváme.

jsou archivní nahrávky často schopny výrazněji hovořit o sobě samých.

Vás osobně tedy nezajímá sdělení či význam slov, jejichž nositeli jsou komentátoři Adolf Hitler, Ulrike Meinhofová, letušky v porouchaných letadlech nebo rozhlasoví komentátoři? Je pro vás primární kvalita zvuku sama o sobě, rytmus slov, jejich melodie? Mě skutečně zajímá hlavně zvuk, jeho charakter a rytmus. Není vždy potřeba rozumět tomu, co kdo říká, ale tomu, jak to říká. I to je

významotvorné a vypovídá to o obsahu víc, než se mnohdy zdá. Ale samozřejmě, že sledujeme určité téma, s kterým obvykle přichází Andreas Ammer. Celkové skladbě se však věnujeme společně.

V Praze jsme měli před lety příležitost vidět vaši hudebně-scénickou performanci s herečkou Jennifer Minettiovou, důležitá je ale i vaše práce pro divadla. Spolupracovali jste s významnými režiséry, například s Peterem Zadekem či Stephanem Kimmigem. V čem se liší váš přístup k čistě hudebnímu, rozhlasovému či divadelnímu světu? Nemám dojem, že by ty disciplíny byly od sebe tak vzdálené. Pro mě se mnohdy koncert zas tak neliší od divadelního představení, na úrovni zastoupení a fungování různých složek jsou si podobné. Máme zde účinkující, světla, pódium, texty... Moje role se spíš odvíjí od přístupu jednotlivých režisérů. Někteří skutečně požadují jen hudbu a jsou rádi, když jinak mlčím, pro jiné jsem skutečným spolupracovníkem, který má vliv na celou strukturu, a pak trávím na jejich zkouškách spoustu času.

V čem vás divadelní hudba ovlivnila? Naučil jsem se jinak strukturovat hudbu, pracovat s odlišným tempem a zvukovou dramaturgií. Tomu vlivu se ani vyhnout nelze, trávím totiž až šest měsíců ročně v divadle a už jsem napsal hudbu pro více než sto inscenací. Ale jak už jsem řekl, mezi hudební tvorbou pro rozhlas a pro divadlo nevidím velký rozdíl. Zabýval jsem se i přechodnými oblastmi, jako byly scénické koncerty, jejichž zvuková stopa byla určena pro rozhlas, a podobně.

Nakolik po přečtení dramatického textu víte, jakým směrem se bude hudba ubírat, a jaký styl si pro artikulaci látky zvolíte? Ani v divadle to nemám nijak naplánované. Chci být co nejvíce otevřený všem možným kontextům. Dopředu připravená dramaturgie mě nezajímá. Andreas mě občas do něčeho tlačí, ale úspěšně se bráním. Ostatně, oba jsme se možná záměrně odklonili od literárního rámce a začali se věnovat třeba field recordings, otevírat se novým formám a čistě zvukovým tématům.

FM Einheit (nar. 1958) je německý hudebník, známý zejména jako dlouholetý perkusista německé industriální kapely Einstürzende Neubauten, které v osmdesátých letech dodával její charakteristický kovový zvuk, vycházející z kutilské práce se šrotem. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let působil v hamburské postpunkové skupině Abwärts. V roce 1988 spolu s Alfredem Harthem, Ulrike Haageovou a Philem Mintonem vytvořil experimentální projekt Vladimir Estragon, směřující prvky punku, free jazzu a vážné hudby. V devadesátých letech působil v Goethes Erben, jedné z prvních skupin vlny tzv. Neue Deutsche Todeskunst, a později ve skupinách Stein a Gry. V neposlední řadě je pak tvůrcem hudebně dramatických nahrávek, na nichž spolupracoval mj. s režisérem a radioartistou Andreasem Ammerem (viz rozhovor v A2 č. 25/2011). K nejznámějším patří Radio Inferno (1993), Apocalypse Live (1994), Deutsche Krieger (1996) nebo Frost 79°40' (2000).

Podzemní proud materialismu setkání

O obyčejném dešti

Následující text je první částí stejnojmenného eseje, který Louis Althusser napsal na podzim roku 1982 po propuštění z kliniky v Soisy-sur-Seine, kde byl internován poté, co usmrtil svou ženu. Název pochází od editorů ineditních Althusserových textů, které byly publikovány po smrti svého autora a v mnohém pozměnily náhled na jeho předchozí dílo. Myslitelé, kteří se zde setkávají coby ústřední postavy zneuznané materialistické tradice, byli předmětem Althusserova zájmu od šedesátých let a patřili k inspiračním zdrojům jeho myšlení.

LOUIS ALTHUSSER

Prší.

Nechť je tedy tato kniha především o obyčejném dešti.

Malebranche se divil, „proč prší na moře, na silnice a na písčiny“, když tato voda z nebes, která jinde zalévá zemědělské plodiny (a to je velmi dobré), nic nepřidá k vodám moře nebo se ztratí na cestách a plážích.

Nebudeme se zabývat tímto druhem deště, řízeným či neřízeným prozřetelností.

Tato kniha se naopak týká jiného deště, hlubokého tématu, které se táhne celými dějinami filosofie, proti kterému se v nich bojovalo a které začalo být potlačováno ihned poté, co bylo formulováno: „deště“ (Lucretius) Epikúrových atomů, jež paralelně padají prázdnem, „deště“ paralelismu nekonečných atributů u Spinozy a „deště“, který nacházíme ještě u mnoha dalších myslitelů: u Machiavelliho, Hobbese, Rousseaua, Marx, Derri- dy – a také u Heideggera.

To je tedy první bod, na který – poodhalím-li hned na počátku svoji tezi – bych chtěl jasně poukázat: *existence materialistické tradice, která byla v dějinách filosofie téměř zcela zneuznaná*, „materialismu“ (musíme mít nějaké slovo, jímž bychom ji mohli odlišit jako tendenci) *deště, odchylky, setkání a uchycení*. Všechny tyto pojmy dále rozvinu. Abychom si věc usnadnili, prozatím řekněme, že se jedná o *materialismus setkání*, tj. materialismus aleatorního, nahodilého, jenž je jakožto naprosto odlišný způsob myšlení protichůdný všem rozličným zaznamenaným materialismům, včetně toho, který je běžně připisován Marxovi, Engelsovi a Leninovi a který je – stejně jako všechny materialismus racionalistické tradice – materialismem nutnosti a teleologie, tj. přetvořenou a skrytou formou idealismu.

Skutečnost, že tento materialismus setkání byl filosofickou tradicí potlačen, ještě neznamená, že jí byl opomíjen: na to byl příliš nebezpečný. Byl tudíž již od počátku interpretován, potlačován a nakonec překroucen v *idealismus svobody*. Jestliže dojde k *setkání* Epikúrových atomů, které jako déšť padají paralelně prázdnem, je to proto, aby v odchylce, kterou způsobuje *clinamen*, byla odhalena existence lidské svobody i ve světě nutnosti. Předložení této zaujaté dezinterpretace samozřejmě dostačuje k tomu, aby předem znemožnilo jakoukoli jinou interpretaci oné potlačované tradice, kterou nazývám materialismem setkání. Počínaje touto dezinterpretací získávají idealistické interpretace navrch, což se týká nejen samotné *clinamen*, ale celého Lucretia, Machiavelliho, Spinozy a Hobbese, Rousseaua druhé *Rozpravy*, Marx,

a dokonce i Heideggera, nakolik se tohoto tématu dotkl. V těchto interpretacích vítězí určité pojetí filosofie a jejích dějin, které lze společně s Heideggerem pojmenovat jako západní, neboť určuje náš osud již od starých Řeků, a také jako logocentrické, protože ztožňuje filosofii s funkcí Logu, jehož posláním je myslet předchůdnost Smyslu před veškerou skutečností.

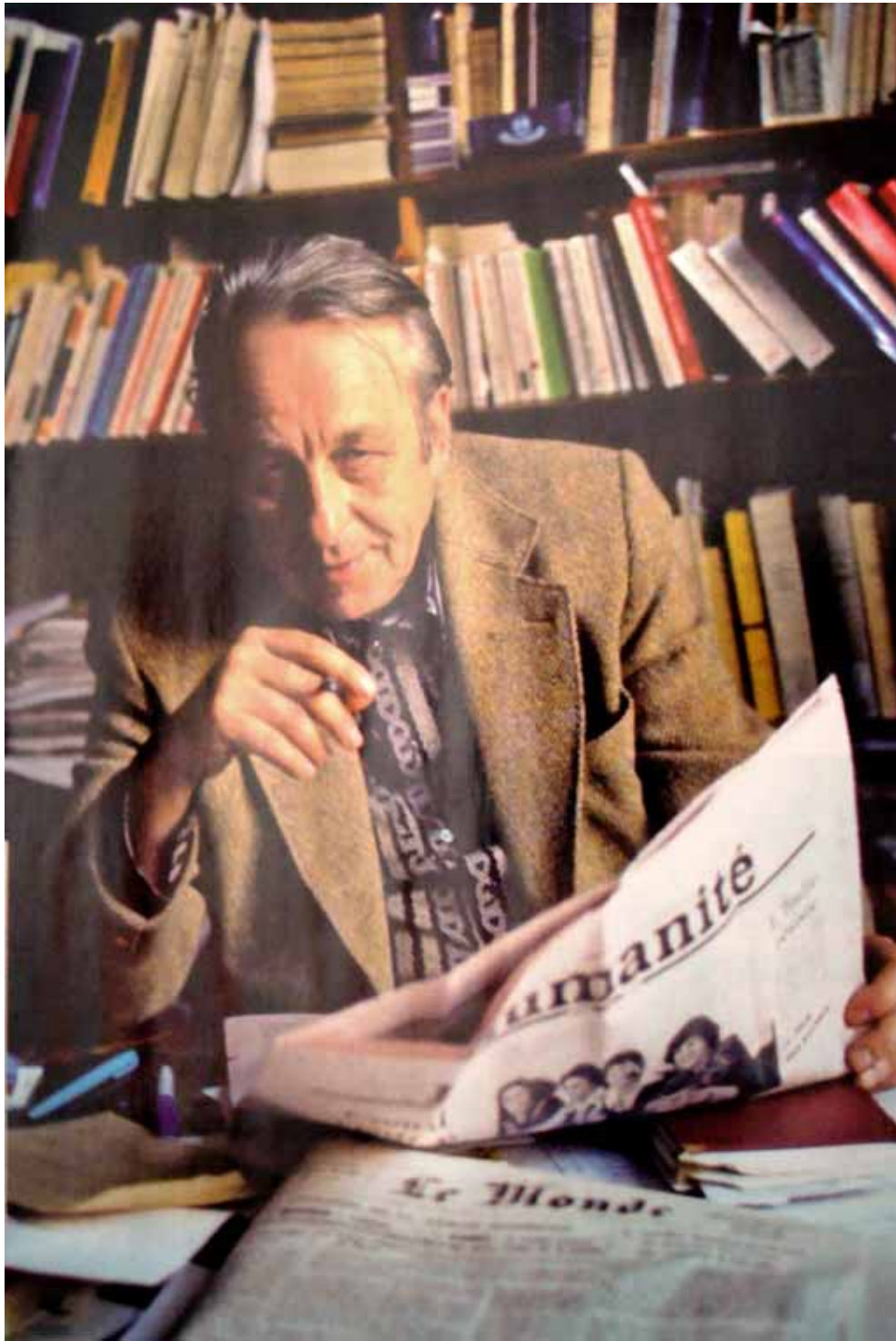
Uvolnit tento materialismus setkání z jeho potlačení, odhalit – je-li to možné – jeho implikace pro filosofii i materialismus a rozpoznat jeho skryté účinky tam, kde působí utajeně – takový je úkol, který bych si chtěl vytknout.

Můžeme začít srovnáním, které překvapí – a to Epikúra a Heideggera.

Epikúros nám vysvětluje, že před vytvořením světa padalo nekonečné množství atomů paralelně prázdnem. A padají stále. Z toho vyplývá, že před vytvořením světa zde nebylo nic a zároveň že všechny prvky světa existovaly od věčnosti, tj. už tehdy, kdy žádný svět neexistoval. Rovněž z toho vyplývá, že před vytvořením světa neexistoval *žádný Smysl* – a ani žádná Příčina, Účel, Rozum či nerozum. Ne-předchůdnost Smyslu je základní Epikúrovou tezí, kterou se staví jak proti Platónovi, tak proti Aristotelovi. Náhle vstupuje na scénu *clinamen*. Nechávám na specialistech, aby rozhodli, kdo zavedl její pojem, jenž se vyskytuje u Lucretia, ale nenacházíme jej ve zlomcích Epikúrových. Sama skutečnost, že byla „zavedena“, svědčí o tom, že její pojem byl – byť jen jako výsledek úvahy – pro „logiku“ Epikúrových tezí nezbytný. *Clinamen* je nekonečně malá *odchylka*, „tak malá, jak je jen možné“, ke které dochází „neznámo kde, kdy a ani jak“ a která způsobuje, že se atom „odchylí“ od svého kolmého pádu prázdnem, v jednom bodě téměř zanedbatelně naruší paralelismus, přivodí tak *setkání* se sousedním atomem, prostřednictvím dalších setkání hromadnou srážku a nakonec zrození světa, jenž je seskupením atomů řetězově vyvolaným první odchylkou a prvním setkáním.

Myšlenka, že počátek celého světa, tedy veškeré skutečnosti a veškerého smyslu, je způsoben odchylkou, že *Odchylka*, a nikoli Rozum nebo Příčina, je počátkem světa, nám dává představu o troufalosti Epikúrovy teze. Existovala v dějinách filosofie nějaká jiná filosofie, jež by se znovu přihlásila k tezi, že *Odchylka byla prvotní*, a nikoli odvozená? Je však třeba jít ještě dále. Aby odchylka způsobila setkání, z něhož se rodí svět, musí mít toto setkání trvalost; nesmí se jednat o „krátké setkání“, ale o setkání trvalé, které se tak stává základem veškeré skutečnosti, veškeré nutnosti, veškerého Smyslu a veškerého rozumu. Avšak setkání také trvalost mít nemusí, a pak žádný svět nevzniká. Navíc je zřejmé, že setkání nevytváří nic z reality světa, jenž není ničím více než seskupenými atomy, nýbrž *propůjčuje skutečnost samotným atomům, jež by bez odchylky a setkání byly pouze abstraktními prvky*, jímž by scházela soudržnost i existence. Dokonce lze tvrdit, že *sama existence atomů není způsobena ničím jiným než odchylkou a setkáním*, před nímž tyto atomy vedly jen přízračnou existenci.

To vše lze říci i jinými slovy. Svět může být nazván *završeným faktem*, v němž – jakmile je fakt završen – se ustavuje vláda Rozumu, Smyslu, Nutnosti a Účelu. Avšak toto *završení faktu* není ničím jiným než čirým účinkem nahodilosti, neboť závisí na aleatorním setkání atomů, ke kterému dochází díky odchylce způsobené *clinamen*. Před završením faktu, před světem, je zde pouze *nezavršení faktu*, ne-svět, který je pouze *nereděnou* existencí atomů.



Louis Althusser. Foto Jacques Pavlovsky, 1978

Co se za těchto okolností děje s filosofií? Filosofie již přestává být výpovědí o Důvodu existence věcí a o jejich Původu, stává se teorií jejich nahodilosti a uznáním *faktu* – faktu nahodilosti, faktu, že nutnost je podřízena nahodilosti, a faktu forem, faktu, jenž „dává tvar“ účinkům setkání. Filosofie se stává pouhým *konstatováním: došlo k setkání a k „srazení“ jednotlivých prvků* (tak, jak říkáme, že se „srazilo“ mléko). Jakékoli tázání po Původu je zamítnuto a stejně tak i všechny velké filosofické otázky: „Proč je spíše něco než nic?“ „Jaký je původ světa?“ „Jaký je důvod existence světa?“ „Jaké je místo člověka v účelech světa?“ Atd. Opakuji: Která jiná filosofie v dějinách byla tak troufalá, že by zrekapitulovala uvedené teze?

Zmínil jsem se o Heideggerovi. Právě u něj nalézáme analogický myšlenkový pohyb, ačkoli zajisté není epikurejec či atomista. Je dobře známo, že odmítá jakékoli tázání po Původu i jakékoli tázání po Příčině a Účelu světa. Nacházíme však u něj celou řadu myšlenek rozvíjených okolo výrazu „*es gibt*“, „jest“, „tak je dáno“, které jsou blízké Epikúrově inspiraci. „*Je svět a hmota, jsou lidé...*“ Filosofie „*es gibt*“, „daného“, činí krátký proces se všemi klasickými otázkami po Původu atd., „otevřít“ pohled, který obnovuje jakousi transcendentální nahodilost světa, do nějž jsme „vrženi“, a smyslu světa, který odkazuje na otevírání bytí, na původní podnět bytí, jeho „úděl“, za nímž není co hledat či myslet. Svět

je pro nás tedy „dar“, „fakt faktu“, ježž jsme si nevybrali a jenž se před námi „otevřít“ ve fakticitě své nahodilosti, ba dokonce i za touto fakticitou, v tom, co není jen pouhé konstatování, ale „bytí ve světě“, jež vládne nad jakýmkoli možným Smyslem. „*Da-sein* je pastýř bytí.“ Vše závisí na onom „*da*“. Jaký úkol zbývá filosofii? Znovu *konstatování* – avšak transcendentálním způsobem – *onoho „es gibt“* a jeho předpokladů, anebo spíše jeho účinků v jejich nepřekročitelné „danosti“.

Jedná se ještě o materialismus? Tato otázka nedává příliš smysl, hovoříme-li o Heideggerovi, který se vědomě staví mimo velká rozdělení a pojmenování, jež jsou obvyklá v západní filosofii. Ale co Epikúrovy teze? Jsou ještě materialistické? Možná ano, nepochybně – ale pod podmínkou, že jsme skoncovali s tím pojetím materialismu, které z něj na základě společných otázek a pojmů činí jen odpověď na idealismus. Jestliže budeme nadále mluvit o materialismu setkání, pak jen z toho důvodu, že je to pohodlnější: je třeba mít na paměti, že zahrnuje i Heideggera a že tento materialismus setkání se vymyká klasickým kritériím jakéhokoli materialismu – a že přece jen potřebujeme nějaké slovo, jímž bychom věc označili.

Z francouzského originálu **Louis Althusser: Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre** (in: Écrits philosophiques et politiques I, Stock/IMEC 1994) přeložil **Pavel Siostrzonek**.

Althusser: filosofie a politika

Althusserovo pojetí filosofie jako způsobu myšlení, který, pokud má být funkční, musí být schopen ovlivňovat politickou podobu světa, stojí i v základu jeho přístupu k jiným myslitelům: zejména Marxovi a Hegelovi. Esej přibližuje základní rysy Althusserovy filosofické koncepce a její vztah k politice.

PETR KUŽEL

Pokud bychom měli v jedné větě charakterizovat filosofii Louise Althussera, mohli bychom říct, že představuje určitý projekt návratu k Marxovi a originální reinterpretaci a aktualizaci Marxovy filosofie. Pravda: jedná se o interpretaci do jisté míry svévolnou, proti níž celá řada kritiků vystupovala s tím, že je v ní Marxův myšlenkový odkaz zkreslován – týkalo se to zejména tezí, že marxismus je „teoretický antihumanismus“, že „dějiny jsou procesem bez subjektu“ a že „člověk je ideologický živočich“. Raymond Aron se vyjádřil v tom smyslu, že vytváří „imaginární marxismus“, který u samotného Marxe nenajdeme, a Althusser v podstatě uznává, že Aron „měl tak trochu pravdu“.

a politické dopady v dané dějinné situaci. Sám Althusser říkal, že vždy, když něco psal, v první řadě řešil právě tuto otázku. Tedy jaký bude mít to, co napíše, společenský (v nejširším slova smyslu) dopad. Viz například *Odpověď Johnu Lewisovi* (Réponse à John Lewis, 1973).

Politické dopady filosofie

V protikladu k Marxově tezi, že „filosofové svět jen různě vykládali, ale jde o to jej změnit“, Althusser hájí stanovisko, že cílem všech velkých filosofů bylo právě změnit svět (anebo naopak: upevnit *status quo*). Změnit svět totiž znamená změnit jej i ve vědomí lidí, neboť filosofie má zcela reálný ideologický a politický efekt. Tato myšlenka úzce souvisí

není disciplínou, která by nám odhalovala nějaké skryté transcendentní pravdy o smyslu bytí či původu světa. Podle Althusserovy koncepce jsou tyto otázky materialistické filosofii cizí. Jsou projevem skrytého idealismu a mají ideologický charakter. Žádný *transcendentní* smysl ani účel, který by byl *mimo* dějiny či za dějinami, jednoduše neexistuje. Tento závěr, který je důsledkem striktního odmítnutí monismu, respektive esencialismu, a vede v podstatě k nesubstanční ontologické koncepci (i když s pojmem „nesubstanční ontologie“ se u Althussera nesetkáme), je zřejmě nejvíce rozveden v jeho pozdním textu *Podzemní proud materialismu setkání* (Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre, 1982). V základních obrysech jej však najdeme již v práci *Pro Marxe* (Pour Marx, 1965), kde – na základě analýzy monismu, který neumožňuje to, čemu říká „předeterminace“ – dokazuje, že Marxova dialektika je kvalitativně odlišná od Hegelovy a že není jen jejím pouhým převrácením. (Monismem Althusser rozumí koncepci, podle níž existuje nějaký předem daný základ či substance, na kterou je vše ostatní redukovatelné, vše z tohoto základu vychází či je jeho projevem, přičemž kauzální působení je jen jednosměrné, a není tedy možná předeterminace tohoto základu jinými složkami – příkladem může být například Hegelův Absolutní Duch či ekonomické zákonitosti ve vulgárním marxismu.)

Ačkoli se jedná na první pohled o čistě abstraktní problematiku, Althusser kritikou Hegelovy ontologie sleduje (v souladu se svým chápáním filosofie jakožto „v poslední instanci třídního boje na poli teorie“) zcela konkrétní politické cíle. S odmítnutím monismu jsou organicky skloubeny všechny jeho další významné koncepce: teorie konjunkturny, předeterminace, teoretického antihumanismu, teorie dějin jakožto procesu bez subjektu a podobně. Plynou odtud rovněž některé čistě epistemologické aspekty jeho teorie, jakkoli zde není souvislost na první pohled zřejmá. Naopak jeho pojetí ideologie a konstituce subjektu z odmítnutí monismu přímo nevyplývá, dokonce mu v některých ohledech přímo protiče – Althusser například *expressis verbis* mluví o „transhistoričnosti a věčnosti ideologie“, což zjevně odporuje jeho tezi, že neexistuje žádný „ahistorický prvek“, a v důsledku to odporuje i jeho koncepci teoretického antihumanismu.

Symptomální čtení

Marx podle Althussera žádnou filosofii *teoreticky* nevypracoval: jednoduše nečiní filosofii předmětem svého zkoumání, takže v žádném jeho díle nenabývá explicitní podoby, nýbrž existuje jen v podobě aplikované, ve svém praktickém stavu. Je proto třeba tuto filosofii teprve z Marxova díla jakoby „vytáhnout“ a teoreticky vypracovat. Právě o to se Althusser ve svém díle pokouší.

Má mu k tomu posloužit metoda tzv. symptomálního čtení (*la lecture symptomale*). Objevil ji už Marx, aniž by si toho byl jasně vědom, a aplikoval ji při četbě klasických ekonomů. Spočívá zjednodušeně řečeno v tom, že při četbě textu je třeba číst nejen to, co je v textu bezprostředně obsaženo, ale i to, co v něm není. I tyto mezery jsou svým způsobem v textu obsaženy a jejich existence je symptomatická. Althusser aplikoval tuto metodu na četbu samotného Marxe.

Podle Althussera každý teoretický systém produkuje nejen určité odpovědi na „staré“ otázky, ale zároveň nevědomky i otázky zcela nové, zcela novou problematiku. Vytváření této nové problematiky (jež je v systému obsažena a jež je výsledkem nové teoretické produkce) však pro ty teoretiky, kteří jsou stále uzavřeni v původním, novou teoretickou produkcí netransformovaném teoretickém



Punx23: Bez názvu, 2011

Určitá svévolnost při interpretaci pramenů dle mého názoru ze samotného Althusserova postoje k filosofii a k tomu, co podle něj filosofie vlastně je.

Althusser ji provokativně definuje jako „v poslední instanci třídní boj na poli teorie“. Filosofie tedy není neutrální, objektivní racionální disciplína, jak sama sobě často namlouvá, ale je především určitou politickou či ideologickou intervencí. Proto Althusser uvádí, že ve filosofii a politice nedělal nikdy nic jiného, než že intervenoval. Konkrétní filosofie je pak určena svou pozicí mezi ostatními filozofiemi (strukturnalistický vliv je zde patrný): je aktivitou kladení určitých tvrzení do protikladu k jiným tvrzením, přičemž „tento *Kampfplatz* (Kant) představuje na teoretické rovině ozvěnu pole sociálního, politického a ideologického třídního boje“. Při vytváření filosofie je tak především důležité zvážit, jaké bude mít konkrétní společenské, ideologické

s Althusserovou koncepcí ideologie, která má podle něj nikoli ideální, ale zcela materiální existenci: je materializována v ideologických státních aparátech a v jednáních subjektů, které jsou dané ideologii podřízeny. Na tomto místě se bohužel nedostává prostoru Althusserovo pojetí ideologie podrobněji přiblížit. Pokud však jde o výklad Marxovy 11. teze, není snad bez zajímavosti, že u Ego na Bondyho – například ve *Sklepní práci* (1973) – nalezneme takřka doslovně stejné chápání uvedeného Marxova citátu. Podobnost obou myslitelů, Althussera a Bondyho, je nicméně podle mého osobního názoru mnohem, mnohem zásadnější. Není snad také bez zajímavosti uvést, že ono „ale“ do Marxovy 11. teze dodal až Engels. U Marxe samotného nebyly „vykládání světa“ a jeho „změna“ kladeny do protikladu.

Filosofie podle Althussera nemá předmět zkoumání v tom smyslu, jak jej mají vědy;

výlet do pivovaru

Purkmistr

Pivovar s rozšířeným názvem Pivovarský dvůr Plzeň najdete víceméně za Plzní, ve čtvrti Černice. Jezdí sem ale trolejbus (zastávka K Plzenci), od něhož je to kousek pěšky přes louku. Pivovar sídlí přímo na návsi. Když do objektu pivovaru vejdete, ocitnete se na prostorném nádvoří, kde v pravé části stojí restaurační zahrádka a naproti je vcelku rozsáhlé hřiště pro děti. Pro děti je to tu opravdu vstřícné prostředí, k dětskému menu (kromě klasického kuřecího tu mají i nudle na sladko) zde děti dostanou na ukrácení času omalovánky s pastelkami. Varna se nachází přímo v prostorách restaurace, takže když má člověk štěstí, může být svědkem zrození piva. Purkmistr patří v rámci minipivovarů k těm s nejširší nabídkou vařených piv. Zejména pokud jde o různé chutě, pravidelně tu však mají i svrchně kvašené ale. Když jsme sem zavítali, nemohli jsme si nechat ujít pivo s chutí fíků nebo cannabis. Zejména to fíkové bylo výtečné a jeho chuť dlouho vydržela na patře. Výrazné bylo také pšeničné pivo a krásně po sladku voněla dvanáctka, která však byla trochu méně chmelená. Nakonec jsme ochutnali zdejší tmavou dvanáctku, která měla plnou chuť bez nepříjemné nasládlosti, která se u nás k černým pivům váže, a navíc lehce pražený nádech do stoutu. Většinu piv tu mají po třiceti korunách za půllitr. Restaurace nabízí mnoho lákavých jídel: půl tuctu šneků pečených v bylinkovém másle s opečenými toasty (149 Kč), pikantní gulášovou polévku podávanou v chlebovém bochníčku (59 Kč) nebo černický pálihub (69 Kč). My vsadili na grilované norimberské klobásky (69 Kč), které však bůhvíjaké nebyly. Pokud máte větší hlad, zkuste třeba víc než půlkilovou porci pivovarského bůčku rozpečeného na černém pivu (159 Kč) nebo purkmistrův chlebburger (169 Kč). K tomu tu nabízejí též pivní pálenku Velbloudici (40 Kč) a pivní likéry Lázeňák, Lovečák a Vlčák (všechny po čtyřiceti). Asi nejlepší dobou k návštěvě pivovaru je polovina září, kdy tu pořádají pivní festival Slunce ve skle, na který se pravidelně sjíždějí desítky minipivovarů z celé republiky a někdy i zahraničí. V roce 2011 tu bylo 44 pivovarů, které představily 151 druhů piv. To se nedá stihnout! Pivní sběratelé by neměli minout suvenýrovou prodejnu pivovaru, která je umístěna v recepci hotelu. Vedle lahvovaných piv tu nakoupíte etikety, tácky, tužky, ale také stylové USB paměti nebo i klasický ohříváček do piva. Plzeňské Černice jsou také dobrým výchozím nebo možná raději cílovým místem pro turistické pochody. Kříží se tu dvě turistické značky: červená, která vede na zříceninu Skála anebo rovnou až do Klatov, a žlutá, po níž se dostanete na jednu stranu, přes kopec Radyně, do Starého Plzeňce a na druhou, okolo Památníků obětí zla, do Plzně. Více: purkmistr.cz.

–jgr–

Festival otrlého diváka

Na svátek svatého Valentýna letos připadá začátek přehlídky filmové (ne)estetiky Festival otrlého diváka. K jeho vrcholům bude patřit skvostný snímek o domestikaci kanibalské divoženky Žena, klasický filmový krvák Re-animátor, Traslavec, interaktivní projekce mistra poučových filmových show Williama Castlea, nebo promítání bizarního němého filmu Alonso, muž bez rukou za doprovodu živé hudby skupiny Birds Build Nests Underground. Světovou premiéru bude mít také nový český exploatační výlet do česko-polského pohraničí 50°10'53.468"N, 16°33'12.266"E. Hlavním tématem letošního ročníku je aerobik a gymnastika, přičemž obojího si návštěvníci užijí ve čtvrtetním filmovém dvojbloku s filmem o vraždícím maniakovi ve fitcentru Vražedný aerobik a akční gymnastickou misí za záchranu světa Gymkata. S diváky ovšem vydatně zacvičí také Orgie mrtvých, jeden z nejúpornějších filmů všech dob, natočený podle scénáře Eda Wooda.

Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), od úterý **14. 2.** do neděle **19. 2.**

–at–



1. – 15. února 2012

literatura

Večer s Miroslavem Olšovským

Slavista a komparatista **Miroslav Olšovský** vydal loni svou druhou autorskou knihu *Průvodce krajinou*, jež vznikala na přelomu osmdesátých a devadesátých let a kde se v prázdné a studené krajině ozývá tiché skučení větru... Setkání se uskuteční v rámci cyklu poetických večerů **Le Chien**.
U Budyho (Libeňský ostrov, **Praha 8**), ve čtvrtek **2. 2.** od 19.00.

Islám včera, dnes a zítra

Martin Janeček je arabista a odborník na vztahy s muslimským světem. V šedesátých letech odešel do Francie a po převratu žije střídavě v Praze a Paříži, kde pracoval na francouzském ministerstvu školství. Loni mu v nakladatelství Epocha vyšla kniha *Islámská rozprávanost*: včera, dnes a zítra.
Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **8. 2.** od 18.00.



Se světem nepohneš

Výběr současných norských povídek, které přeložil kolektiv pod vedením zkušené nordistky **Jarky Vrbové**, vyšel loni v nakladatelství Pistorius & Olšovská. K přeloženým autorům patří **Jostein Gaarder**, **Lars Saabye Christensen** nebo **Ingvar Ambjornsen**. Knihu pokřtí překladatelé.
Klubu K4 (Celetná 20, **Praha 1**), ve středu **8. 2.** od 19.00.



divadlo



Kalibův zločin

a Na větrné hůrce

Karel Václav Rais v dnešní době rozhodně nepatří k favoritům domácích divadelníků. Aktuálně se však k němu a jeho románu *Kalibův zločin* z roku 1892 vrací režisér **Jan Antonín Ptátnský** ve Slováckém divadle v **Uherském Hradišti**. Vesnické rodinné drama o věkové nerovněm manželství inscenátoři směle porovnávají s klasikou – s *Maryšou* bratří *Místků* nebo s dramaty Gabriely Preissové. Ptátnský si román spolu s Hubertem Krejčím také sám dramatisoval a na jeho jevištní verzi pracuje s patnáctkou hereček a herců uherskohradištského souboru. Co je na příběhu aktuální? Současnou terminologii řečeno, domácí násilí obrácené proti muži. Další

dramatizaci, která by divákům v únoru neměla uniknout, premiéruje Divadlo Petra Bezruče v Ostravě. Režisér **Jan Mikulášek** spolu s dramaturgyní **Martou Ljubkovou** a výtvarníkem **Markem Čpinem** tu připravili dramatizaci románu **Emily Brontëové**. Na větrné hůrce – „klasiku o lásce a pomstě“.
Slovácké divadlo (Tyršovo náměstí 480, **Uherské Hradiště**), premiéra v sobotu **4. 2.** od 19.00, první repríza v pondělí **6. 2.** ve stejnou dobu; **Divadlo Petra Bezruče** (28. října 120, **Ostrava**), premiéra v pátek **3. 2.** od 19.00.

Slovácké divadlo (Tyršovo

náměstí 480, **Uherské Hradiště**), premiéra v sobotu **4. 2.** od 19.00, první repríza v pondělí **6. 2.** ve stejnou dobu; **Divadlo Petra Bezruče** (28. října 120, **Ostrava**), premiéra v pátek **3. 2.** od 19.00.



Chebští Zloději

film



Přísně německý filmový festival

Už po dvaadesáté se můžete vypravit do nedalekého Berlína na jeden z nejprestižnějších evropských filmových festivalů Berlínale. Vzdálenost od Prahy pod čtyři hodiny autem k návštěvě přímo vybízí! Do čela letošní poroty zasedne **Mike Leigh** a doplní ho například režiséři **Anton Corbijn** či **François Ozon**,

hudba



Polychrom Praha Ursound

Na sklonku prvního únorového týdne pořádá pražský Komunikační prostor Školská „nedělní protáhlou hudební událost“ u příležitosti vydání mizkonakladového disku

Sounds of Praha (Praha Favourite

Sounds). Zvukovou antologii terénních nahrávek vydává anglické vydavatelství Engravedglass. Akce bude mít podobu „hudební novokřtěnecké performance“

probíhající jako „otevřený hudebně-dramatický hodinový hotel“. Otevřeno je od dopoledne až do večera. Zván je každý, koho to zajímá. Přímě či na dálku budou přítomni například **Petr Vrbá**, **Jaroslav Kořán**, **Tomáš Procházka**, **Petr Nikl**, **John Grzinich**, **Miloš Vojtěchovský**, **Lloyd Dunn**, **Gívan Belá**, **Lenka Dolanová**, **Michal Kindernay** a samozřejmě **John Cage**, jehož stým narozeninám je celý projekt zasvěcen. Přírný přenos zajistí Radio Lemurie.
Komunikační prostor Školská (Školská 28, **Praha 1**), v neděli **5. 2.** od 10.00.

Wakushoppu 2/2012

Série improvizované hudby Wakushoppu se během roku existence stala důležitou součástí hudebního dění. Na druhém letošním večeru vystoupí noiseovi **Lovci lebek** a duo **Jorge Boehringer & Klamm**. Nejprve zvlášť a posléze všichni dohromady. Vstup je tradičně volný. Streamy z koncertů naleznete na webu wakushoppu.blogspot.com.
Café V Lese (Krymská 12, **Praha 10**), ve čtvrtek **9. 2.** od 20.00.

výtvarné umění



Kompromis v české architektuře 70. a 80. let

Neustálé ústupky a frustrace z nenaplněných očekávání charakterizují život v normalizaci. Umělkyně **Bára Klímová** se zabývá paradoxy přítomnými ve vilové výstavbě doby, jejímž ideálem bylo kolektivní bydlení. Teoretická architektura **Michaela Janečkové** zkoumá specifika výstavby panelových sídlišť. Škálu kompromisů a jejich dopad na kolektivní a individualistický způsob bydlení obě rozeberou ve společné autorské prezentaci. Přednáška nabízí „kosý“ pohled na dějiny architektury, protože je pojímá nikoli skrze úspěchy či neúspěchy, ale prostřednictvím vynucených řešení středních cest. Zároveň zve do prostoru, v němž se expertní metoda spájí s metodou uměleckou.
etc. galerie (Kateřinská, **Praha 2**), ve čtvrtek **9. 2.** od 18.00.



Studio – místnost, kde

televize

Američan

Poslední švédská zakázka nájemného vraha **Jacka (George Clooney)** dopadla mnohem ostřejší, než kdokoli předpokládal, a je nutné se na delší dobu uklidit. Nikoli však do belgických Brugge, ale na italský venkov. Jack záhy dostává drobnou zakázku od místní záhadné Mathildy (**Thekla Reutenová**) a seznamuje se s krásnou Clarou (**Violante Placido**). Zdánlivá idyla však nemůže dlouho vydržet. Ze spojení herce **George Clooneyho**, který si v poslední době vybírá menší a ambicióznější projekty, a talentovaného režiséra **Antona Corbijn**a vznikl netradiční pohled na zabijáka. Film se většinou vyhýbá klasickým klíšé a spíše odkrývá vyprázdňenost duše a identity hlavní postavy.
HBO, v sobotu **4. 2.** od 20.00.

ČRo 3 – Vltava, od středy 1. 2.

do pátku **3. 3.**, vždy od 23.15.

rozhlas

Hudební fórum

Josef Trěštík připravil třídníou ochutnávku z Mezinárodní tribuny skladatelů 2011. V prvním dílu vyslechneme skladbu **Franceska Filideie** Macchina per scopiare Pagliacci, **Juana Pabla Nicolettiho** Abismo al Abismo a **Benjamína Attahira** N'Zah. V díle druhém zazní Les Adieux **Miroslava Srnky**, Téměř poslední dech **George Cremaschiho** a Hey Driver, Cool Down the H's od **Christofa Deinze**. A do třetice: Dislokationen od **Iris ter Schiphorst**, Arie od **Juliana Skara**, Last Song od **Jasny Veličkovíkové**.

ČRo 3 – Vltava, od středy **1. 2.** do pátku **3. 3.**, vždy od 23.15.



Dítě č. 4/4

V režii **Dimitrije Dudíka** byla natočena divadelní hra *Dítě č. 4/4*, která je dramatizací románu spisovatele **Toma Roba Smithe** (v překladu **Josefa Hanzlíka**). Její děj se odehrává v sovětském Rusku za Stalinovy éry a točí se kolem nalezení mrtvoly malého dítěte. Uslýšíte **Martina Mýšičku**, **Danu Černou**, **Davida Novotného** nebo **Lukáše Hlavicu**.
ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **2. 2.** od 20.00.



Kráska dne a Přelet nad kukaččím hnízdem

Česká televize pokračuje se svým



Nemecká dramatička **Dea Loherova** se už na českých jevištích docela zabydlela. Inscenovaná je tu třeba její hra **Tetování a její dramata** jsou v českém překladu k dispozici i knižně. Hru Zloději nyní uvádí v české premiéře (v překladu **Petra Štědrone**) Západočeské divadlo v Chebu.

Zloděje režiruje **Petr Štindl**, autorem scény a kostýmů je **Petr B. Novák**. Česká premiéra se koná téměř přesně dva roky po německé světové premiéře v Deutches Theater Berlin. „Pojíšťovací agent Finn otevře oči a ví, Linda viděla vlka a doufá, že lázně ohrožené bankrotem se brzy změní v chráněnou přírodní oblast. (...) Manželé Schmidtoví mají neodbytný pocit, že je někdo pozoruje. Nějaké zvíře? (...) Ira, starší dáma, pohřešuje svého muže. Možná si jen vyšel na procházku?“ To jsou jen některé životní situace, kterými chebské divadlo evokuje svět Zlodějů. Jak je vidět, tahle inscenace klidně může být o vás nebo o vašich sousedech.

Západočeské divadlo (Divadelní náměstí 10, **Cheb**), premiéra v sobotu **11. 2.** od 19.00, reprízy v úterý **14. 2.** od 17.00 a ve středu **15. 2.** od 19.00.



Rozchod Nadera a Simin Íránský snímek Rozchod Nadera a Simin (recenze v A2 č. 6/2011) režiséra **Asghara Fardahího** určitě patří k nejvýraznějším festivalovým filmům loňského roku. Brilantně napsaná i zrežirovaná kronika stupňující se malicherné „rozmišsky dvou rodin ukazuje destruktivitu mezilidských vztahů i omezenost zákonných norem a procedur v íránské společnosti. Premiéra ve čtvrtek **9. 2.**

–at–

Chaos v dutině V jedné z dutin žižkovského podzemí proběhne zvláštní chaotický večírek. Ve stísněném prostoru vznikne hned několik různých scén. **Rovar17**, experimentální noise-ambientní projekt maďarského umělce **Kálmána Pongrácze**, znamená Hmyz17. **Animal Machine**, jak jinak než hluk, čili Zvířecí stroj z Polska. **IR** je křehká, drolicí se noiseová záhada složená z francouzského hudebníka **Romano Krzycha** a české umělkyně **Ivety Plné**. Večer svou recitaci proloží **Elsa Aids**. **Final Club** (Příběhnická 8, **Praha 3**), ve středu **15. 2.** od 20.00.

–klk–



Udržuj svou ledničku plnou Zpěvačka a hudebnice **Monika Načeva**, jejíž jemně experimentální elektronická tvorba se rozpíná od triphopu až k dekadenci, má, jak známo, ráda také kytaristy. Na výzeveném místě Michala Pavlička se tentokrát usadí anglický písničkář a bluesový kytarista **Justin Lavash**. Jeho styl hry na kytaru je prý pro Načevu úplně nový. Ve společném repertoáru se proplete poetika Jáchyma Topola a Justina Lavashe v dvojzářném programu.

KC-Vitavská (Bubenská 1, **Praha 7**), v sobotu **11. 2.** od 20.00.

Arms and Sleepers and Rouilleux O americkém postrockovém duu **Arms and Sleepers**, které vystoupí v půli února v pražské Sedmítkě, bylo řečeno, že je to „jako poslouchat skladačku s přírodním zátiším a působí to opravdu dobře“. Aby se dojem umocnil, živá vystoupení bývají ještě podkreslována synchronizovanou projekcí. Tím hlavním pro tuzemského posluchače však může být setkání s domácí, nicméně dokonale deterritorializovanou předkapelou.

Rouilleux, písničkář pohybující se na pomezí psychedelického folku, kytarového noise a postrocku, je zřejmě největším novým – či dokonce prozatím neobjeveným – objevem české nezávislé scény.

Klub 007 (Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v úterý **14. 2.** od 19.30.



Chaos v dutině V jedné z dutin žižkovského podzemí proběhne zvláštní chaotický večírek. Ve stísněném prostoru vznikne hned několik různých scén. **Rovar17**, experimentální noise-ambientní projekt maďarského umělce **Kálmána Pongrácze**, znamená Hmyz17. **Animal Machine**, jak jinak než hluk, čili Zvířecí stroj z Polska. **IR** je křehká, drolicí se noiseová záhada složená z francouzského hudebníka **Romano Krzycha** a české umělkyně **Ivety Plné**. Večer svou recitaci proloží **Elsa Aids**. **Final Club** (Příběhnická 8, **Praha 3**), ve středu **15. 2.** od 20.00.

–ts–

koberce znamenají éter Mladý umělec **Roman Štětina** je po všech stránkách intimně svázán s prostředím Českého rozhlasu.

Pravidelně připravuje vysílání Radiogalerie, kde představuje různé umělce a také jeho autorské projekty se rozhlasem inspiřují. Ve starším videu Nokturno například zkombinoval rozhlasové hry a pořady, do nichž zasahují volající posluchači. Vznikl tak absurdní dialog fiktivních postav a reálných moderátorů. Ve smíchovské galerii Štětina inscenuje působivou atmosféru prázdného rozhlasového studia. Svým soustředěným pohybem a pečivou manipulací objektů vytváří osamělý herec zvuky, které navozují iluzi reálného děje. Právě pomocí efektního a převážně němeého obrazu vykresluje Štětina studio jako jedinečné místo hluku, který umocňuje přesvědčivost fikce.

Galerie Jelení (Drtinova 15, **Praha 5**), do čtvrtka **9. 2.**



Otisk, stopa, linie Jedinečná tvorba autodidaktky **Běly Kolářové** stála dlouho stranou zájmu publika, ve stínu aktivit jejího životního partnera Jiřího Koláře. Svá díla začala pravidelněji vystavovat až v devadesátých letech, a to zejména v mimopražských galeriích. Pro světový kontext ji objevili na sklonku jejího života kurátoři přehlídky Documenta v německém Kasselu v roce 2007. Výstavu, kterou kurátorovala kunsthistorička **Marie Klimešová**, představuje Kolářové originální metodu „umělého negativu“. Tento postup umělkyně rozvinula v průběhu šedesátých let, kdy přestala být spokojena s možnostmi tradiční fotografie. Nezajímala ji mimetická reprezentace, nýbrž fotografie jako médium, které konfrontuje diváka s fyzickým otiskem a materialitou obvyklých předmětů. Zajímavým směrem pak výstavu posouvá **Tomáš Vaněk**, který ji doplnil o zvukové pozadí – nahrávku jednoho myčícího cyklu myčky na nádobí.

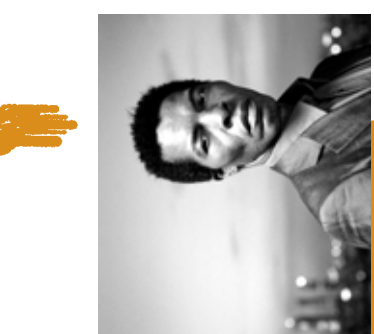
Fotograf Gallery (Školská 28, **Praha 1**), do pátku **17. 2.**

–ph–

mohutným cyklem Velikání filmu, v jehož rámci uvádí snímky **Federika Felliniho**, **Anga Lee**, **Davidy Lynche** a mnohých dalších. Aktuálně pak Krásku dne (1967) filmového surrealisty **Luise Buñuela** a o týden později slavnou Formanovu adaptaci knihy **Kena Keseyho** Vyhodme ho z kola ven. V době květinových dětí a „sexuální revoluce“ natočil Buñuel příběh o zakázaných touhách maloměstské paničky Séverine (**Catherine Deneuveová**), která je neuspokojená v jinak ideálním manželství s chirurgem Pierrem (**Jean Sorel**). Prostředkem k vybití nejrůznějších fantazií se stává luxusní nevěstinec, kde začne figurovat jako exkluzivní kurtizána. Režisér mísí „reálné“ obrazy se Séverininými představami a ponechává otevřenou i možnost, že všechny její eskapády jsou pouze libou fantazií. Přelet nad kukačím hnízdem (1975)

českoamerického režiséra **Miloše Formana** skvěle zpracovává téma tlaku oficiálních institucí na jakékoli rebely a absolutní touhu je potlačit a konformizovat. Přesné herectví **Jacka Nicholsona** v ústřední roli Randalla Patricka **McMurphyho** kontrastuje s totální vrchní sestrou **Ratchedovou (Louise Fletcherová)**, jež musí Randalla dostat za každou cenu pod kontrolu.

ČT 2, v pondělí **6. 2.** a **13. 2.** od 21.00.



Hranice ovládání Americký režisér a věrozvěst nezávislých produkci **Jim Jarmusch** se v zatím posledním snímku vydal do krajiny filmových odkazů. V příběhu osamělého muže (**Isaach De Bankolé**), jenž putuje španělskou krajinou a od různých postav dostává vzky v krabičkách od zápalak, vědomě pracuje s manýrou krásných obrazů, které jsou zasazeny do vyprázdněné formy. Cinefilní uspokojení v odhalování odkazů na slavné tvůrce (Antonioni, Melville, Godard či Tarkovský) a až příliš krásné obrazy kameramana **Christophera Doylea** tvoří zvláštní mix fascinujících střípků v nepřilís zdanilem celku.

ČT 2, v úterý **14. 2.** od 22.05.

–ph–



Nepřítel lidu V pořadu rozhlasové jeviště v cyklu věnovaném klasickým severského divadla zazní adaptace divadelní hry **Henrika Ibsena** z roku 1882. Téma: Hodní lidé jako kolektivní stroj na produkci „věřejných nepřátel“. Přeložil **František Fröhlich**. Rozhlasová úprava a režie **Hana Kofránková**. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **4. 2.** od 14.00.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **klk** – Klamy/Ondřej Klimeš / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **ts** – Tereza Stejskalová

Jan Hísek Noční jezdec

Galerie Rudolfinum 
malá galerie
01/12/2011—26/02/2012



Generální partner

 UniCredit Bank

Hlavní partner

 Nikon

Mediální partneři

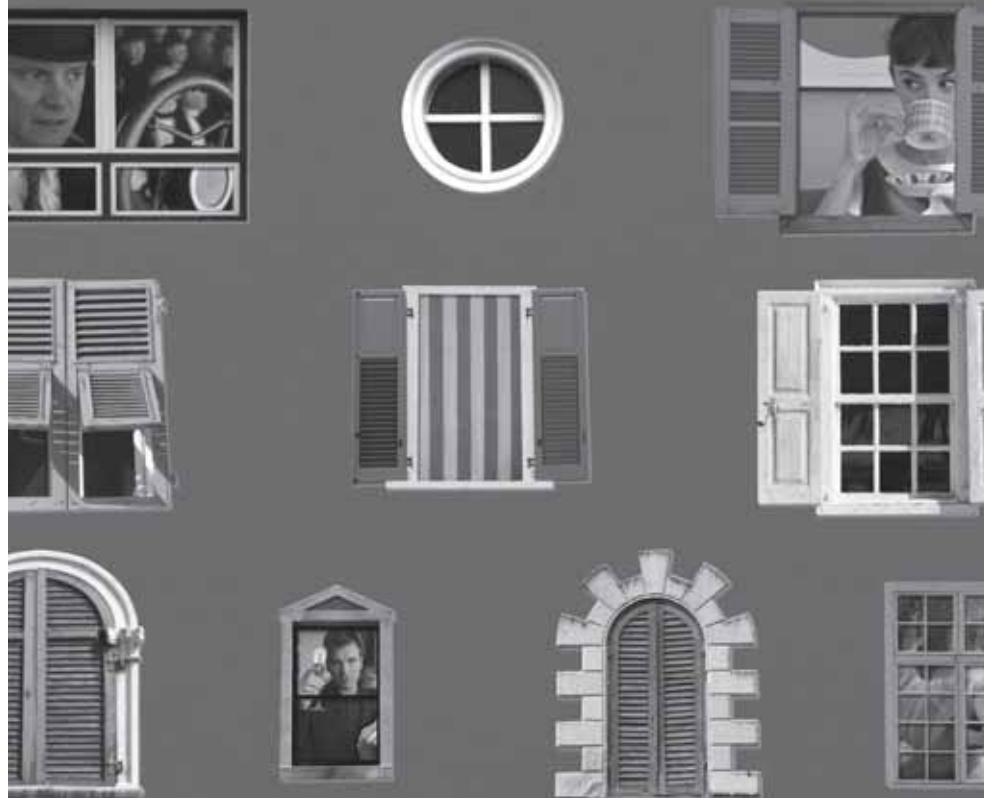
A2    PRAGUEOUT.CZ

Jan Hísek, Juanovo snění I, 2006

★ KINO EVROPSKÝ DŮM 2012 ★

Filmový průlet Evropou

od 1. února každou druhou středu v 19:00



VSTUP ZDARMA

Evropský dům | Jungmannova 24 Praha 1 | tel.: 224 312 835 | www.evropska-unie.cz | www.evropsky-parlament.cz



RESPEKT

A2





Foto: Carsten Galle

SITz

česká
premiéra

Svět z perspektivy v sedě

PONEC | 13. + 14. 2. | 20.00

Choreografie:
Angela Lamprianidou (GR)

Interpretace: Julia Koch,
Angela Lamprianidou,
Jana Vrána

„... Nekonvenční pohyby... skvělý
a vynalézavý tanec“

* Vítězné dílo španělské soutěže
Dansa + a prop 2009/2010



DIVADLO PONEC | scéna pro
současný tanec a pohybové
divadlo | Husitská 24A,
130 00 Praha 3
www.divadloponec.cz

Jiří Trnka — Kompletní filmové dílo

Přehlídka ke 100. výročí narození
Jiřího Trnky v biu Ponrepo

1. února – 16. března 2012





0 filosofii, která chce změnit svět

rámci, vymezení „starými“ otázkami) zůstává neviditelné. Skryté nezůstávají jen samotné nové teoretické otázky vyprodukované určitou teoretickou praxí, ale i sám mechanismus jejich produkce, viz *Čtení Kapitálu* (Lire le Capital, 1965).

Na základě aplikace této metody symptomálního čtení na Marxe se pak Althusser snaží ukázat, „učinit viditelným“, teoretické aspekty Marxova díla, které jsou v jeho díle obsaženy, ale kterých si ani sám Marx nemusel být jasně vědom, jak vyplývá z některých jeho vyjádření.

Problém dialektiky a totality

Když například Marx porovnává svoji dialektiku s Hegelovou, říká, že „u Hegela stojí dialektika na hlavě. Je nutno ji postavit na nohy, aby bylo objeveno v mystické slupce racionální jádro.“ Z tohoto vyjádření by se mohlo zdát, že Marxova metoda je jen prostým převrácením Hegelovy metody, že prostě Hegelova dialektika je idealistická, zatímco Marxova materialistická, ale že její forma je vlastně tatáž. O pouhé dvě věty výše však Marx hovoří o „mystifikaci, kterou trpí dialektika v rukou Hegelových“ (mystifikací tedy trpí samotná *dialektika*), a o něco níže píše o „mystifikované formě dialektiky“, což by zase znamenalo, že sama *forma* dialektiky je u Hegela mystifikovaná, tedy jiná než u Marxe.

To je přesně to, co si myslí Althusser. Podle něj Hegelova spekulativní filosofie nebyla pouze něčím *vnějším* vůči jeho dialektice, ale naopak, tento spekulativní vliv poškodil Hegelovu dialektiku samotnou. Demystifikace Hegelovy dialektiky, jak ji podle Althussera provádí Marx, aniž by si toho byl jasně vědom, je pak proces, při němž je transformován samotný extrahovaný obsah. Marxova dialektika proto není jen pouhým zrcadlovým převrácením dialektiky Hegelovy (samotným převrácením se sama podstata nemění), ale odlišuje se od ní samotnou svoji *strukturou*. Tato odlišnost spočívá především v různém pojetí hlavních a vedlejších vztahů, v jiném pojetí totality.

U Hegela dle Althussera totalita vychází z jediného vnitřního spirituálního principu, je zvnějšněním původní jednoty pojmu, přičemž její jednotlivé momenty jsou v zásadě epifenomenální vůči této původní jednotě a jako takové jsou principiálně rovnocenné, jsou indiferentní, je v nich vyloučena dominance některých prvků či vztahů či rozporů vůči jiným. Jsou to vlastně jen epifenomeny určitého metafyzického principu (Ducha, Ideje), jsou na něj redukovatelné a na něm

ontologicky závislé. Nejsou tedy striktně vzato ontologicky reálné, a tedy jsou si vlastně všechny rovny a jejich hierarchizace je vlastně jen zdánlivá.

Naproti tomu čteme-li pozorně Marxův *Kapitál*, zjistíme, že Marxův pojem totality v sobě hierarchizaci vztahů a rozporů zahrnuje. Můžeme v ní rozlišit hlavní a vedlejší rozpory či vztahy dominance a subordonance, přičemž (a to je velmi důležité zdůraznit) tyto vztahy nejsou redukovatelné na nějaký jediný princip (například na rozpor mezi kapitálem a prací).

Ekonomická základna tak neexistuje nezávisle na dalších neekonomických vztazích či před nimi, ale vždy je těmito vedlejšími vztahy nějak podmíněna, dourčena, specifikována (příčemž vývoj rozporů je nerovnoměrný). Základní rozpor – v kapitalismu rozpor mezi kapitálem a prací – není tedy nikdy dán v čisté podobě, vždy je nějak blíže specifikován, jakoby dourčen podmínkami svého působení, tj. strukturou vedlejších rozporů, ve které se pohybuje. Althusser pro takovátou „dourčení“ používá termín „la surdétermination“ (překládáno jako „naddetermination“ či „předeterminace“) a pro takto pojmanou strukturu volí označení „struktura s dominantou“.

V takto pojaté totalitě mohou nadstavbové složky působení základního rozporu předeterminovat, mohou jej blokovat, nebo ho mohou naopak urychlovat. Pojem surdetermination tak v podstatě používá k určité *relativní autonomii* nadstavby a k jejímu specifickému působení, které může být (a v praxi často bývá) v určitých momentech rozhodující pro další společenský vývoj. Dominujícím rozporům se tak může stát i určitá fúze rozporů, které nejsou s ekonomickou sférou bezprostředně provázány.

Neredukovatelnost rozporů vede tedy Althussera k odmítnutí esencialistického monismu. Právě za monistickou Althusser ovšem pokládá Hegelovu koncepci, která je, jak zdůrazňuje, vskutku kvalitativně odlišná od Marxovy dialektiky (a jejího systematického rozvinutí). Z Hegelovy dialektiky ji nelze odvodit, ani ji nelze získat různým „překlápěním na nohy“ či z ní „vyloupnout“ nějaké „racionální jádro“. Převrácením Hegela dostaneme podle něj ekonomismus – redukcionistickou teorii, byť materialistickou, která redukuje skutečnost na jednu substanci, na jeden jediný princip s jeho manifestacemi – nikoli marxismus.

Strategický význam filosofie

Všechny zde prezentované Althusserovy úvahy o obecné ontologii Hegelově a Marxově mohou vypadat jako velice abstraktní, od

reality odtržené intelektuální cvičení profesora École Normale Supérieure. Ve skutečnosti má Althusserova filosofie zcela jasný dobově podmíněný strategický význam.

Argumentační prokázání toho, že Marxova dialektika není jen převrácením dialektiky Hegelovy, umožnilo Althusserovi efektivně zaútočit na politickou strategii tehdejší Komunistické strany Francie, která stála na teoretické bázi ekonomismu a z něj vyplývajícího gradualismu, teorie, podle které v kapitalismu budou kontinuálně narůstat (gradovat) jeho antagonistické rozpory, až nakonec jednou – dříve či později – *nutně* přivodí jeho zánik (podobně jako se Hegelův Duch jednou *nutně* sebezpozná).

Althusserova teorie chtěla prokázat, že stalinický ekonomismus je v rozporu nejen s Marxem a Engelsem, ale v podstatě i s Leninem. Pro jejich koncepci dialektiky je totiž podle Althussera určující právě princip předeterminace a pojetí struktury jakožto struktury s dominantou, tedy takové struktury, v níž ekonomika sice působí jako nejvýraznější faktor, nicméně neovládá ostatní vrstvy natolik, aby nemohly působit nejen na sebe navzájem, ale dokonce na samotnou ekonomickou „základnu“.

Dobový kontext

Althusserova intervence a způsob jejího provedení jsou zajímavé i z hlediska vývoje a dynamiky tehdejší francouzské filosofie. V poválečném období existovaly ve Francii v zásadě tři významné filosofické proudy, které se hlásily k marxismu: 1. filosofie Komunistické strany Francie (spočívající v podstatě na stalinismu a vulgarizovaném marxismu, tzv. dia-matu), 2. hegelizánský marxismus, 3. existencialistický marxismus.

Althusserova interpretace Marxe ostře směřovala vůči všem třem domácím tradicím soudobého marxismu, zároveň ale byla v zásadě poplatná národní francouzské filosofické tradici. V době, kdy francouzští marxisté objevovali mladého Marxe a znovu oceňovali jeho hegelianské kořeny, se většina francouzské filosofie od Hegela začala odklánět a pozvolna docházelo k posunu od Hegela, fenomenologie a existencialismu směrem ke strukturalismu. Docházelo k posunu od takzvané generace tří H (Hegel, Husserl, Heidegger) směrem ke generaci hlásící se ke „trem mistrům podzřívání“ (Marx, Nietzsche, Freud).

Vzestup strukturalismu může být datován od druhé poloviny padesátých let. V roce 1957 vyšly Barthesovy *Mytologie* (1957; česky 2004), rok nato vyšla *Strukturální antropologie* (1958; česky 2006) od Claudda Lévi-Strausse.

Poslední kapitola Lévi-Straussova *Myšlení přírodních národů* (1962; česky 1996) je přímým útokem na Sartrovu *Kritiku dialektického rozumu* (*Critique de la raison dialectique*, 1960) a jeho návrh „konkrétní antropologie“. Sartre píše v *Otázce metody* (*Question de méthode*, 1957; česky pod názvem *Marxismus a existencialismus*, 1966), že „marxismus musí odhalovat hloubku reálného člověka, a nikoli ho rozpouštět v lázni kyseliny sírové“. Lévi-Strauss kontruje, že „úkolem sociálních věd není konstituovat člověka, ale rozpustit jej“. Zatímco Althusser chtěl uniknout Hegelovi pomocí Marxe, Lévi-Strauss se o totéž pokusil prostřednictvím Saussura a Deleuze prostřednictvím Nietzscheho.

Strukturalizací k anti-filosofii

Na humanismus a historicismus bylo útočeno z mnoha stran – v tomto ohledu nebyla Althusserova intervence nijak zvláště originální. Móda hegelianismu byla na ústupu. Hrozilo, že zůstane-li Marxova filosofie levobockem filosofie Hegelovy, bude časem marginalizována, což by podle Althussera samozřejmě mělo negativní důsledky pro politickou ideologii. Naopak strukturalismus byl na vzestupu. Aby Althusser Marxovu filosofii zachránil, rozhodl se vsadit na strukturalismus (a francouzskou epistemologickou tradici, jak ji představují Gaston Bachelard či Georges Canguilhem) a zdůraznit radikální přědel mezi Hegelem a Marxem. Jeho interpretace tak Marxe poněkud „strukturalizuje“ (zejména v pracích *Lire le Capital* a *Pour Marx*). Althusser podle všeho vsadil na správného koně. Jeho intervence byla úspěšná. Později se vůči spojování se strukturalismem vymezoval a tvrdil, že jeho „flirtování“ se strukturalistickými termíny bylo myšleno ironicky, viz *Základy sebekritiky* (Éléments d'autocritique, 1974). Nutno dodat, že to již bylo v době, kdy byl strukturalismus v podstatě na ústupu.

Ačkoli Althusserův způsob „filosofické intervence“ může někoho pohoršovat a někteří v ní mohou – snad právem – vidět důsledek jeho záliby v Machiavellim, nelze popřít, že jeho myšlení vnáší do jinak stojatých a zatačulých akademických vod svěží vítr a svým způsobem vrací filosofii určitý smysl. Ačkoli se v jistém slova smyslu jedná o anti-filosofii (rozumíme-li filosofii pouhou interpretační činností výkladu světa), vytváří pro filosofii nové možnosti a zbavuje ji iluzí o sobě samé. Iluzí o tom, že se jedná o čistě racionální, neutrální disciplínu.

Autor je filosof.



Leonardo da Vinci / Anatomické kresby lebky, hlavy a nervů — lebka zobrazená v řezu, 1489 / The Royal Collection / © 2011 Her Majesty Queen Elizabeth II

www.moravska-galerie.cz

OBRAZY MYSLI → MYSL V OBRAZECH

Hlavní partner
UniCredit Bank

Partneři
Ministerstvo kultury
euroaw
A2
XANTPA
DNES
A2
Antipode
topologie
hey!
Globe
STRASZ
SANQUIS
Vltava
btv
Czech Republic

Mediální partneři
XANTPA
DNES
A2
Antipode
topologie
hey!
Globe
STRASZ
SANQUIS
Vltava
btv
Czech Republic

Andrew Carnie
Lucas Cranach
František Drtikol
Albrecht Dürer
Caspar David Friedrich
Antony Gormley
Otto Gutfreund
Martin Kippenberger
Max Klinger
Oskar Kokoschka
Käthe Kollwitz
Bohumil Kubišta
Karel Malich
Robert Morris

Edvard Munch
Meret Oppenheim
Rembrandt van Rijn
Arnold Schönberg
David Seymour
Adriana Šimotová
Josef Šíma
Jinřich Štyrský
Charley Toorop
Josef Váchal
Bill Viola
Leonardo da Vinci
Jan Zrzavý
Václav Zykmond

Hlavní je neodrazovat lidi

Rozhovor s novým ředitelem Národního filmového archivu se dotýká základních otázek archivování snímků v dané instituci – prostředků, moderních technik, historie i plánů do budoucna. Zároveň ukazuje, jak archiv vidí odborná a laická veřejnost včetně ministerstva kultury.

MICHAL PROCHÁZKA

Je to několik dnů, co jste převzal funkci ředitele Národního filmového archivu a s tím zároveň i kancelář po vašem dlouholetém předchůdci Vladimíru Opělovi. V jakém stavu nacházíte podle vašeho mínění NFA?

Archiv je poměrně složitá struktura, ale jestli něco lze nazvat jejím jádrem, pak jsou to filmové sbírky – a ty jsou naprosto v pořádku. Netiká žádná bomba, nemusíme se obávat, že bychom museli něco urgentně zachraňovat. Pan Opěla se o filmy staral vzorně. Také proto jsme se dohodli, že bude v archivu pracovat i nadále, aby se věnoval tomu, co on umí nejlépe. Musí se vědět, že zachránil řadu filmů, které už byly určené k likvidaci. Ale on je taková povaha, že si žádné zásluhy nenárokuje, dokonce se k nim ani moc nehlásí. Úkoly, které nás čekají, jsou jiného rázu, ať už jde třeba o stavbu depozitáře, o němž se v médiích na podzim mluvilo. Musíme rozšířit už stojící komplex, který je na technicky velmi vysoké úrovni, ale nutně potřebujeme postavit depozitář pro barevné negativy. A pak je řada věcí, které chceme dělat jinak, než tomu bylo za minulého vedení.

Co se nachází kolem onoho jádra?

Sám vím, že v neutěšeném stavu jsou například listinné sbírky, archiv se během let stal trochu zakletým zámekem. Řada lidí ani netuší, co se uvnitř děje...

Přiznávám, že jsem si vždycky myslel, že by se archiv měl chovat mnohem otevřeněji zejména vůči odborné obci, ale i veřejnosti. Sklony k uzavírání jsou částečně pochopitelné z psychologického hlediska. Žijeme v době, kdy kulturní instituce u nás musí donekonečna obhajovat své právo na existenci a neustále vysvětlovat, co vlastně dělají. Náš filmový archiv vznikl za války především proto, aby uchránil filmy před nebezpečím zničení. Poválečný komunismus a pak dvacet let normalizace se zapsaly do genů archivu: je v nich zakódováno, že musíme filmy především bránit proti ohrožení, ať už kulturnímu či materiálnímu. Co se týče listinného fondu, tedy souborů pozůstalostí, scénářů a dalších archiválií, tam bude potřeba trochu zrychlit proces zpracování. Potřebujeme, aby k nám našli cestu všichni potenciální badatelé a uživatelé, studenti, novináři. Archiv by jim mimo jiné měl sloužit k tomu, aby svou práci dělali lépe.

Plánujete nějaké personální změny, nové nastavení personální politiky?

Náš rozpočet od ministerstva kultury je ještě menší, než byl loni, kdy už to bylo na žebráckou hůl. Neumím proto zázrakem zajistit několikanásobně vyšší platy zaměstnancům, kteří dosud vydělávali průměrně šestnáct tisíc korun měsíčně. Zároveň nemám v plánu je nějak dramaticky obměňovat. Ti, kteří tam zůstali, tím prokázali minimálně to, že mají archiv rádi a že pro něj leccos obětovali. Takže po nich nemůžete chtít najednou věci, jichž nejsou ani schopni. Dokud to půjde, budu pracovat s těmi, kteří tam dneska jsou, neboť také všechno nelze dělat hned. Už teď vidím, že někteří pracovníci jako by se probírali z mrákot, jsou iniciativní, mají nápady, o nichž se dá mluvit, snaží se zefektivnit a zviditelnit to, co děláme. A vytvářet synergický efekt, to je důležité. Například trpím, když se podívám na dramaturgii Ponrepa. Podle mého názoru nabízí mimořádně inteligentní, rafinovanou dramaturgii, kterou musí ocenit každý s filmem obeznámený člověk. Zároveň si nedovedu vysvětlit, proč nemá prakticky žádnou propagaci. Jako by tam diváci netrefili. Nebo si myslí, že je to jen nějaká promítací síň, a mají ostych? Archiv musí být ve všem, čím komunikuje s veřejností, mnohem vstřícnější.

Jak toho ale chcete dosáhnout?

Dosavadní slabostí byla jednoznačně komunikace, jak vnější, tak i vnitřní. S potěšením jsem zaznamenal, že si během prvního týdne zaměstnanci zvykli používat vlastní pracovní e-mail. Může to znít jako vtip, ale není. Když napíšete zvončí do nějaké instituce, chcete aspoň vědět, s kým máte tu čest. Lidé v archivu často ani nevědí, na čem pracují jejich kolegové. Vznikají malé ostrůvky ztracené uprostřed moře, které se nikdy nepropojí. Když například nadejde výročí narození Jiřího Trnky, je to událost, která se musí oslavit s fanfárami – ale také s novými kvalitními kopiemi Trnkových filmů, abychom si neudělali ostudu. Nezbyvá než začít uvažovat jinak, abychom byli více vidět a byli transparentnější.

Jak byste chtěl případně reorganizovat systém sbírek, když někteří lidé dělají kurátory určité kinematografie třicet čtyřicet let, prakticky celý život? A za nimi čekají další celá léta na to, až je po nich jednou zdědí. Není čas přivést nové lidi, kteří by vnesli do toho zakonzervovaného stavu trochu tvořivosti a života?

Nezapomínejte, že sbírky se v první řadě vytvářejí, poté se ochraňují a teprve pak zpracovávají. To je práce regulérních kurátorů, jimž se naštěstí už neříká filmoví historici. Kurátor ale musí se sbírkou pracovat aktivně, rozvíjet ji. To aspoň budu od svých lidí vyžadovat. Na druhé straně je archiv konzervativní instituce, respektující tradiční uspořádání. Každé oddělení má svého vedoucího – a někteří přicházejí s dobrými nápady. Já mohu říct zatím jenom tolik, že mohu těžko pracovat s lidmi, kteří nemají aktivní a pozitivní přístup k práci. Časem bych rád přišel s ideou, jak dosavadní strukturu přeskupit, snad i zefektivnit, ale teď je příliš brzy o tom mluvit.

Mám zkušenost, že současní kurátoři naříkají, že jsou zcela vytížení běžnou agendou a nemají čas rozvíjet badatelskou či vědeckou činnost.

Archiv má kromě filmových – a listinných – sbírek také badatelské pracoviště. Je pro mě těžko pochopitelné, proč jeho výstupy nejsou, s čestnou výjimkou časopisu Illuminace, téměř vůbec vidět. To se bude muset změnit, ale v této fázi chci se zaměstnanci mluvit, potřebuju vědět, co je trápí, kde vidí možnosti rozvoje, jakou mají vizi. A pak se buď dohodneme, anebo nedohodneme.

Lze s vašim příchodem čekat více peněz například z grantových projektů?

To je jeden z klíčových úkolů. Ve státní kase fičí severák a napražená ruka čekající na víc peněz by nám akorát tak omrzla. Musíme hledat zdroje jinde. Dosavadní výsledky grantových pokusů se v archivu pohybovaly lehce nad nulou. Byly to drobné, s nimiž byla jen byrokratická práce, ale ekonomický přínos byl pramalý. Jinými slovy, musíme být mnohem ofenzivnější v grantové agendě a pracovat s profesionály. Jakmile jde o zajímavější peníze, není možné spoléhat na to, že někdo, kdo se celý život věnoval archivaci, bádání či redakční práci s vědeckými texty, napíše hned a dobře grantový projekt. Zároveň ale budeme ministerstvu připomínat, aby lépe plnilo sliby, k nimž se zavázalo.

Co tím máte na mysli?

Například jsme převzali archiv Laterny magiky, a to s podmínkou, že ministerstvo bude financovat jeho záchranu, konzervaci a zpracování. Trochu peněz přišlo, takže jsme odplísili to, co už hrozilo rozkladem. Ale na víc nejsou peníze... Stejně tak ministerstvo dosud dávalo peníze na nákup současných

uměleckých filmů, které by stálo za to u nás uvést a které žádný komerční distributor nezakoupí. NFA takové filmy pak půjčuje filmovým klubům. Archiv by se měl angažovat i v různých sociálně vzdělávacích aktivitách, například filmová a audiovizuální výchova by měla získat v NFA přirozeného garanta.

Právě o distribučních aktivitách NFA financovaných z veřejných prostředků byla řada pochybností, neboť informovanost o vaší nabídce filmů byla velmi malá. Odvážím se tvrdit, že řada klubů o ní nemá dodnes ani tušení. Není problémem NFA i mentalita českých úředníků, kteří jsou přesvědčeni, že klienti jsou tu kvůli nim – a ne naopak? Když se přijedete podívat do listinného fondu do archiválií, zaměstnanec vám tam milostivě půjčuje papír po papíru...

Lidé jsou možná trochu přecitlivělí a někdy zbytečně opatrní. Už i v Česku najdete listinné archivy srovnatelného významu, v nichž vám samozřejmě dovolí pracovat s celým kartonem dokumentů. V badatelně mají třeba obyčejnou webkameru, jejímž prostřednictvím může ten, kdo sedí u počítače, hlídat pracoviště. Ale to jsou technické detaily, které se dají vyřešit relativně snadno.

Nepomohlo by zavedení – s nadsázkou řečeno – kursů pozitivního myšlení?

Hlavní je neodrazovat lidi a budovat s nimi vztahy založené spíše na partnerství. Jeden z receptů vidím v tom, že bychom začali zvát na stáže studenty filmových věd. Vždyť v Brně, v Praze či v Olomouci studují, když to sečteme, stovky lidí, kteří by mohli chodit k nám na praxi. Když vidím, jak často končí mimo obor, řekl bych, že spoluzodpovědnost je i na archivu. Studenti u nás musí bádát, rozvíjet svůj talent – a třeba nám i říkat, jak sami vidí další rozvoj archivu.

Jaké je vlastně odborné zázemí filmových vědců vycházejících dnes ze školy, kteří by možná usilovali o získání práce v archivu? Netrpí náš obor stále dědictvím časů minulého režimu, kdy se vyvíjel bez kontaktu se zahraničím, zejména se studiem filmu na Západě?

V roce 2012 se už nemůžeme vymlouvat na dědictví komunismu. Všechny zásadní mezery z doby, kdy jsme byli odtrženi od světového kontextu a kdy se filmová věda ve světě nejvíce rozvíjela, už by měly být zaplněné nebo si je adepti filmových věd mohou doplnit sami. Kolem sebe vidím mladou generaci se spoustou lidí nabitých energií a talentem. Otázkou zůstává, jestli takový obor v České republice mají rok co rok jít studovat desítky lidí na třech školách. Jestli lze pro všechny najít uplatnění, jestli to dává nějaký smysl. Možná by bylo dobré to trochu více strukturovat – a archiv je jedním z míst, kde se má o těchto oborových věcech debatovat.

Archiv by mohl jistě pomoci i tím, že by rozvíjel svoji publikační činnost a pomáhal překlady a vydáváním zásadních publikací, které u nás stále nevyšly.

Když se podíváte na ediční činnost NFA, jeho produktivita ani efektivita není nijak slavná. Je to spíš smutné. A když se podíváte na příslušnou část našeho rozpočtu, je to tragické. Řekl bych, že jsme tuhle sféru zanedbali. Je ostuda, že stále neexistuje souhrnná kniha o dějinách československého a českého filmu, nicméně archiv vydal takzvaný katalog – publikace, které vzorně dokumentují hrnou filmovou tvorbu v českých zemích od roku 1898 do počátku devadesátých let. To byla práce, která se musela udělat jako první.

FILM BREAK number 6
Cyklus pravidelných besed s filmovými tvůrci

Host: dokumentarista Břetislav Rychlík
Moderuje: Lucie Jánová

9. 2. 2011 / od 18:00

Program interview:
Underground a divadlo
Novinářská činnost
Dokumentární režie
Stěžejní témata
Dokumentární studie
Projekce filmu Kamenolom boží (2005)

Změna programu vyhrazena

Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7

Vstupné: 60Kč / 40Kč
studenti uměleckých oborů.
Rezervace: tereza@dox.cz
Více na: www.dox.cz
www.facebook/filmbreak

Těšíme se na Vaši účast!
Vezměte své přátele a přijďte!

THE{FAKE}TRUE A2 DOX

S Michalem Bregantem nejen o smyslu filmových archivů



Michal Bregant. Foto © Jitka Hejtmanová

Nyní nastal čas, kdy bychom se mohli pustit do další fáze zpracování dějin naší kinematografie. Mimochodem, teď na jaře vyjde podobný katalog, který podrobně mapuje první dekády animovaného filmu v českých zemích!

Jak je archiv připraven na novou epochu digitalizovaných kopií?

Dnes se filmy točí převážně digitálně a představe si, že archiv nemá dodnes ani metodiku, jak bude zacházet s digitálními kopie-mi DCP. Ale to je vlastně globální problém. V Praze pracuje jeden americký specialista, který se podílel na výzkumu digitální archivace ve Spojených státech, hlavně v Lucasfilmu, a odešel odtamtud proto, že hollywoodská studia žila v domněnii, že digitalizace je jenom jejich starost, a tvářila se, jako by ten problém mimo Hollywood neexistoval. Dnes o tom víme vlastně jen tolik, že je to problém, na jehož řešení se musejí podílet IT experti. A historici, archiváři, filosofové tu budou mimo jiné od toho, aby jim to svými znalostmi komplikovali. Řešíme teď otázku, jestli máme budovat spíš digitální úložiště, nebo digitalizační pracoviště – a peníze nemáme ani na jedno.

Loni se mluvilo o tom, že by se archiv měl chopit digitalizace filmů z tzv. zlatého fondu.

Ministerstvo kultury musí pochopit zásadní věc – totiž že digitální restaurování starých filmů tempem jeden film za rok se zbytečně prodražuje. V Karlových Varech se udělá slavnostní premiéra, jako to bylo loni s Markétou Lazarovou, a všichni, téměř všichni, jsme nadšení. Letos se snad podobně připraví další klenot z českých filmů – ale vezměte si, že chceme digitalizovat nejméně sto, možná dvě stě snímků. Stát přijal koncepci digitalizace, a tím to zhaslo. Teď jsme závislí na privátním sektoru, na sponzorech a mecenáších, kteří mají digitální restaurování financovat. Když jsme spolu s FAMU připravili poměrně náročný projekt digitalizace českých filmů, který měl za cíl vytvořit metodiku, standardizaci a certifikaci, čili absolutně nutné nástroje, tak nám hodnotitelé sdělili, že je to zbytečné, protože by výsledky sloužily pouze filmovému archivu! Jinými slovy, jestli se mají filmy digitálně restaurovat, aby byly dostupné v kvalitě, která odpovídá jejich významu, musí ministerstvo uvolnit peníze nejdříve na stanovení nějaké metodiky, nákup zařízení, zřízení digitálního úložiště – a musíme

dospět také k dohodě stran autorských práv. Jsem si jist, že NFA může digitalizovat i digitálně restaurovat filmy za menší peníze, než za jaké by to udělaly soukromé subjekty. Ale tento projekt se musí stát součástí státní kulturní politiky. Teď budou všichni říkat, že je krize, že na to nejsou peníze, ale vždyť my za chvíli nebudeme mít co nabídnout televizím vysílajícím v HD kvalitě. Může se stát, že se brzy objeví pár dalších šíbrů, kteří budou chtít něco digitalizovat a dolovat ze státu peníze – a ejhle, my nemáme nastavenou žádnou metodiku, žádný standard, žádnou certifikační metodu, takže ať si každý urve, co to dá. A nastane chaos.

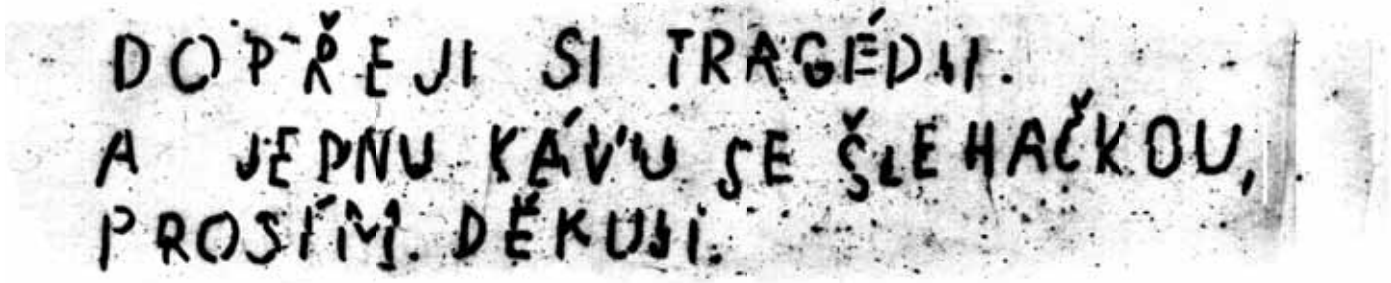
Jak se postavíte k aféře se stavbou depozitáře, která vyvolala na podzim změny ve vedení NFA? Vladimír Opěla byl šest týdnů před ohlášeným koncem svého funkčního období narychlo odvolán. Tvrdilo se například, že nebyly správně nastaveny smlouvy...

Pokud jde o projekt stavby nového depozitáře, udělám vše pro to, aby se v tom pokračovalo. Neříkám, že vše bylo absolutně bez chyby, ale nevzniklo žádné pochybení, které by se nedalo napravit. Dosavadní práce, které

proběhly, byly řádně vyfakturované. Projekt se úspěšně rozjel, a není tedy žádný důvod k tomu, aby se proces vracel zase zpátky. Kdyby vše běželo ideálně podle plánu a nedošlo k žádným průtahům, mohl by depozitář na konci roku 2013 stát. Ale to je ideální harmonogram, tedy málo pravděpodobný.

Můžete říct, jestli jste nebyl vystaven nějakému politickému tlaku, o němž se také spekulovalo v souvislosti s odvoláním Opěly? Ne, to nebyl.

Michal Bregant (nar. 1964) je filmový historik a teoretik, v devadesátých letech byl šéfredaktorem časopisu Illuminace. V letech 2002 až 2008 byl děkanem FAMU, po nástupu Pavla Jecha zde zastupuje pedagogy v akademickém senátu, do konce roku 2011 byl vedoucím Katedry FAMU International. Do funkce ředitele NFA nastoupil 2. ledna 2012.



Lyrismus je leninismus, píše v jedné z básní Ondřej Buddeus. A opravdu, spíše než lyrické konstrukce a impresie najdeme v jeho nové poezii místy až angažovanou reflexi aktuálního světa. „Archeologové rovnají dál skrčence do pohodlí krabic/ a stárnoucí biolog zjišťuje, že nejzajímavějším tvorem byl nakonec člověk.“

Chatroom: Dějiny obchodní značky Coca-Cola ve střední a východní Evropě v letech 1990 až 2011

Narodil jsem se koncem studené války. Když sleduji Putinova letní dobrodružství na internetu a píšu tuhle báseň, působí mi to stres. Na počátku mé povinné školní docházky v srdci Evropy se odehrála válka v Zálivu, ve 4. třídě jsem zažil školní výlet do Prachovských

skal a genocidu ve Rwandě. Po přestupu na jazykovou školu se odehrála válka v Jugoslávii. Když jsem navštěvoval taneční, zbourali

Světové obchodní centrum, zaútočili na Pentagon a ohrozili světovou bezpečnost. Gymnázium jsem dostudoval během operace

Trvalá svoboda v Afghánistánu. Za války v Iráku jsem nastoupil do zaměstnání. Někdy eskaluje násilí a musíme

bojovat s teroristy a fanatiky, kteří ohrožují stabilitu. Chtěl bych vydat knihu básní, protože umění je fajn, zplodit silné potomky, abych si zajistil

kontinuitu, koupit byt do osobního vlastnictví, nechat si vytetovat nějaké heslo a konečně získat řidičskou licenci jako mladí

Američané, dokud se ale nezavím fobie z křížovatek a komunikací, nebude to

možné. Pracuji na tom, občas se soustředím jen na to a nic jiného mě pak nezajímá. A... ty?

I dětství mezinárodních soudců skrývá polštářové bitvy

Dopoledne si předškoláci hrají v bezpečných parcích.

Člověk (ani já ne) se nebaví tím, po kom se opičí, ale opičením.

Když jsem ho viděl naposledy, napodoboval granát.

Sehrál to dokonale. Davem zalomcoval hněv a rozlétl se do ulic. Vodními děly policejní vozy dočistily zbytky civilizace.

Trojice odešly po dvojicích.

Masokostní moučka mléčným výrobkům propůjčuje sílu a zdraví

Do balíčků s nízkou tělesnou teplotou se nevešla. Prodávají se v akci. Kupují se v akci. Pouze a jenom ona se převtěluje. Dokud Descartes

myslel, byl. Vegetariánství možná není jen náboženský systém. Máma mlela maso. Táta mlel maso. Poesi er

„the male way of being female“. Rodina má akci. Máme plné kufry. Rodina má děti. Rodina má děti

s nízkou tělesnou teplotou. Počet tragických nehod o víkendech nestoupá překvapivě.

Nic z toho není umění

Gigolo čeká na poslední soud v prázdné čekárně Plast napodobující dřevo má něco, co dřevo nebude mít nikdy Alarm kucká, nekašle

Říká se tomu rakovina V novém kočárku z Dánska řve dítě hladý za oknem Bůh dverí Ianus se dívá dovnitř

a ven Dluhy se splatily Zelený panáček občas jde, a želvu nepředhoní

Většina Guinnessových rekordů nestojí v knize Guinnessových rekordů

Když mi dáš stovku, stojku stejně neudělám

Nůž na rozloučenou byl ostrý dost. Odraziště už nebudeme dneska potřebovat. Jen doskočiště, časem.

Lízaly rány Lazarovy psy, nebo psi Lazarovy rány? Přetočit film znamená nový začátek jen někdy. Tvé bradavky drží smutek doposud uhrančivě.

Pláče se nanejvýš nad ránem. Jsem úzkoprsý, co se týče klimatu. Kuny lišky neloví.

Naopak

Zavřeli jste doma svůj byt?

Protesty za sklem se mě netýkají, zvlášť v teráriu ne. Zvířecím vášním dám ve volných chvílích volný průchod rád. Volné chvíle nejsou

bezüročné na rozdíl od mrdu na první pohled. Nesmí se zpomalit, rychlost je předplacená. Náraz osvobozuje postupně, ale důsledně.

Ze svobody jsme se už dlouho netěšili dlouho. Kam patří hřebík v sádrokartonu, když ostatní jsou pryč?

Ano, svůj byt jsme zavřeli doma.

Amerika se neto

Cestou jsme neušlapali nikoho, ani včera ne „The Revolution will not be televised,“ napsal Scott-Heron a talent soutěžící se omezil na jediné: „I just farted... I just totally farted!“

Svěží krev vystavuje do konce života A to jsme si mysleli, že lepra vymřela na choleru, cholera na AIDS, AIDS na chřipku Mrtví už klíčí, rozhodl lyrický verš

Mouchy hnojí maso Boxeři si v 80. letech vymáčkali nejvíce boláků v dějinách Pohled obrazovky je upřenější (než ten tvůj) (už déle než 50 let)

Rodiče se konečně shodli, když říkali, abych neposlouchal

Postsonetismus

Populismus je neoexpresionismus Komunismus je kanibalismus Dadaismus je pluralismus Objektivismus je alibismus

Postkolonialismus je humanismus Liberalismus je surrealismus Socialismus je automobilismus Strukturalismus je optimismus

Lyrismus je leninismus Pesimismus je exhibicionismus Konstruktivismus je devocionismus Antropocentrismus je multikulturalismus

Subjektivismus je darwinismus Nacionalismus je okultismus

(Alternativní pointa: Feminismus je sexismus Ekoterorismus je minimalismus)

V intimní chvílce

Dívky v Hongkongu letí na vysoké bělochy. Dívky v Kongu a coltan a AK-47 se nekamarádí. Návštěva nás má už příliš dlouho doma.

Někde nemrholí. Ve sprše cizince neruš, nikdy nevíš, jestli to není Bůh,

to či ono náboženství ho hledá. Co nezapomeneme my, zapomenou oni a ty se to nedozvíš. Na to ovšem báseň mrdá (zase autenticky).

Strhni si strup, tu radost ti nikdo vzít nemůže. Ne ten můj.

Jestli teď nespadneš z eskalátoru,

nemáš cheesburger rád opravdicky, řekli. Povídám taxikářovi, že do nemocnice jedu naposledy, vypnul taxametr:

Bílý heterosexuální konzervativec osahává prázdnou sklenici ve tmě. Kdo sází odpovědi na otázky, které ještě nebyly, nejsou a nebudou položeny? Mezi jedním a druhým koncem máme jeden a druhý konec, bod.

Kdo si byl tak jistý, že kamenem klidně rozbije sklo,

až kámen odložil? Cestou hledat cestu umí každý, říkám si,

ale kdy je ten kompilát doopravdy můj? Když padám z eskalátoru vytrvale dolů?

Ondřej Buddeus



Kresba Eliška Plyš

Cetera

V kleci prázdný pták
nezpívá Ostny na akátech dráty
nevymyslely Omrzliny třete sněhem

Kyanid voní po mandlích
hořce Máma mele maso
v továrně Máme se fajn až na hřbitově

Dveře nemají vždycky kliku
zevnitř Only one Hitler is enought
isn't he Mezi námi, není to tak

daleko V kleci prázdný pták

Mně neulevíš

Vyjmenuj 10 rozdílů mezi ženou a předkožkou.
Šaty, které dělají člověka, jsou plné člověka.
Ještě žádné zrcadlo neprasklo prázdné.

Vyjmenuj dalších 10 rozdílů.
Nikdo nesní svoje sny, ale cizí.
Na dveřích stálo TÁHNI.

Vyjmenuj dalších 10 rozdílů.
První sníh druhý den nepřekvapil.
Bílá? Ich weiß.

Který rozdíl je vždycky ten další?

Cesty od doktora a k doktorovi se stýkají v nekonečnu

Ničit je od slova nic. Nic je od slova co.
Žasnoucí pochopil chirurgickou ocel v sanici.
Konečně ocelový argument, který hradí stát:
„Nekecej!“

Všechno, co řeknete, bude použito.
Všechno, co neřeknete, bude použito.
Všechno, co bude použito, se dozvíte

včas. Příznivá konstelace hvězd
nastává denně. Na nic
neříkající otázky nic neříkající odpovědi.

Vykřičník umí jediné slovo: mlčet. Infinitiv.

Na zubní niti se neoběšiš

Naše konverzace začala tím, že jsem řekl
„nudím se,
a když se nudím, jím preclíky“.

V přirozenosti myši je proklouzávat otvory.
Lesní zvěř něco zamlčuje.

Základem civilizace je pravidelná strava,
míní lidoop.
V biosféře ukřižovali Ježíše.

Archeologové rovnají dál skrčence
do pohodlí krabic
a stárnoucí biolog zjišťuje, že nejzajímavějším
tvorem byl nakonec člověk.

Máte, co jste chtěli, protože jste nechtěli,
co jste bili? ptala jsem se dozorců.
Má otázka by se jako potisk na tričku skvěle
neprodávala.

Ondřej Buddeus (nar. 1984) absolvoval studium translatologie a skandinavistiky na FF UK, kde v současnosti studuje v doktorském stupni. V roce 2011 vydal sbírku textů 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl 2011) a ve spolupráci s Alžbětou Skálovou a Martinou Kupsovou obrázkovou knížku pro dospělé Orangutan v zajetí má sklony k obezitě (Napoli 2011). Překládá z němčiny a norštiny (Josef Winkler, Jan Erik Vold, Christian Futscher, Steffen Popp, Audun Mortensen ad.). Je šéfredaktorem časopisu pro současnou literaturu Psí víno, působí také jako občasný editor a literární publicista. V roce 2010 byl nominován na Drážďanskou cenu lyriky. Jeho texty byly přeloženy do polštiny, němčiny, angličtiny a italštiny. Debut s názvem rorýsy (2009) připravuje k vydání nakladatelství Fra.



Jiří Pechar
Upilované mříže
 Cherm 2011, 247 s.

Próza filosofa a překladatele Jiřího Pechara pochází z roku 1973, byla však odsouzena k samizdatovému vydání v edicích Kvart a Petlice. Důvod je zjevný, hovoří se o poměrech válečných i poválečných na malém městě. Vypráví se tu spletitý příběh mužů a žen, jež spojuje láska, ale i zrada a nepříznivé dějinné okolnosti. Nejvýraznější rys však plyne z onoho „vypráví se“. Pechar (překladatel Hledání ztraceného času a autor monografie o francouzském novém románu) se zjevně inspiroval literárním modernismem. Příběh se před námi odvíjí nesen vševedoucím hlasem, jenž hekticky líčí všechny detaily osudu protagonistů. Ale vypráví se tu vlastně? A pro koho? Hlavní linie totiž plyne jako neregulovaná řeka, nehledí na pauzy, interpunkci a tematickou konzistenci, myšlenky se střídají rychleji, než je paměť schopna je ukládat. A v tom je právě potíž – proud úvah a informací je až příliš přetížený. Než aby se čtenář tajil dech, spíš se jen zadýchává. „A tak tedy se dítě opravdu narodilo, a tak tedy ta mlynářská dcerka musela přičíst k svému rodu zase dalšího potomka, který nebyl tak docela potomkem jejího rodu, a k němuž cítila teď dokonce ještě méně náklonnosti než k tomu prvnímu, s kterým se už přece jen trochu smířila.“ Dominantní narativní postup pravidelně narušuje dialog jednoho z aktérů s kýmsi dalším o dávné minulosti. Scény, jež se těkavě míhaly před očima, náhle získávají důvěrnost, fotografické portréty jsou i se svým smutkem probuzeny k životu. Výsledek je místy uhrančivý, místy protivně nezdolný, jak už podařené experimenty bývají.

Anna Vondřichová



Irena Dousková
Darda
 Druhé město 2011, 193 s.

Je to trochu jiná darda než ty předchozí, ale o nic menší. Budete se bavit od začátku až do konce, i když (nebo snad právě proto, že) k smíchu toho v této knize mnoho není. Lehkost a ironie životního vyprávění Heleny Součkové vás jako vždy vynese až výšinám a pak shodí dolů do reality, tentokrát našeho času. Ani nově zavedená demokracie není pro hlavní hrdinku procházkou růžovým sadem. Ale co naplat, když věříte v morálku, ohleduplnost a toleranci? Co můžete dělat, když si prostě potrpíte na pravdu? Věřit v to nejlepší a čekat to nejhorší – zvlášť když vás potkává rána za ranou. Právě tenhle rozpor drží příběh pohromadě a vnáší do něj velice podařený situační humor, založený na suchém a trefném zkoumání reality. Když Helena zjistí, že na ozařování chodí dokonce i pan Ježíšek, pomyslí si: „Tak to je definitivně v prdeli. Ale pak mi došlo, že je to blbost. Kde jinde by měl být?“ V podobně hořkém a zároveň vtipně vypointovaném duchu se nese celé vyprávění. Hlavní hrdinka nakonec zjistí, že Idiota nehraje ona, ale je jím její manžel. Že když máte rakovinu, můžete si říkat, co chcete. A že Mikuláš napravuje hříchy i v červnu. Hlavní je nedělat si iluze, připomínají Heleně neustále její židovské kořeny. V krizi se ocitneme, ani nevíme jak. Tak co se dá dělat jiného než se vysmát skutečnosti života do ksichtu?

Tereza Šnellerová



Krisztián Grecsó
Taneční škola
 Přeložila Ana Okrouhlá
 Kniha Zlín 2011, 310 s.

Krisztián Grecsó je současný maďarský spisovatel. Má za sebou úspěšný debut Buď vítán (Kniha Zlín 2008) a je i nositelem několika literárních ocenění. Taneční škola začíná přesně v momentu, kdy Lajos Szalma uslyší valčík linoucí se z ostříkovače na stromy. Svět se promění, bude rytmem, v němž se Lajos navrátí do minulosti, provede nás svými snovými představami. Už na samém začátku připraví prostor pro mystické obrazy vyvolané z prosté reality, které se budou zjevovat napříč románem, vymodelovány fascinující metaforikou, jazykem zaříkavačů. Lajos Szalma se ujmá svého synovce Jócóa Voitha – najde mu práci, byt, uvede ho mezi přátele a hlavně ho přizve na drogové seance, kde se setká s ďáblem. Obdobně jako mnoho literárních hrdinů před ním i on je lákán. Pokušitel mu nabízí „čas bez pochybností“. Ale v tomto bodě se stává jedinečným, protože se rozhodne zůstat sám sebou, ponechá si lidství a odmítne. Zároveň s tím se mění vztah ke strýci Lajosovi. Mnohem silněji začne vnímat jeho chyby, umělost manifestovanou až perverzní starostlivostí o zevnějšek, a co je nejdůležitější, přestane ho plně následovat. Možná mu zůstane podobný na povrchu, ale uvnitř si zachová něco bytostně vlastního. V Taneční škole jsou důležité právě ty prostory, které je třeba doplnit. „Dopředstavit“ si tělo k ufaté ruce, uvědomit si prázdno v domě po zemřelých. Popisy prostupují vyprávění, jsou protažené do dlouhých souvětí, až splývají v text bez odstavců, vytvářejí opojné obrazy.

Barbora Čiháková



Zoë Jenny
Pokoj posypaný pylem
 Přeložila Magdalena Štulcová
 Archa 2010, 142 s.

Novela z roku 1997 je autorčinou prvotinou – během prvního roku vyšla kniha hned v osmi vydáních, dodnes je jich pětadvacet. Neboli literární senzace a nová hvězda helvétské literatury. Pokud si Zoë Jenny svou debutantskou zář něčím vysloužila, pak zcela jistě prací s jazykem, jímž protagonistka Jo líčí svůj vztah k rozvedeným rodičům, především k matce, která rodičovskou úlohu odmítá přijmout. V matčině životě pro tuto roli zkrátka není místo, neexistuje. Když se má dcera setkat s jejím novým milencem, řekne jí jen: „Poslyš, Jo, já jsem se Vitovi o tobě nijak nezmínila, víš, on nemá ani ponětí, že mám dceru. Myslím, že bude jednodušší říct mu, že jsi moje mladší sestra.“ Silná a sevřená niterná výpověď, v níž dívčinu citovou deprivaci sledujeme především v disproporci mezi ich-formou, tedy naším předpokladem jakési privátnosti a intimnosti, kterou tato technika přináší, a jejím nenaplněním ve vyprávění. To je střízlivé, někdy až neosobní a odtažité, místy dokonce působí pouze jako mechanický záznam dění – příznačně především v pasážích s matkou. Jako by mluvčí a účastnice děje byly dvě různé osoby. V Pokoji posypaném pylem procházejí touto perspektivou všichni, kdo dýchají a mluví, což ale není jediná poloha vyprávění. V ostrém rozporu s ní je asociativní a velmi poetické pozorování bezprostředního okolí a proměnlivých jevů, například světla. Zasloužený, dalšími tituly však zatím nepřekonaný úspěch.

Vojtěch Staněk



Natalka Šňadanko
Sběrka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky
 Přeložila Rita Kindlerová
 Kniha Zlín 2011, 246 s.

Románová prvotina lvovské prozaičky, překladatelky a novinářky Natalky Šňadanko vykazuje rysy určitého typu v současné době módního literárního textu. Probírá se to pořád dokola. Stále více mladých autorů píše „paměti“. Vyvstává otázka, proč by poměrně věrné dokumentární záznamy z poměrně nedávné doby měly být pro čtenáře zajímavé.

Na bezmála dvě stě padesáti stránkách je možné nahlédnout do výšece života hlavní hrdinky Olesji Svačinky – jak přjmení napovídá, jde o autorčino literární alter ego. V chronologickém sledu deníkových záznamů ji potkáváme v repubertálním věku, sledujeme její dospívání (s důrazem na romantické vztahy s muži) a pročteme se až k předvídatelnému závěru: hrdinčině svatbě.

Román, jenž je formálně členěn do sedmi kapitol, by se dal podle obsahu rozdělit do dvou částí. V první sledujeme hrdinčin život v rodném Lvově, platonické školní lásky, prvního kluka, se kterým se dokonce líbala, první vážnou známost. Následuje rozchod a Olesjina cesta do zahraničí. Její příhody na kapitalistickém Západě tvoří druhou část románu. Zaujetí pro marockého hudebníka, ze kterého se vyklube homosexuál. Nepěkně končící soužití s deprimovaným Italem. Živelný vztah se zchudlým německým šlechticem... Zvolený námět implikuje stylistiku červené knihovny. Autorce se ale daří uniknout jinak. Místo dívčího románu zde máme jistou obměnu bildungsrománu. Výchova dívek na západní Ukrajině aneb Báječná léta v Sajůzu pod psa. Snad se jedná o poněkud jednodušší čtivo, rozhodně to však není čtivo patetické. Autorčiným kladem je rovněž smysl pro humor, kterému neunikne nic. Kousavě popisuje ukrajinské reálie přechodového období, nešetří sarkasmem na adresu Olesjiných rodičů a milenců, utahuje si ze „západního“ způsobu života, zlehčuje své literární alter ego, jeho vztahy. Jde tak daleko, že zlehčuje dokonce i znásilnění. Pomocí černého humoru demaskuje četné stereotypy. Představa hladovějících západoněmeckých dětí ze střední vrstvy, které jsou kvůli racionálním stravovacím návykům, jež se jim rodiče snaží vštípit už odmalicka, nuceny vybírat popelnice a snědí vše, na co přijdou, je vtipná a děsivá zároveň. Přerod totalitní ukrajinské společnosti ve společnost netotalitní se nese ve znamení často nekritického přebírání západního lifestyle, jehož atributy jsou magazíny pro mládež, populární hudba a prezervativy a v němž sexuální konformismus (a konformismus obecně) je zaměňován za skutečnou svobodu.

Kniha Sběrka vášní nabízí nenáročné čtivo, kterému přesto nelze upřít vážnější přesahy a jistou výpovědní hodnotu o světě, v němž žijeme a který společně sdílíme.

Alexej Sevruk



Miroslav Olšovský
Průvodce krajinou
 Dauphin 2011, 152 s.

Estetika klade otázku, co hledá člověk v přírodě, kde nejsou restaurace. Bedekry nabízejí relaxaci, odpočinitu od stresu stísněných velkoměst. Sběrka Průvodce krajinou Miroslava Olšovského nabízí metaforu vnitřního já. Přesněji řečeno: „tiché skučení větru, sesuté zdi, stromy bez listů“ (iLiteratura.cz). Kdo zná autora víc než zběžně, ví, že křehkost této melancholie je zdánlivá. Z kratičkých textů, psaných na počátku devadesátých let, vyrůstá specifická vůle, držená při síle tvarem, jenž se vzpírá jakékoli redundanci, což je zřejmě i autorův programový kód. Nechává mizet písmena slov – ze stínu se v přesmyčkách syntaxe stává stí – a rozehrává tím významovou hru, která možná v časopiseckém otištění zcela nevyzněla, ale v knize je její sevřenost sugestivní. Sympatické je, že tvůrčí přístup koresponduje s realitou, vždyť v lese nevidíme celý stín stromů, jen část stínu vrženého do úbočí, a ten, částečně zakryt, ztrácí se v přítmí lesa. Ve skutečnosti tak vidíme jen stí.... Pokud se nejedná o listí. Kratičké básně, podobně jako haiku omezené jen na určitý počet nezbytných předepsaných znaků, jsou autorem označovány jako kóany. Cenné je, že postoj autora k poezii nemusí být podbízivý ani útočný nebo zjednodušující, jak k tomu, poněkud hloupě, vybízí někdy sama literární kritika. Texty rezonují i v samotářově doupěti, ale v krajině jsou nepostradatelné.

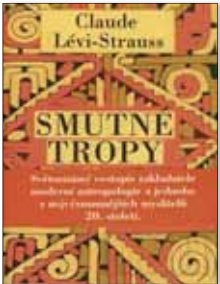
Kuba Pařízek



Revolver Revue No. 85, zima 2011

Revolver Revue No. 85, svým obsahem určená čtenářům s nedostatkem olova v organismu, přináší pestrou literární a výtvarnou přehlídku pro nadcházející zimní čas. Řádnou porci klasické poezie nandali například Vratislav Färber či z Walesu Štěpán Kuchlei. Svěbytnou grafickou složku tvoří reklamní a inzertní stránky, informativní a vkusné. Umění výtvarnému je věnována stať Karla Halouna o grafické podobě obalů na vinyly zdejších i cizozemských hudebních skupin od poloviny šedesátých let do nynější doby, rozhovor s knihtiskařem Pavlem Pechem alias Koudelkou, výběr z autorské knihy Jesus Gym Jana Čumlivského, ukázky z autorské knihy koláží Mirka Kaufmana k básním Ivo Vodsedálka, fotoreportáž Jana Klosse z New Yorku, rozhovor Petra Vaňouse s výtvarníky Danielem Hanzlíkem & Pavlem Mrkusem o digitálních technologiích, pohled do ateliéru tentokrát Jiřího Kovandy. Ze současné prózy zaujmou absurdní povídky Renaty Bellingerové, úryvek z románu Jiřího Hájíčka, aforismy Ivany Myškové a studie Lucie Merhautové o rakouském spisovateli Hugo von Hofmannsthalovi s ukázkami. Připojený couleur obsahuje kritické reflexe a glosy k současnému kulturnímu dění. Čtivě!

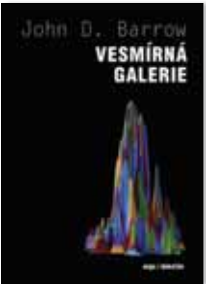
Vít Kremlička



Claude Lévi-Strauss
Smutné tropy
Přeložil Jiří Pechar
Rybka Publishers 2011, 474 s.

„Cestovatelství a cestovatele nenávidím, teď se tu chystám vyprávět o svých vlastních výpravách!“ Rozporuplnost i rozhořčení úvodní věty prostupuje všech devět částí cestopisu jednoho z nejslavnějších antropologů 20. století. Lévi-Strauss však není turista, kamkoli jde, nezapomíná na to, co už viděl, zažil, cítil. Lehce a věcně srovnává New York, São Paulo a evropská města, hodnotí Brazílii i akademické prostředí Sorbonny. Vzpomínky z roku 1955 (česky poprvé 1966) v sobě nemají ani stopu vědecké nadřazenosti, o etnografii se mluví jako o profesi pro vyvolené, ale autor přiznává, že zde rozhodně nelze hledat dobrodružství. První dvě části se spíše než cestopisu blíží eseji o smyslu poslání vědce a francouzského způsobu vzdělávání. Většina knihy odráží Lévi-Straussova putování Brazílií, a tu je třeba ještě zbystřit: kupí se detaily etnografického rázu, cestovatel až poeticky líčí mohutné stromy, západy slunce, keramiku kmene Kaďuvejů, sociální genderové role domorodců, tradiční pokrmů z tlustých červů. Plurál a prézens evokují dojem, že jsme přímo u toho, plavíme se po řece Paraná, sledujeme s indiánskými dětmi čtvrcení býčka a s ženatými Borory odpočíváme v Domě mužů. Lévi-Strauss není vždy z dnešního pohledu politicky korektní, neskrývá nechuť nad cizími zvyky, ale to se netýká jen domorodců, je stejně kritický ke Kaďuvejům jako k Francouzům. Smutek, jenž se ho zmocňuje při pohledu na mizející civilizace, je nakažlivý – o to víc po šedesáti letech.

Anna Vondřichová



John D. Barrow
Vesmírná galerie. Klíčové obrazy v dějinách vědy
Přeložil Jan Novotný
Argo/Dokořán 2011, 543 s.

Kniha anglického kosmologa, matematika, filosofa vědy a dramatika J. D. Barrowa nám přibližuje, jakým způsobem se ve vědě ustavila vizuální kultura. Dnes například dokáže počítačová technika krásně barevně přikrášlit vzdálené vesmírné objekty, a tak nám přiblížit obrazy mlhovin a galaxií, jež nás pak uchvacují stejně jako obrazy přírody od romantických malířů a básníků. Různé přírodní děje a struktury lze tedy obrazem zaznamenávat a vytvářet tak první průhledy do tajemství. A nejde jen o vesmírné obrazy: v knize se v krátkých a výstižných kapitolách ukazuje, jak je lidská mysl pomocí různých kreseb, obrazů a diagramů s to pronikat k samé podstatě přírody. Podobně jako do hlubin vesmíru dnes pronikáme kvantovým mikroskopem do nanosvětla a dokážeme pořdit fotografie z oblasti jednotlivých atomů. Na vlastní oči tak lze spatřit v obrazech krásu kvantového světa, kde o přenášené informaci rozhoduje vlnový charakter elektronu. Autorova práce výstižně ukazuje, jak obraz pomáhá přiblížit strukturu naší galaxie, jak může být třeba pomocí Koperníkovy heliocentrické kresby znázorněn celý nový obraz. Pomocí náčrtu se dá nahlédnout i kvantový základ hmoty. Barow také pěkně ukazuje, jak se dosažený stupeň poznání může zračit i v portrétu tvůrce nějaké nové teorie. Tak je třeba Einstein jakoby ztělesněním nového relativistického obrazu světa: jeho fotografie ze zralého období se stává symbolem fundamentálního myšlení.

Jiří Olšovský



Petr Pokorný
Neklidné časy. Kapitoly ze společných dějin přírody a lidí
Dokořán 2011, 370 s.

Podtitul vystihuje obsah knihy celkem přesně. Knih o krajině dnes vychází celá řada, tato se snaží spíše o podrobné popisy a výklady než o mystická rozjímání. Čtenář se zde seznámí se škálou informací různého stupně obecnosti či detailnosti, od obecných charakteristik české krajiny v určitém období přes popis zarůstání mokřadů olšemi po rozbor zániku kulturní krajiny kolem konkrétního hradíště. Mění se i styl vyprávění. Techničtější popisy pylové analýzy (text má být použitelný víceméně i jako učebnice paleoekologie) přecházejí až k pomezí fejetonu. Věděli jste, že stromy ve střední Evropě rostly asi i v době ledové? Zajímá vás, jak vlastně vypadala neolitická pole, zda šlo o rozsáhlé lány, nebo spíše o zahrady? Proč se stromová skladba v některých oblastech vyvíjela postupně od listnáčů k borovicím – mohl za to člověk, klima nebo vnitřní dynamika příslušných ekosystémů? Dokáže bobr zabránit, aby krajina kompletně nezarostla? Proč se kosy objevily až v době železné – znamená to, že se předtím nesklízelo seno a dobytek se krmil jinak? Odpovědi na tyto otázky přirozeně odrážejí současný stav poznání, proto je cenné i to, že autor předkládá nejen závěry, ale především dedukce, které za nimi stojí, tedy „proč si myslíme, že se to odehrálo právě takhle“. Kniha je plnobarevná, na rozdíl od řady titulů se zde ovšem fotografie snaží mít hodnotu nejen estetickou, ale také informační – kupující nezaplatí za přehlídku romantických západů slunce.

Pavel Houser



Monika Elšíková (ed.)
Aby radost nezmizela. Pocta Magorovi
Monika Vadasová-Elšíková 2011, 175 s.

Sborník Aby radost nezmizela editorky Moniky Elšíkové ukazuje ve svědectvích současníků osobnost Ivana Martina Jirouse. Svým dopadem byl Magor možná nejvýznamnější básník uplynulých třiceti let – jako reprezentant kulturního undergroundu, básník a myslitel osobně ovlivnil několik pokolení občansky i umělecky. V době totality byl za své názory vězněn celkem osm a půl roku. Proslul také jako nehrající člen, umělecký a ideový vůdce hudební skupiny Plastic People of the Universe. Zanechal po sobě patnáct básnických sbírek, knihu pohádek a básní pro děti, sborníky esejů a dopisů a klíčovou studii Pravdivý příběh Plastic People aneb Zpráva o třetím českém hudebním obrození. Je laureátem Ceny Toma Stopparda, Ceny Revolver Revue a Ceny Jaroslava Seiferta. Krom dalšího byl Ivan Martin Jirous iniciátorem několika kulturních festivalů, často mezinárodního dosahu. Na jeden život toho bylo dost. Příznivci dobré hudby, literatury či samotného Magora mohou být rádi, že uplynulých dvacet roků znamenalo pro odpůrce totality aspoň určité životní zadostiučinění. Já pak mohu dosvědčit, že Ivan Martin Jirous vařil opravdu výtečně, jenom jednou se poněkud utnul: v bytě u paní H. P. se jal škvářit sádlo v prádelním hrnci, ale když odběhl pro pivo a zanechal sádlo bez dozoru, chytlo prudkým plamenem a sazemi vyčernilo celý byt, že tam potom bylo jako v noční jeskyni (prostě underground). Doporučená četba!

Vít Kremlíčka

Odjinud

Na webu Revolver Revue v rubrice Bubínek grafik **Viktor Karlík** ani tak nevzpomíná na Chartu 77, spíše uvažuje nad smyslem i podobou tzv. Anticharty: „Jsem přesvědčen, že takzvaná Anticharta je jedním ze základních kamenů české kultury, aktem, jehož význam a důsledky pocítujeme v míře pro umění nebývalé dodnes.“

Jednou z událostí na sociální síti twitter byl další spisovatelský úlovek. tweetovat totiž začal **Cormack McCarthy**, na kterého upozornila spisovatelka Margaret Atwoodová. Jeho prvním tweetem byla pochvala její knihy Příběh služebnice. Kdo by o pravosti této identity pochyboval, tomu @CormacMcCarthy vzkazuje: „Jak se mám ověřit? Je to povinné? Jen ať pochybovači pochybují a nechají být. Buďte raději.“ Později se na stejné síti objevila „falešná“ identita **Salmana Rushdieho** jako @OfficialRushdie. „Skutečný“ Rushdie se hned ohradil: „Pozor; člověk tweetující jako @OfficialRushdie nejsem já. Nesledovat. Tohle jsem já.“ Začíná to být trochu nepřehledné.

Žebříček nejprodávanějších knih ve Francii je pro české čtenáře opět trochu záhadou. Loni tu byla nejprodávanější kniha Itala **Guillauma Mussoa** *L'Appel de l'ange* (jeho román *Budeš tam?* vyšel česky v roce 2008 téměř bez povšimnutí). Následuje **Marc Levy**, který se v čele žebříčku objevuje pravidelně (i díky tomu jsou v češtině dostupné hned tři jeho romány, v prodeji si tu ale nikdy příliš nevedl). Na třetím místě pak je **Katherine Pancolová**, jejíž román *Žluté oči krokodýlů* vyšel česky v loňském roce. V první desítku pak z těch u nás známějších zabodovali Fred Vargas, Delphine de Vigan a Amélie Nothombová. Většinou tedy ženy s romány pro ženy. Rita Kindlerová na serveru iliteratura.cz píše o aktuální literární kauze na Ukrajině, která se, jak jinak, týká politiky. Spisovatel **Jurij Vynnyčuk** (rozhovor s ním naleznete v A2

č. 17/2011) byl po nedávné Noci erotické poezie, na níž přednesl báseň *Ubyj pidarasa* (Zabij úchyla), obviněn poslancem za komunistickou stranu Leonidem Hračem z pornografie. Básník je v tomto ohledu už značně ostřílený, v devadesátých letech na něho prý bylo podáno nejméně dvacet žalob. A k obvinění dodává: „Copak lze zakázat například sprostá slova? Co bychom dělali s díly Bukowského či Millera? Pak by polovina světové literatury musela jít před soud.“

–red–

soutěž



2 lístky na koncert Vertigo Quintet
Napište nám jméno posledního alba hudebního uskupení Vertigo Quintet, které vyšlo v roce 2011 u vydavatelství Animal Music. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na koncertní vystoupení Vertigo Quintet, které se uskuteční 21. února 2012 v Kulturním centru Vltavská v Praze. Uzávěrka soutěže je 10. 2. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.
Správná odpověď na úlohu z čísla 2 – Napište nám jméno slavné české surrealistické malířky, k jejímž obdivovatelům patří český abstraktní malíř Jan Hísek – zní: Toyen.
Dvě vstupenky na výstavu Jan Hísek – Noční jezdec, která právě probíhá v Galerii Rudolfinum v Praze, získává Veronika Velechová.

–red–

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

UMBERTO ECO
Od stromu k labyrintu
Historické studie o znaku a interpretace
přeložil kol. autorů **698 Kč**

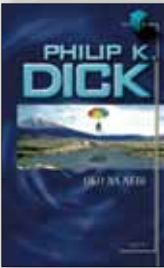


Ve své nejnovější knize předkládá Umberto Eco své studie o historii znakových teorií. Popisuje dva modely encyklopedického poznání, z nichž jeden vychází z ideje stromu (systematického větvení pojmů) a druhý z ideje labyrintu. V dalších kapitolách pak hledá sémiotickou reflexi ve filozofických systémech od Platóna a Aristotela přes Tomáše Akvinského či Viléma Ockhama ke Kantovi, ale nemenší pozornost věnuje rétorickým spisům (například barokním výkladům o metafoře) či kabalisticky založenému učení o „kombinatorickém umění“ (Raymondovi Lullovi a Picovidella Mirandola). Tato materiálově mimořádně bohatá kniha shrnuje Ecovy různorodé výzkumy z posledních desetiletí, autor ji však dokázal vtisknout přehlednou monografickou podobu.

PHILIP K. DICK
Oko na nebi

přeložil Bob Hýsek
Osm lidí, osm individualit. Mysl každého z nich obsahuje temná zákoutí, která zůstávají skryta pod jejich nenápadným zevnějškem. Co se ale stane, když se po nehodě částicového urychlovače ocitnou uvěznění v sérii halucinogenních světů stvořených na míru jejich hodnotovým systémům? Ve svém raném románu Philip K. Dick nastoluje otázky subjektivního vnímání reality, (ne)možnosti poznání lidské osobnosti na základě vnějšího pozorování a také víry v sebe sama.

269 Kč



DOTISK NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Vázaná s přebalem, 312 stran, barevná příloha, 399 Kč

Tato kniha vznikla sloučením, přepracováním a doplněním dvou předešlých knih věnovaných středočeské krajině - *Střední Čechy a Vstoupit do krajiny*. V případě této knihy se nám jedná více o způsob, jak pochopit krajinu České republiky, než přímo o střední Čechy. Ty jsou však na podobná studia obzvláště vhodné, protože jimi protékají hlavní velké řeky, střetává se zde kvalitní zachovalá příroda s neúprosným civilizačním tlakem Prahy. Pochopení krajiny a péče o ni je zároveň péčí o její obyvatele. Je to dlouhodobý proces, ve kterém je nutné uvažovat desítky let dopředu. Každý neuvážený čin zde má dlouhodobé důsledky. Jedním z velkých témat moderní doby je kvalita života, jejíž součástí je kvalita životního prostředí i něco, co se např. v Anglii nazývá „právo na přírodu“. Znamená to, že každý člověk by měl mít možnost se snadno dostat do harmonické a jen málo porušené krajiny a přírody. Proto je dobré si uvědomit, v jak mimořádné zemi žijeme.

www.dokoran.cz

Praha Břno
Kino Světozor Kino Art
14.–19. 2. 2012 20.–26. 2. 2012
www.lapelícula.cz



7. festival španělských filmů
/de cine español
Host festivalu: Venezuela

Kino Světozor

úterý 14/2

19:00 Vetřelci / Juan Carlos Fresnadillo

středa 15/2

18:15 Ve všech písních se zpívá o mně

/ Jonás Trueba

18:30 Dobrý večer Španělsko / Raya Martin

20:30 Cyrano Fernández / Alberto Arvelo

21:00 Brázdy / José Antonio Nieves Conde

čtvrtek 16/2

18:15 Smrt ve vysokém rozlišení / César Bolívar

18:30 V objetí ryb / Chema Rodríguez

20:30 Chico a Rita / Javier Mariscal, Fernando Trueba

20:45 Smrt cyklisty / Juan Antonio Bardem

pátek 17/2

16:00 Páskové / Carlos Saura

16:30 Dobrý večer, Španělsko / Raya Martin

18:15 Oscarova polovina / Manuel Martín Cuenca

18:30 Život před sebou / Fernando Fernán Gómez

20:30 Cokoliv si budeš přát / Achero Mañas

20:45 Macuro / Hernán Jabs

sobota 18/2

14:00 Chico a Rita / Javier Mariscal, Fernando Trueba

14:30 Cyrano Fernández / Alberto Arvelo

16:00 Bratranci / Daniel Sánchez Arévalo

16:30 Cokoliv si budeš přát / Achero Mañas

18:15 Vetřelci / Juan Carlos Fresnadillo

18:30 Vozík / Marco Ferreri

20:30 A také déšť / Icíar Bollaín

20:45 Viridiana / Luis Buñuel

neděle 19/2

16:15 Mystikal / Ángel Alonso

16:30 A také déšť / Icíar Bollaín

18:15 Blog / Elena Trapé

18:30 Páskové / Carlos Saura

20:30 Amador / Fernando León de Aranoa

20:45 Dny moci / Román Chalbaud

Program Kina Art na
www.artabakala.cz

Pořádají/Organizadores:



Podporují/Colaboradores:



Mediální partneři/Medios colaboradores:



Jeden musí z kola ven Tinker Tailor Soldier Spy

Režie Tomas Alfredson, Velká Británie, 2011, 127 min.
Premiéra v ČR 2. 2. 2012

Švédský režisér Tomas Alfredson je po Nicolasi Winding Refnovi (Drive, 2011) druhým Severanem, kterému se v loňském roce podařilo dobýt angloamerický trh anglicky mluveným filmem. Předtím si připravil půdu netradičním upířským snímkem Ať vejde ten pravý, který se záhy po své švédské premiéře předělával do angličtiny. Předlohou špiónského filmu Jeden musí z kola ven je stejnojmenná novela (která teď vychází poprvé v češtině) Johna Le Carrého z počátku sedmdesátých let. S Refnem je tu ještě jedna souvislost: i Alfredson pojal své dílo velmi stylově a ze snímku číší atmosféra sedmé dekády. Záběry kamery jsou hypnoticky dlouhé, napínavě gradované hudebním podkresem. Ačkoli však režisér nechává diváka zcela pohltnout filmem, nepodařilo se mu komplikovaný román převést do filmové podoby tak, aby byl lehce srozumitelný. A to jednak pro špiónský slang, kterého je film plný (krtek znamená tajný agent), jednak kvůli množství postav, jež používají různá krycí jména. Carrého předloha je také plná flashbacků, které Alfredson ve svém snímku zachoval a děj tak ještě znepřehlednil. Tady se musí divák soustředit a nejlépe zhlédnout snímek ještě aspoň jednou. Na své si přijdou diváci britského seriálu Holmes, jehož protagonista Benedict Cumberbatch tu zdatně sekunduje Garymu Oldmanovi v hlavní, možná životní roli. Škoda jen, že krtka může divák díky hereckému obsazení odhalit až příliš brzy, tady mohl režisér trochu víc zarážkovat.

Jiří G. Růžicka



Federsel & Mäkelä An Evening with Federsel & Mäkelä Polis 2012

Stále více současných umělců má potřebu si aspoň občas nespoutaně zablblnout. A mají pro to řadu historických vzorů. V hudbě se dnes k tomuto úkazu nejčastěji váže označení weird music a po desítky let nás provází pojem freak out, k jehož definici přispěli v šedesátých letech především Frank Zappa či Captain Beefheart. Multiinstrumentalisté Tomáš Procházka (alias Federsel) a jeho finský (ale v Česku často pobývající) kolega Pasi Mäkelä se vydávají obdobnou cestou. Započali ji vlastně už při spolupráci na vynikajícím loňském albu Procházkovy domovské kapely B4 – Didaktik Nation Legendary Rock. Asociace zvláště s jeho druhým „remixovým“ diskem sem tam naskočí i při poslechu An Evening with Federsel & Mäkelä. V této „divné hudbě“ se to hemží syrovými zvuky nehudbních, amatérských i kdysi profesionálních nástrojů. Kytary mohou evokovat hru punkových začátečníků stejně jako dávné mistry country a delta blues, klávesové úryvky a práce s efekty zase klasickou psychedelií, dechy nejraději kvílí. Mäkelův zpěv má v sobě leccos z Beefheartovy díkce, pokud ovšem nezpívá alikvotní technikou. Všechny tyto nepořádky vrstvené přes sebe se občas snaží nějak uspořádat kolem tepu obstarožních bicích automatů. A sledovat tato fingovaná škatulata v šumovém bahně je vlastně velmi zábavné. Je dáno naturelem obou protagonistů, že se snaha o obskurní, pošmourné vyznění často zvrhává v pikantní humor. Z rituálu domácího kuchyňského nahrávání a následné pečlivé postprodukce vznikl účinný lék proti autocenzuře.

Jan Faix

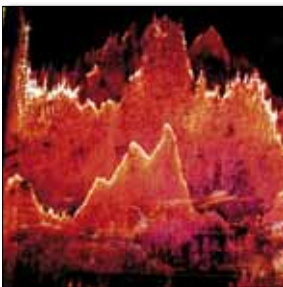


Hugo a jeho velký objev Hugo

Režie Martin Scorsese, USA, 2011, 126 min.
Premiéra v ČR 2. 2. 2012

Scorseseho novinka Hugo a jeho velký objev s údajně nejlepším 3D od Cameronova Avatara (2009) je skutečně jakousi kontrapozicí tohoto snímku. Zatímco děj Avatara se snaží předvést novou obrazovou technologii jako krok do neznámého, cizího světa, Pandory dosud netušených možností, Hugo se obrací naopak k počátkům kinematografie, k prvním filmovým atrakcím, jmenovitě ke „kouzelníkovi“ raného filmu Georgesi Mélièsovi. Zatímco Avatar se pokouší prezentovat 3D technologii jako něco nevidaného a fantastického, Hugo ji odhaluje coby trik mnohem starší kinematografické magie. Ještě zásadnější rozdíl spočívá v tom, že svět Avatara je zásadně organický, kdežto Hugo předvádí důsledně mechanistické univerzum. Cameronovo dílo, odehrávající se v jedné předaleké galaxii, oslavuje jednotu živoucího ekosystému, kdežto Hugo, zasazený do počátku 20. století, se stejnou důsledností hájí precizní seřizenost strojů. Ústřední metaforou, kterou celý snímek začíná, je obraz společnosti jako hodinového stroje, kde je každý jedinec částíčkou spokojeně plnící svou funkci. Její specifickou variantou je připodobnění filmu k automatonu, stroju s lidskou podobou, který kreslí obrázky a natahuje se kovovým klíčkem ve tvaru srdce. Stejně jako obraz, jež před užaslými dětskými hrdiny automaton vytvoří, je i Scorseseho film jen zdánlivě jednoduchou a hravou črtou, která ale odkrývá překvapivě komplexní a problematickou historii.

Antonín Tesař



Nocow Ruins Tape Gimme5 Music 2011

Ze sibiřského blogu Gimme5 se stal před pár lety label, který reprezentuje pár svěžích tváří nové generace ruské elektronické bass-beat scény. Bůhví, na čem všem si mladí ruští beatmakeři v útlém věku ujžděli. Nejpodstatnější vliv na ně, zdá se, měla vlna dubstepu. Podobně jako hudebníci na západ od Ruska i oni vytahují z hrobu jeho mrtvolu, aby z jejích jednotlivých částí stavěli nový celek. Vzniká tak osobitý hybrid a jeho mutace může dál pokračovat jakýmkoli směrem. Label odstartoval svoji činnost v minulém roce vydáním EP The Moon and Thunderdance, jež natočil moskevský rezident Moa Pillar. Z dalších jmen na Gimme5 stojí za pozornost třeba Damscray, který se asi nejvíce ze všech blíží tradičnímu dubstepu, nebo Maguett s precizním downtempovým beatem. Nejzajímavějším počinem labelu je poslední vydané album Ruins Tape od Alexeje Nikitina aka Nocow, unikátní už svým kazetovým formátem. Nikitinův hudební styl se veze na vlně rozlmaných two-step beatů, doplněných ambientními syntezátorovými plochami, jejichž kosmickou atmosféru drží při zemi těžkavý pohyb perkusí. Album silně připomíná zejména londýnského Buriala. Jeho tvorbě se blíží i melancholickými hlasovými vrstvami, které se přirozeně rozplývají pod prostorem daného rytmu. Kombinace vykuchaného dubstepu a kosmického synthu byla možná jenom záležitostí minulého roku. Proces postdubstepové přestavby pokračuje dál a ruská scéna může časem přijít na její zcela nové využití.

Ondřej Bělíček



Děti moje The Descendants

Režie Alexander Payne, USA, 2011, 115 min.
Premiéra v ČR 19. 1. 2012

Režisér a scenárista Alexander Payne od své úspěšné Bokovky (2004) s dalším celovečerním filmem vyčkával a trpělivost se vyplatila. Děti moje jsou poctivým následovníkem mrazivé komedie ze života, která vlastně ani není moc k smíchu. Komedialní situace jsou totiž jen odvrácenou tváří dramatu a často se až nesnesitelně mísí se silným pocitem trapnosti. Kouzlo nového Payneova snímku stojí hlavně na výkonu Georga Clooneyho, který zde dokáže vyzářovat komplexní změť protichůdných emocí, a přitom působí velmi civilně. Matt King, kterého tu Clooney ztvárňuje, čelí smutku, protože mu umírá manželka, a zároveň vzteku, protože teprve nyní zjišťuje, že mu byla nevěrná. Žena je v kómatu, je jasné, že už se z něj neprobudí, a tak si s ní nemůže nic vyříkat. Absence této možnosti, tedy jakéhosi ventilu, v něm vytváří nečekané tlaky, které jsou vlastně hybatelem příběhu. Jak je zřejmé už z názvu snímku, jde v něm především o nalézání společné řeči s potomstvem. Protože se Matt po léta od rodiny izoloval svou prací, na začátku vyprávění jako by dvě dospívající dcery mluvily úplně jiným jazykem. Komunikace je zprvu prakticky nemožná, ale postupně se přes jednoduché znaky a signály vyvíjí až k regulérnímu dialogu. Obě dívky byly pro své role vybrány s citem, a jsou tak Clooneymu skvělými hereckými partnery – ohledávání komunikačních synapsí je vymodelováno velmi realisticky, zároveň si však Payne ponechává dostatek manévrovacího prostoru pro nadsázku.

Jakub Pech



Die 7. Krawallerie & Bruzgnai Split MC Agharta & Coccorola & TimTim Tonträger 2011

Znáte to, jak babička řekne: „Pořádek dělá přátele“ a kopne hovno pod almaru? Hamburská dvojice Die 7. Krawallerie na bezmála třicetiminutové stopě příznačně nazvané Electronic Junk Soundsystem dokazuje, že moc dobře ví, co dělá přátele přáteli, a tudíž místo aby ho skryla, hraje s pomyslným hovnem vracenky. Kop, stěna, kop, stěna... Vzhledem k tomu, že ze zvukové plochy se dá sotva vyčíst, kdo, co a komu, fanda přihrávek, gólů a faulů bude neuspokojen. Hráči se zde redukují na fyzické vlnění a radost ze hry se nekoncentruje do nakopnutí míče, ale do nárazu na stěnu (omítka se samozřejmě drolí). Kdo ví, co by se stalo se squashovým hřištěm, kdyby do něj byli vpuštěni Die 7. Krawallerie. Ať už si je představíme na jakémkoli hřišti či jiném nalajnovaném prostoru, radost z destrukce u nich bude vždy manifestační. Ulrike Meinhoffová poznamenala, že když je vržena dlažební kostka, je to trestný čin. Avšak je-li kostek více, jde už o politickou akci. A toto je sedmá krawalerie hlukového masa. Naproti tomu jednočlenný litevský drone-noiseový projekt Bruzgnai zůstává v křoví opodál hlavní vřavy. Svou dávku adrenalinu dělí do pěti tracků, jejichž názvy (Efforts, Where Is My Attention?, Volition...) napovídají, že v nich jde o to udržet si krev v těle před valícím se hlukem. Je jasné, že v případě Bruzgnai nejde o dezerci, neboť v čase této hudby existuje pouze křoví a bahno a v obou je třeba se pořádně vyválet, aby se dalo snít o tom, že je možné dostat se až za poslední skladbu Behind the Corner.

Patrik Rameno



Tereza Kabůrková
Minulost
Galerie Laboratorio, Praha, 19. 1. – 2. 3. 2012

Tereza Kabůrková fotografuje, protože ji to baví a protože je líná malovat. Svě vzory nachází v realistické malbě a puristické fotografii. Pracuje s velkými foťáky. Nebyla ale členkou zaniklého spolku milovníků techniky Český dřevák a ani nemá nic společného se studentkami AVU, jimž se houpají zrcadlovky na útlých krčcích. Projevům současného umění rozumět nechce, přestože je sama jeho součástí. Přijde jí cizí, neboť se v něm zapomíná na konstanty, jako jsou světlo, hmota a prostor. Tereza vyhledává staré technologie nejen kvůli možnosti prožívání světa jaksi postaru, ale i proto, že nabízí specifické prostředí pro budování fotografického obrazu. Výstava Minulost v komerční galerii Laboratorio je autorčinou konfesí: privátní zážitky z domova a z procházek po krajině, živé bramboříky a azalky, zátiší s hruškami nebo míšpulemi a řezané květiny ve fázích nadcházejícího konce, okenní rám, stůl nebo fotografie v pozadí. „Jsem doma, dívám se, a když mám pocit, že vidím obraz, tak to vyfotím.“ Oproti starším fotografiím přibyla temnota a zesílil sentiment. Ten autorce nikdy nechyběl. O krajinách říká: „Jsou to studie na kinofilm, zastavila jsem se, kde se mi to líbilo. Výlety. Světlo. Prostor. Chvilka.“ Touha po stabilním světě s jasnými hranicemi, kde venku znamená venku a uvnitř je uvnitř a mezi tím jsou okna a kde se dá se zalíbením koukat kolem a občas fotit.

Jan Freibeg



Vladimír Skrepl
Jaguár, mustang a pták Ohnivák
Galerie 1. patro, Praha, 19. 1. – 3. 2. 2012

Vladimír Skrepl poslepoval, posvazoval, roztavil a pestře pomaloval věci a materiály nejrůznějšího původu (výjma těch, o kterých by šlo říct, že jsou „ušlechtilé“) a vytvořil z nich halucinogenní pomníky – ideální objekty pro dnešní zaviněný svět, který jednak prozáří svými barvami, jednak ho trochu „odsviní“ (vznikly přece nakumulováním odpadu). Svoje příšerky rozestavil tak, že proplétat se mezi nimi vyžaduje jistý stupeň obratnosti. Když se mezi ně rozptýlili návštěvníci vernisáže s plastovými kelímky, bystrému pozorovateli mohlo přijít na mysl, že jedni jsou zde tak nějak navíc. Zase ale nebylo potřeba hledat odpadkový koš, kelímek se vždy dal někam vkusně postavit či vstrčit. Název výstavy odkazuje k pohádkám, z detailního ohledání skrumáží však vychází, že především máme co do činění s vykradačem dětských pokojíčků. Otázku, zda spolu s kusy hraček zatavil i zbytky nedospělých snů, nechme nezodpovězenu, ale vězte, že Pavel Opočenský byl přítomen a usmíval se. Lidí přišlo dost, staří i mladí, zasloužili i nýmandi, zdravili se, pusinkovali, klábosili, švitořili, víno usrkávali a navzájem si překáželi. Autor se nedržel pořekadla „drž se, Skreple, svýho Stocku“ a zahrál návštěvníkům na elektrickou kytaru. K!amm si zacpal uši a dál zálibně prozkoumával složení vystavených objektů. „Je to hezký,“ říkal. Já musel v první řadě myslet na všechny ten roztavený plast a lepidlo. Kolik cizokrajných arómat asi autor při práci zakusil? Nezatočila se mu z nich hlava?

Johan Holzel



Martina Černá, Jitka Sloupová, Marie Špalová (eds.)
Game's Not Over. New Czech Plays (not only) for Your Tablet
Institut umění – Divadelní ústav/Aura-Pont/Dilia 2011, 702 s.

Institut umění – Divadelní ústav vydal spolu se dvěma divadelními agenturami svou první elektronickou knihu. Jedná se o průřezovou a vícegenerační antologii současného českého dramatu v anglickém překladu (překládali mimo jiné Michaela Pňačeková, Štěpán S. Šimek, Eva Daníčková a Paul Wilson). Mezi autory jsou například Radmila Adamová, David Drábek, Arnošt Goldflam, Václav Havel, Petr Kolečko, Kateřina Rudčenková, Petr Zelenka nebo Milan Uhde. Publikace tedy pokrývá jak autory do 35 let, tak střední i (nej)starší generaci. Jako bonus a připomenutí společné dramaticko-divadelní i obecné historie jsou v knize zařazeny také dvě hry slovenských autorů Vladislavy Fekete a Viliama Klimáčka. Ve druhém případě je uvedení docela samozřejmé, protože Klimáčkovy hry se na repertoáru českých divadel objevují léta, a to nezdídká. Každý autor je zastoupen jednou hrou, které předchází stručný osobnostní profil s fotografií, doplněný soupisem dramatického díla a přeložených her. A tak může knížka posloužit také jako lehce (online) dostupný zdroj základních bibliografických údajů aktuálně hraných dramatiků. Publikace je přehledná a jejím plusem je také to, že je na webu theatre.cz ke stažení zdarma, ve formátech pdf, mobi a epub. Zkusila jsem pdf a otevře se v sekundě.

Jana Bohutínská



George Simenon
5x komisař Maigret
CD, Radioservis 2011

Oblíbený český herec a rybář Rudolf Hrušínský starší se v rozhlasových adaptacích Simenonových příběhů komisaře Maigreta moc dobře poslouchá. Stačí mu spokojeně zavrňet, pochvalně zamručet, užasle hvízdnout či labužnický zamlaskat – a člověk si hned přeje mít před sebou talíř vepřových výpečků nebo si představuje, že má obrovské břicho a pomalu, zlehka si ho mne... Ostatně, často nejde o nic jiného než zvuky břicha, především žaludku a bránice. Vyšetřování vražd se odehrává v přestávkách mezi telecími závitky, treskou speciál, řízký po milánsku, selátkem na rožni, biftekem a jehněčí kýtou a vším nasrzk prosakuje pivo – dobré, lahodné, správně vychlazené, anebo pohříchu teplé, mdlé, bez chuti. Ale ono to nakonec vždycky vcelku ujde. Občas do děje vstoupí víno, calvados nebo grog a v neposlední řadě také další oblíbení kumštýři: Stellinka Zázvorková, Vladimír Brabec, Josefové Vinklář, Větrovec a Abrhám, Eduard Cupák, Jiří Adamíra, Jan Přeučil, Ladislav Mrkvíčka a další. Stěží může existovat bohatší menu; co položka, to specialita a celé dohromady – toť vrcholný koncert rozhlasového herectví. Tak to facha a štymuje, až se kvalitní, domácí sádlo roztéká. „Víš, co to je, rozsekat kuchyňským nožem chlapa na kusy, zabalit jednotlivé části do novin, ovázat špagátem a hodit do řeky? No to není malíčkost!“ To je kumšt!

Ivan Drago



• OIKOYMENH •

NOVINKY

H. ARENDTOVÁ,
O revoluci

V analýze dvou nejslavnějších revolucí 18. století vydvihuje Arendtová úsilí americké revoluce o založení politické svobody spojené s ustanovením trvalých politických institucí a svobodného veřejného prostoru a kritizuje přehnanou snahu Francouzské revoluce řešit sociální problémy na úkor tvorby politických institucí. Přeložil D. Štech.

Váz., 293 stran, ISBN 978-80-7298-464-0

H. R. DROBNER
Patrologie

Drobnerova klasická příručka patrologie přináší souhrnné a přehledné chronologické podání dějin starokřesťanské literatury a nauky církevních autorů prvních osmi staletí. Kniha slouží jako systematický úvod do oboru patrologie, shrnuje konsenzuální příspěvky k jednotlivým tématům a je doplněna obsáhlou bibliografií. Přeložila M. Recinová.

Váz., 808 stran, ISBN 978-80-7298-466-4



W. BENJAMIN
Vybrané spisy II: Teoretické pasáže

Výbor teoretických textů k filosofii jazyka a k teorii poznání, ale také z opus magnum „Pasáže“. Obsahuje například *Úkol překladatele*, *Program nadcházející filosofie*, překlad původní verze *Teoreticko-poznávací předmluvy k Původu barokní truchlohry* či stať *O pojmu dějin*. Přeložil M. Ritter.

Váz., 331 stran, cena 398,- Kč, ISBN 978-80-7298-456-5

K. R. POPPER
Otevřená společnost a její nepřátelé 1

Hlavním posláním knihy je sdělení: budoucnost je otevřená! Bude-li vám někdo tvrdit, že doba si žádá to či ono, nemá pravdu, neboť o tom, co nastane, nerozhodují nějaké trendy či dějinná směřování, nýbrž rozhodnutí lidí. Přeložili M. Calda a J. Moural.

Váz. 391 stran, cena 458,- Kč, ISBN 978-80-7298-272-1

OBJEDNÁVEJTE NA
WWW.OIKOYMENH.CZ

Řecké matematické texty

Antologie vybraných textů představuje reprezentativní průřez tisíciletými dějinami řecké matematiky v jejích nejdůležitějších disciplínách. Obsahuje mj. podstatný výběr z Eukleidových *Základů* a ze spisů Archimédových, ukázky z Apollóniových *Kuželoseček*, z Ptolemaiova *Almagestu* či z Diofantovy *Aritmetiky*. Antologii uspořádal, úvodní studii napsal a poznámkami opatřil Z. Šir. Přeložili R. Mašek a A. Šmíd. Řecko-české vydání.

Váz., 565 stran, cena 588 Kč, ISBN 978-80-7298-308-7

PŘIPRAVUJEME

L. HEJDÁNEK
Úvod do filosofování

Kniha je nejen úvodem do filosofování a filosofie, ale zároveň úvodem do myšlení Ladislava Hejdánka. Autor ve dvanácti sešitech dělených do krátkých a přehledných kapitol představuje své vlastní uvažování nad základními i širšími filosofickými otázkami a čtenáři nabízí přehled témat a jejich řešení, kterými jej uvádí do filosofie a jejích dějin a také jej vede k samostatnému myšlení.

Váz., cca 206 stran, ISBN 978-80-7298-416-9

Dějiny politického myšlení II/1, II/2

V druhém svazku dějin politického myšlení je podán systematický a kritický výklad politického myšlení od počátků až po krizi křesťanství. Velká pozornost je věnována ranému křesťanství, byzantskému politickému myšlení, Augustinovi, Tomáši Akvinskému, arabskému a židovskému politickému myšlení, krizi středověkého politického myšlení, husitství, české a evropské reformaci.

Váz., cca 650 a 550 stran, ISBN 978-80-7298-169-4, 978-80-7298-468-8

KLEMENT ALEXANDRIJSKÝ, *Stromata VI*

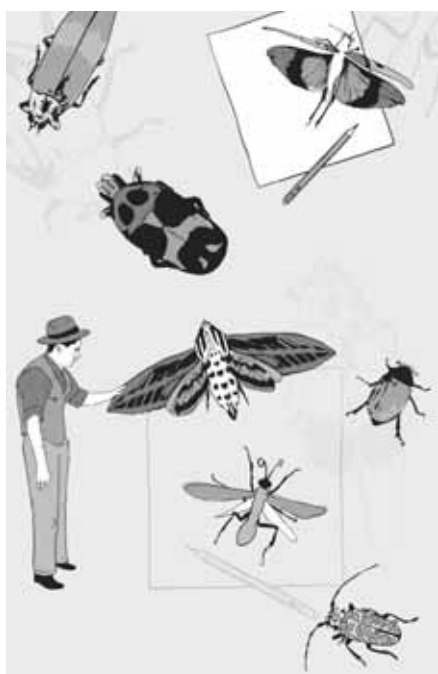
H. SCHMIDINGER, *Úvod do metafyziky*

OIKOYMENH (Redakce a sklad)

Černá 3, Praha 1 | tel./fax: 224 930 310/212 | e-mail: distribuce@oikoymenh.cz

Prodej pro veřejnost každý čtvrtek mezi 10.00 a 16.30 hod

15% sleva, 20% SLEVA PRO STUDENTY | Tituly lze objednat též na: www.oikoymenh.cz



02 / 2012 MOTUS > ALFRED VE DVORE

Vzkazy do budoucnosti

02. 02. | 03. 02. | **MRAKY** / Handa
Gote | 08. 02. | 09. 02. | **MARGARETHA**
VYPRAVUJE / Bára Látalová | 21.–29. 02.
FESTIVAL MALÁ INVENTURA 2012
22. 02. | **NA VĚTVI!** / Décalages | 25. 02.
MRAKY / Handa Gote | 28.–29. 02.
URBAN CAMPING / Handa Gote | 28. 02.
JOŽKALIPNIKJEBOŽÍČLOVĚKANEUMÍLHÁT!
Džian Baban a Vojtěch Mašek | 29. 02.
DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI 38. / Adriatik

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

WWW.VLTAVSKA.CZ WWW.FACEBOOK.COM/VLTAVSKA

ELEKTRA JAZZ

pravidelná dávka jazzu každé úterý
od 21h v klubovém sále Elektra
vstup 120/150

David Dorůžka Trio 7. 2.
Los Quemados 14. 2.
Vertigo – Best of turné 21. 2.
Tereza & Groove In 28. 2.
Eva Emingerová Trio 6. 3.
Jazz Heads 13. 3.
Jana Koubková Quartet 20. 3.
Libor Šmoldas Quartet 27. 3.

VLTAVSKÁ



lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY



SEVERSKÝ
FILMOVÝ
KLUB
uvádí festival

severská filmová zima

15.–19. 2.
Praha, Brno

17.–19. 2.
Ostrava

11 filmů
+ hudební mejdan

www.siklub.cz

předplatné A2

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

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.



Vítejte v revoluci

Kde je hnutí Occupy Wall Street?

Jak a v co se proměnilo hnutí, které se vloni na podzim na čas zabydlelo před americkými bankami a v amerických parcích, lze poměrně dobře sledovat. Horší už to je s předvídaním jeho možné budoucnosti.

ŠTĚPÁN STEIGER

„Occupy Wall Street je hnutí odporu, jež nemá vůdce a skládá se z lidí mnoha barev, pohlaví a politických přesvědčení. Věc, která je nám všem společná, je, že my jsme těch 99 procent která už nebudou tolerovat chamtivost a korupci jednoho procenta. Abychom dosáhli svých cílů, používáme revoluční taktiku „arabského jara“ a povzbuzujeme k použití nenásilí, abychom maximalizovali bezpečnost všech účastníků. Hnutí #ows dodává odvahu skutečným lidem, aby zespodu vyvolávali skutečnou změnu. Rádi bychom viděli valná shromáždění na každém zadním dvorku, na každém pouličním rohu, protože k vybudování lepší společnosti nepotřebujeme Wall Street a nepotřebujeme politiky. Jediné řešení je světová revoluce.“

Na připravené půdě

To o sobě říká hnutí, jež vloni 17. září málokdo čekal, ačkoli půda pro ně byla připravena už delší dobu. Ve Spojených státech se v posledních čtyřiceti letech nevyskytlo žádné podobné „pozdvížení“. Dnes v souvislosti s hnutím Occupy Wall Street vzpomínaný odpor proti vietnamské válce se v mnoha ohledech od současného dění lišil. Půdu hnutí #ows připravila především krize, která od roku 2008 zmítá Amerikou, ale i předchozí hospodářský vývoj, v jehož průběhu se stále více – a hrozivěji – rozšiřuje propast mezi bohatstvím a chudobou. V roce 2005 měly domácnosti spodních dvaceti procent obyvatel průměrný příjem 10 655 dolarů, horních dvaceti procent pak 159 583 dolarů: rozdíl 1 500 procent je tedy vůbec největší

zaznamenaný v historii. Zatímco v roce 1979 mělo jedno promile nejbohatších Američanů (přibližně 300 tisíc lidí) 2,2 procenta veškerých příjmů, v roce 2005 už to dělalo více než 7 procent. Přitom zisky z dlouhodobého kapitálu byly do roku 1997 zdaňovány 28 procenty, poté do roku 2003 pouhými 20 procenty a následně byla daňová sazba snížena až na 15 procent. Daň z dividend poklesla v témže roce z 35 na 15 procent.

Tato prohlubující se příjmová nerovnost má viditelné představitele: především bankéře (nezačala současná krize pádem Lehman Brothers?) a vůbec reprezentanty finančního světa. Ten je sice součástí ekonomiky, ale častí značně autonomní a nezřídka i jednající v úzkém vlastním zájmu proti tzv. ekonomice reálné. Navíc jej lze popsat výstižnou zkratkou jeho hlavního sídla – Wall Streetu.

Vykupitelé, rebelové a radikálové

Za významného „duchovního otce“ nového hnutí (třebaže v rozhovorech s novináři svůj podíl na jeho vzniku minimalizuje) je považován vydavatel kanadského anti-konzumeristického dvouměsíčníku *Adbusters* Kalle Lasn. Časopis má náklad kolem 120 tisíc výtisků. Uvážíme-li následující prohlášení z programu listu, neujde nám názorová a snad i sociální spřízněnost s hnutím #ows: „Jsme celosvětová síť umělců, aktivistů, spisovatelů, šibalů, studentů, pedagogů, vychovatelů a podnikatelů, kteří chtějí uspišit nové sociální hnutí informační epochy. Naším cílem je pád existujících struktur a vyvolání výrazné změny směřování našeho způsobu života v 21. století.“ Když Lasn a jeho redakční kolega Micah White zhlédli začátkem loňského roku protesty Egyptanů v Káhiře a mladé Španěly při obsazování náměstí španělských měst, ptali se sami sebe, proč se nic takového neděje v Americe. Výsledkem jejich úvah byla výzva, uveřejněná v srpnu v *Adbusters*, aby 17. září obsadilo dvacet tisíc „vykupitelů, rebelů a radikálů“ na několik měsíců Wall Street – sídlo onoho jednoho procenta, které ovládá Ameriku.

a konzultací. Dosavadní znění zákona vyžaduje v případě těhotných dívek mladších sedmácti let, aby o potratu byli rodiče uvědoměni. I zde však socialisté učinili výjimku, neboť v případech, kdy by hrozila možnost násilných sankcí či výhrůžek vůči nezletilé, nemuseli být rodiče ani informováni. Nyní se má požadovat jejich souhlas, a to ve všech případech, kdy je těhotným méně než osmnáct let. Stejně tak má nový zákon „hájit právo na život“ – zatím bez specifikace, co tato slova znamenají. Jinou chystanou změnou je zpoplatnění jakéhokoli odvolání proti rozsudku vynesnému soudem první instance či jakéhokoli odvolání se výš. Tento institut se prý až příliš „zneužívá“. Pokud však ten, kdo se odvolává, uspěje, peníze mu budou vráceny. Měnit se bude i způsob vyšetřování a souzení mladistvých. Gallardón chce po nedávných problémech s obsazením nejvyšších míst v justici též oslabit vliv politiků na jmenování soudců. Ve velmi citlivé otázce vězněných členů ETA chystá ministr možné propouštění pouze poté, co se každý z nich individuálně omluví.

EL PAIS

Jiný významný španělský deník El País přinesl 21. ledna **rozhovor s lidoveckým ministrem zahraničních věcí José Manuelem Garcíou-Margallo y Marfilem, mužem, který sám sebe definuje jako stoupence „extrémního středu“**. Interview točící se kolem evropské

Třebaže se vyzvaných dvacet tisíc lidí hned nedostavilo, prvních několik tisíc bylo dostatečně viditelných a postupně se k nim připojovaly další tisíce. Kromě toho se podobné skupiny okamžitě objevily ve všech velkých amerických městech a postupně i v mnoha menších. „Occupy“ bylo stejným zaklínadlem na západě v Los Angeles jako na východě v Bostonu. Podrobně lze vývoj celého hnutí sledovat na jeho webových stránkách (www.nycga.org nebo www.togetheroccupy.org). Důležitější se zdá ovšem být hledání toho, co hnutí přináší nového, a odpovědi na otázku, jaké jsou (potažmo budou) jeho dopady na politickou a společenskou situaci ve Spojených státech.

Bez vůdce a proti mnoha cílům

Hnutí #ows charakterizuje především povaha přímé demokracie. Zásada, že není vůdce, platí ve všech skupinách. Vlastní agendu provádí valné shromáždění, v němž má každý účastník jeden hlas stejné důležitosti. Běžná agenda byla rozdělena tematicky a mají ji na starosti pracovní skupiny, „výbory“ – ať už jde o problémy stravování, zdravotnictví, komunikace (newyorská skupina si pořídila knihovnu s pěti tisíci svazky) či bezpečnosti. Obsazení fyzického městského prostoru bylo z mnoha důvodů velmi důležité, v listopadu 2011 však (až na vzácné výjimky) policie obsazené prostory násilně vyklidila koordinovaným celostátním zásahem, což se v poslední stalo jasným dokladem toho, že se státní moc nenásilného hnutí obává. Jistý podíl na odchodu z náměstí a parků měla i zima, neboť není snadné udržovat byt minimální životní podmínky na otevřených místech.

Také z těchto důvodů zahájilo hnutí novou kapitolu svého vývoje. Začalo „okupovat“ nejen banky, nýbrž i korporace, soudy, Kongres, univerzity a podobně. Na mnoha místech bankám rovněž zabránilo převzít domy, jejichž majitelům propadla hypotéka. Aktivity #ows se tím rozšířily o konkrétní sociální pomoc, což současně ukazuje, jak pružně dokáže hnutí odpovídat na měnící se podmínky.

situace a postoje Španělska k ní výborně ukazuje evropskou a zahraniční politiku současné vlády v Madridu. Od odmítání významu evropské ratingové agentury („agentura, v níž trhy nevěří, nevyřeší nic“), přes znepokojení nad britským postojem ke kontinentu, po stále spornou otázku Gibraltarů. Zde García-Margallo y Marfil odmítá třístranné rozhovory – za účasti Španělska, Velké Británie a gibraltarské správy – a požaduje buď jednání dvou vlád, nebo jednání čtyřstranné, tedy také za účasti španělských lokálních politiků ze sousedství „skály“. V otázce bývalé španělské kolonie Západní Sahara, od roku 1975 okupované Marokem, je ministr rezolutní a požaduje naplnění práva na sebeurčení. Na dotaz, jaký bude nový přístup ke Kubě, ministr řekl: „Nechci pro Kubu nic jiného než to, co chci pro svou vlastní zemi. Chci režim bez politických vězňů, s plným uznáním práv a svobod, s politickým pluralismem, kde by mohli spolu žít ti, kteří podporují režim, spolu s takzvanými disidenty.“

LAPRENSA

Bolívie a její boj proti ilegalizaci koky jsou tématem lapazského listu *La Prensa* z 25. ledna. Ten nejprve informuje o krocích současné vlády, snažící se změnit Vídeňskou konvenci z roku 1961, dle níž je koka mezinárodně zakázanou látkou. **Striktní interpretace dohody by dle vlády mohla ilegalizovat**

V nejbližší budoucnosti ale číhá především dvojí nebezpečí. První spočívá v tom, že zvláště v roce prezidentských voleb se budou politické strany (tedy zejména demokraté) snažit „začlenit“ hnutí do své kampaně. To by v zásadě znamenalo jeho konec, neboť by se dříve nebo později stalo odnoží strany, jež je neodmyslitelnou částí mocenských – Wall Streetem ovládaných – struktur, proti nimž přitom bojuje. Druhé nebezpečí spočívá v možnosti, že celé okupační hnutí vyšumí stejně jako jeho předchůdci před třiceti lety. První hrozbě #ows dosud úspěšně vzdoruje i přes pokusy ze strany demokratů a jimi ovládaných odborů, s jejichž členskou základnou ovšem spolupracuje. Pokud jde o druhé možné nebezpečí, navzdory pokusům o analýzu či předpověď je na oboje skutečně příliš brzy. Také proto, že hnutí je v mnoha ohledech natolik nové, že i pouhá srovnání málo říkají.

Navíc jsou tu mezinárodní souvislosti, které ukazují, že i přes všechny rozdíly v domácích podmínkách mají indignados z Madridu a Egyptané z Tahriru nebo chilští studenti ze Santiaga s americkými „okupanty“ mnoho společného. Z nadhledu se pak může současné pnutí jevit jako celosvětová vzpoura proti systému, jenž prožívá předsmrtné křeče svého druhu. Je však téměř jisté, že ve výsledcích letošních amerických voleb se vliv hnutí Occupy Wall Street navelek moc neprojeví. O dlouhodobém vlivu ovšem nepochybuje známý sociolog a historik Immanuel Wallerstein, který ve svém komentáři z loňského 15. října neváhal mluvit o „fantastickém úspěchu“ hnutí a o tom, že #ows podstatně přispívá k přeměně současného světa v jiný.

Autor je překladatel a publicista.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
RADEK BUBEN

EL MUNDO

Nová španělská vláda Mariana Rajoye se již dala plně do díla. Madridský deník *El Mundo* z 25. ledna informuje o krocích ministra spravedlnosti Alberta Ruize-Gallardóna, letitého starosty hlavního města a nejvýraznějšího liberála ve straně, která se pod Rajoyem posunula hodně ke konzervatismu. Gallardón chce, dle svých slov, ministerstvo „zrevolučňet“, jelikož justice se „potřebuje adaptovat na jiné časy“. Jako součást této adaptace je Gallardónem míněna i reforma zákona o potra-tech, který zásadně proměnili v roce 2010 tehdy vládnoucí socialisté, za rozsáhlých protestů jak lidové strany, tak církve a konzervativních asociací. Právě **socialistické změny chce Gallardón v rámci „revoluce“ odstranit**. Jde především o otázku souhlasu rodičů nezletilých dívek s provedením potratu. Socialisté tuto podmínku ze zákona vyjmuli, nyníější vláda ji chce zavést zpět. Dle Gallardóna byl totiž nynější zákon schválen bez konsenzu

i tradiční užívání rostlinky, tedy její vkládání do úst a následné vycucávání či žvýkání, v andské zóně zcela běžné a od užívání umělého kokainu zcela odlišné. Opozičně naladěný deník se v komentáři vládě vysmívá, když konstatuje, že obyvatelé kokových oblastí si ze smlouvy nikdy nic nedělali a koku prostě konzumují. Následně mezinárodní dohody z osmdesátých let se navíc jasně vyjadřují k tradičnímu užívání a represí omezují pouze na pěstování koky určené k produkci drog. „Proto tradiční užívání koky není v Bolívii ohroženo,“ píše deník, který za vládními aktivitami vidí čistě propagandistický rozměr.

Granma INTERNACIONAL

Kubánská *La Granma* se ve vydání z 24. ledna věnuje současné kampani amerických republikánských kandidátů ve stranických primárkách a věčné přítomnosti „kubánské otázky“ v nich. Gingrich a Romney se dostali na „vrchol směšnosti“, když pronesli řadu „ztřeštěných návrhů“, které se však stávají vážnými sliby v kampani. Romney řekl, že oslaví smrt Fidela Castra, až si ho k sobě povolá Bůh, na což Gingrich reagoval tím, že by také slavil, ale že Castro nepůjde do nebe, nýbrž za ďáblem do pekla. Oba řekli, že by nevyloučili naříditi likvidaci kubánského režimu jakýmkoli prostředky. „**Nová americká válka a nová stupidita. Toto nabízejí republikáni,**“ píše deník.

Démokritova linie

Rozhovor s Louisem Althusserem

Překlad rozhovoru, který Louis Althusser poskytl roku 1984, reflektuje filosofovo postavení v rámci francouzské komunistické strany a přináší zprávu o šalbě dialektického materialismu.

FERNANDA NAVARRO



Louis Althusser. Foto Jacques Pavlovsky

Ve všech svých dílech jste prokázal výrazný zájem o filosofii a o její vztah k politice. Souhlasil byste, kdybychom začali rozhovor právě tímto tématem?
Naprosto. Můžeme říct, že tento zájem se neprojevoval pouze na úrovni teorie, poněvadž od konce čtyřicátých let jsem byl jak filosofem, tak politikem. Bylo to zčásti dáno historickými okolnostmi, v kterých jsem byl nucen žít: druhá světová válka, stalinismus, hnutí za světový mír, Stockholmská výzva. Bylo to v době, kdy pouze Spojené státy vlastnily atomovou zbraň – bylo potřeba za každou cenu zabránit třetí světové válce. Aktivně jsem se tedy angažoval až deset hodin denně.

Vaše vyjádření připomínají, co jste napsal v předmluvě v knize Pour Marx, kde jste se odvolával na poválečné období. Cituji: „Dějiny nás ovládaly od našeho mládí, od Lidové fronty a války ve Španělsku, aby do nás vtiskly během krátkého válečného období hrozné poučení z faktů. Dějiny nás překvapily v době, kdy jsme teprve vstupovali do světa, a ze studentů buržoazního či maloburžoazního původu, kterými jsme byli, z nás učinily muže obeznámené s existencí tříd, s jejich bojem a s tím, o co v tomto boji jde. Z těchto samozřejmostí, které do nás vtiskly, jsme vyvodili závěr sjednotit se v politické organizaci dělnické třídy, v komunistické straně... Museli jsme tedy převzít odpovědnost za naše rozhodnutí a vzít na sebe důsledky.“
Ve Francii jsem chtěl působit ve Francouzské komunistické straně (PCF), jejímž členem jsem byl od roku 1948, abych mohl bojovat proti vítěznému stalinismu a jeho strašným důsledkům na politiku mé strany. Vskutku jsem neměl na výběr. Kdybych se veřejně angažoval přímo v politice Strany, která odmítala publikovat dokonce i mé filosofické texty (o Marxovi), které považovala za heretické a nebezpečné, byl bych, přinejmenším do roku 1970, brzy vyloučen, marginalizován a byl bych bez jakéhokoli vlivu na Stranu. Zbyl

mi tak pouze jeden způsob, jak ve Straně politicky působit: skrze čistou teorii, tj. filosofii.

Vaše kritika tedy na základě tohoto vašeho odštěpení mířila na určité základní pojmy, z nichž žila oficiální pozice komunistických stran, napadá mě například dialektický materialismus.
Ve skutečnosti jsem chtěl, abychom opustili nesmyslné teze dialektického materialismu, takzvaný dia-mat, který vládl jako absolutistický vládce nad všemi západními komunistickými stranami kromě – a to jenom částečně – Itálie, a to díky gigantickému kritickému úsilí a díky rekonstrukci marxistické teorie uskutečněné Antoniem Gramscim.

Na čem jste založil svou kritiku dialektického materialismu?
Zdálo se mi nutné zbavit se materialistického monismu a jeho univerzálních dialektických zákonů: neblahé metafyzické koncepce Akademie věd Sovětského svazu, která nahradila hegelovského Ducha či Absolutní ideu hmotou. Považoval jsem to osobně za určité poblouznění vírou, a za prosazení víry, že můžeme přímo vyvozovat vědu a dokonce ideologii a marxisticko-leninskou politiku, budeme-li tyto předpokládané „zákony“ domnělé dialektiky na vědu a politiku přímo aplikovat. Zastávám názor, že filosofie nikdy nepůsobí takto přímo, ale pouze skrze ideologii.

Jaké politické důsledky mohou vyplývat z této pozice?
Myslím, že SSSR přišel tento filosofický klam draho. Věřím, že nepřeháním, když řeknu, že Stalinova politická strategie a celá tragédie stalinismu byla zčásti důsledkem právě „dialektického materialismu“, filosofického monstra, které bylo určené k ospravedlnění moci a které jí sloužilo jako určitá teoretická garance – moc prosazená vůči inteligenci. Pro úplnost je důležité upozornit, že Marx nikdy neužíval pojmu „dialektický materialismus“, tento „žlutý logaritmus“, jak rád nazýval teoretické absurdity. Byl to Engels, kdo za jistých okolností pokřtil marxistický materialismus jménem dialektický materialismus. Marx litoval, že nenapsal dvacet stránek o dialektice. Vše, co od něj o tomto tématu známe – kromě dialektické hry pojmů v pracovní teorii hodnoty –, je obsaženo v této krásné větě: „Dialektika, která nejčastěji sloužila právě vládnoucí moci, je také kritická a revoluční.“ Když však vyjádříme ony zmiňované „zákony“, je dialektika konzervační (Engels) nebo apologetická (Stalin). Pokud je ale kritická a revoluční, je drahocenným nástrojem. V tomto případě není možné hovořit o „zákonech“ dialektiky, stejně tak jako nelze hovořit o „zákonech“ dějin. Obě vyjádření jsou stejně absurdní. Opravdu materialistický koncept dějin implikuje odmítnutí představy, že dějiny jsou řízeny a určeny zákony, které stačí poznat a respektovat, abychom zvítězili nad antihistoričností.

V čem spočívala vaše teoretická a filosofická intervence uvnitř Strany?
Pustil jsem se do prozkoumání textu Kapitálu, který se mohl stát marxistickou filosofií, a pokusil se docílit toho, aby marxismus byl něčím víc než jen „slavnými formulkami“, nejasnými nebo příliš jasnými, nekonečně citovanými či stále omílanými, bez žádného plodného vývoje a – samozřejmě – bez žádné sebekritiky.

A mohl jste – bez velkého riskování – interpretovat „skutečné“ Marxovy teoretické myšlenky v rámci strany, jež se vyznačovala rysy, které jste zmínil?
Navzdory tomu, že Komunistická strana byla velmi stalinistická, velmi přísná, bylo to

možné, protože Marx byl pro ni svatý. Přistupoval jsem k tomu trochu – ale velmi vzdáleně – jako Spinoza, který, aby mohl kritizovat idealistickou filosofii Descartovu a scholastických filosofů, „vycházel ze samotného Boha“. Při svých důkazech v Etice začínal absolutní substancí, tj. Bohem, což byla léčka nastražená jeho odpůrcům, kteří od té doby nemohli odmítnout filosofickou intervenci dovolávající se všemohoucnosti Boží. Ti všichni, včetně Descarta, ji chápali jako článek víry a jako „důkaz“. Byla to pro ně základní Pravda ozářená přírodním světlem.

Jak ale také říkal Descartes: „Každý filosof nosí masku.“
Přesně. Spinoza interpretoval Boha „ateisticky“.

Kam vás tato strategie přivedla?
Tato strategie se osvědčila, jak jsem předpokládal. Moji komunističtí protivníci ve Straně, stejně tak jako nekomunističtí marxisté, mě neušetřili svých prudkých, nesčetněkrát opakovaných útoků, které však postrádaly jakoukoli teoretickou hodnotu. Nejen že neměly význam z hlediska marxismu, ale ani z hlediska jednoduše filosofického, tj. z hlediska autentického myšlení. Od začátku jsem šel po této jedinečné, úzké, ale plodné cestě a výsledek byl takový, jaký jsem zamýšlel. Přijal jsem tedy jedinou možnou strategii: strategii teoretickou, která později poskytla prostor (například od XXI. a XXII. sjezdu pro upuštění od diktatury proletariátu) čistě politické intervenci. Ale Strana mě nemohla vyloučit, poněvadž moje čistě politické intervence se opíraly o Marxe, pro nějž jsem poskytl „kritickou a revoluční“ interpretaci. Marx mě tedy ve straně chránil tím, že měl charakter „nedotknutelného Otce-myslitele“.

Nikdy neměli podezření?
Věřím, že ano. V každém případě vím, že „oni“ se měli přede mnou na pozoru, drželi mě stranou od Svazu komunistických studentů z École normale supérieure, kde jsem vyučoval, byli zneklidnění nebezpečím, které mohla představovat tato podivná univerzitní filosofie, která se odvážila nabídnout jinou verzi myšlení o soustavě Marxových myšlenek... se všemi důsledky. Navíc mě podezřívali, že jsem utajený, ale velmi mocný inspirátor hnutí mladých maoistů ve Francii, které v této době fakticky procházelo originálním a pozoruhodným vývojem.

Z francouzského originálu **Louis Althusser: Sur la philosophie** (Gallimard 1994) přeložil **Petr Kužel**. Redakčně kráceno.

Už nemlč, Althusser

Poznámky k rehabilitaci učitele, teorie a strany

V šedesátých letech byl Louis Althusser v centru francouzského intelektuálního života. V dalším desetiletí nastal od jeho myšlení odklon, vyjádřený například titulem článku „Ještě mlč, Althusser“ od Étiennea Balibara. Nicméně v poslední době filosof mlčet přestává. Vznikl časopis pro althusserovská studia Décalage a odkrývá se to, co Althusserovi kritici ve své době neviděli.

MICHAEL HAUSER

S Althusserem je to podobné jako s Marxem a marxismem vůbec. Je to proud, který je více než kterýkoli jiný závislý na vnějších podmínkách, jež určují, jak jej pojmáme. Jeho přitažlivost nebo odpudivost nevyplývá ani tak z něho samotného, jako z toho, v jaké situaci se nachází společnost. V dobách hojnosti a vzestupu, v nichž se vytrácejí sociální konflikty, se marxismus jeví jako bizarní směr, který usiluje o nesmysl – o změnu společnosti. V dobách nedostatku a sestupu marxismus naopak získává zvláštní přitažlivost. Přitahuje tím, že se kolem něho rozprostírá opar opozičnosti, nesmlouvavosti, nové perspektivy.

Marx jako jeden z mnoha

Marx byl prohlášen za mrtvého už několikrát, ale vždy se v nějaké podobě vrátil. Po pádu reálného socialismu se zdálo, že Marx definitivně skončil v propadlišti dějin, ale právě v té době přichází Jacques Derrida s myšlenkou, že Marx zemřít nesmí, neboť by zanikla perspektiva Jiného světa, v němž vládne spravedlnost vůči jednotlivému. Perspektiva, která se nikdy plně neuskuteční, ale pokud zmizí, obzor existujícího světa se uzavře.

Sám Althusser však byl na konci života v nejistotě: jak je to s Marxem? Ve svých pozdních textech, jakým je *Marx ve svých limitech* (časopisecky v Le Monde 1978–1979), píše o tom, že i v dílech zralého Marxe, která měla být výrazem epistemologického zlomu, teoretického antihumanismu a materialismu, působí idealismus. Ten se týká tak zásadních věcí, jako je výstavba *Kapitálu*, příliš poplatná Hegelovi. Na konci života před Althusserem znovu vyvstaly otázky, které kdysi považoval za zodpovězené: v čem spočívá Marxův objev? Co je to marxistická filosofie? Co je materialismus? Althusser pak Marxe zařadil do „podzemního proudu materialismu setkání“, kam ale patří další filosofové, počínaje Epikúrem. Marx už nemá jedinečné postavení.

Vypadá to, jako by měli pravdu Althusserovi žáci Jacques Rancière, Étienne Balibar a Alain Badiou, kteří se od svého učitele a také od Marxe odpoutali už na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Marx se u nich stal pouze jedním z referenčních bodů, neboť v jejich očích Althusserův projekt ztroskotál. Je to, jako by Rancière, Balibar a Badiou o deset či patnáct let předběhli svého učitele. Toto rozloučení s Althusserem však nebylo čistě teoretické. Neslo se na vlně hnutí roku 1968. Pozoruhodné je, že toto hnutí usilující o všestrannou radikalizaci a změnu systému nakonec vyústilo v nástup postmarxismu a poststrukturalismu: je třeba jít za Marxe, neboť Marx je málo radikální, jak říká Jean Baudrillard v knize *Zrcadlo produkce* (Le Miroir de la production, 1973).

Rancière to v knize *Althusserova lecke* (La Leçon d'Althusser, 1975) vyjádřil tak, že Althusserův odmítavý postoj k hnutí z roku 1968 je projevem jeho konzervativismu. Althusser volá po návratu k řádu. Jeho teorie je maskou, za níž vězí pravá Althusserova tvář, tvář člověka, který chce za každou cenu udržet nerovné pozice. Jednak je to pozice strany vůči masám a pak pozice teoretiků vůči straně. Podle Althussera se to má tak, že masy jsou v ideologickém poli státních aparátů: představy, touhy a cíle mas jsou účinkem institucí vládnoucího řádu. Jinými slovy, masy nejednají spontánně, i když svou aktivitu prožívají jako spontánní. Althusser tak zdůvodňuje pozici strany. Protože masy jsou oslepené, je zapotřebí, aby tu byla strana, která je bude vymaňovat z ideologie a učit, co mají dělat. Pozice strany vůči masám se podobá pozici učitele vůči žákům. Učitel má žákům otevírat oči, usměrňovat je a ukázkovat. Pak tu ale musí být teorie, jíž se řídí samotná strana. Aby politická praxe byla účinná, je podle Althussera zapotřebí správně vyložit svět. Měnit ho nestačí, nejprve je třeba ho vyložit, aby změna byla možná (snad tak to myslel

Marx ve své slavné jedenácté tezi o Feuerbachovi, kterou později upravil Engels). Teorie, kterou Althusser nazýval teoretickou praxí, je podmínkou účinné praxe politické. Nejvyšší pozici má tudíž teoretik, pak následuje pozice strany a nakonec je pozice mas. Oliver Davis shrnuje Rancièrovu kritiku Althussera tak, že Althusserova teorie je teorií pedagogiky, která má zajistit privilegovanou pozici učitele, ať už doslova nebo v přeneseném slova smyslu, pokud se hovoří o straně. To nakonec vyjadřuje i název Rancièrovy knihy *Althusserova lecke* (Oliver Davis: *Jacques Rancière*, Polity 2010).

Zbavení břemene autorit

Rancière toto poziční schéma napadá. Jako většina jeho generace, i on pojímal antisystémové hnutí jako rozchod s politikou a kulturou založenou na autoritách: autoritě učitele, strany, otce. Nebylo to pochopitelně jen proto, že Komunistická strana Francie v roce 1968

tak v *Althusserově lecki* staví Maa proti Althusserovi, když počínání marxistického teoretika nazývá buržoazní filantropií: dělníci potřebují naši vědu, dělníci potřebují naši revoltu. Rancière také říká, že studenti na čínských univerzitách mají převahu nad svými učiteli, kteří je chtějí učit umění vést třídní boj. Čímž naznačuje, jak se stavějí k učiteli Althusserovi.

Po stopách maoismu

Maoismus jako politické a myšlenkové podloží revolty roku 1968 je tedy tím, co Rancière, Balibar a Badioua oddělilo od Althussera a co je podnítilo k rozvíjení své vlastní teorie. V jejich myšlení zůstávají stopy maoismu, i když se Mao z jejich knih postupně vytratil. Ale ještě Badiouova kniha *Teorie subjektu* (Théorie du sujet, 1982) je plná odkazů na Maa: „Ať nás vede práce Mao Ce-tunga.“ Maoistická stopa se projevuje důrazem na proces, který nemá žádné ukončení, jímž by byl nový řád. Dalo by se



Z filmu Jean-Luca Godarda Čínanka, 1967

selhala. Že byla (v horším případě) pasivní, a nebo se (v případě ještě horším) dokonce podílela na rozbíjení stávek. Badiou v nedávno vydaném rozhovoru prozrazuje, co tu působilo především. Byl to maoismus a kulturní revoluce, která podle Badioua představovala jediný skutečný politický výtvar šedesátých a sedmdesátých let, „živý referenční bod bojovné aktivity, a to celosvětově“. Maoismus a kulturní revoluce vyjadřovala snahu odstranit všechny podoby autorit a institucí, včetně politických stran, a tím se zbavit břemene starého světa. Měl to být nový začátek, který se týkal rovněž způsobu myšlení a lidské subjektivity, jak to hlásalo heslo čínské kulturní revoluce „Změnit lidskou bytost v tom, co je v ní nejzákladnějšího“. (Není bez zajímavosti, že k maoismu a kulturní revoluci se ve stejné době hlásil také Egon Bondy. V Československu to však byl osamocený hlas, který narážel na zeď neporozumění: nositelem změn u nás byla samotná instituce strany, opírající se o aktivitu politiky probuzené společnosti.)

Pro Rancièrovu a Badiouovu generaci znamenal maoismus filosoficky silné zpochybnění vedoucí úlohy strany a teoretiků, mezi něž patřil Althusser. Vždyť v Maových textech je to sám lid, kdo tvoří dějiny a kdo má svou inteligenci vykovanou v bojích. Intelektuálové by se měli učit od lidu. Ten nepotřebuje nějaké vedení, ani stranické, ani teoretické. Naopak, vedení podlamuje jeho vlastní schopnosti a brání tomu, aby se rozvíjela jeho inteligence. U Maa lze číst: „Jen utištění jsou inteligentní, zbraně jejich osvobození se vynořují z jejich inteligence.“ Rancière

říct, že se u nich propojuje maoismus se zbytkovým althusserianismem, který rozpoznáme podle toho, že tyto filosofové vytyčují zlomy a dělicí linie (u Badioua situace/událost, u Rancière policie/politika).

Maoismus se jako politický proud během sedmdesátých let rozplynul, ale v podobě jistého způsobu myšlení nás vlastně provází dodnes. Nepůsobí jenom u Rancière nebo Badioua. Jeho ozvuky nalezneme také u poststrukturalismu, u Derridy a dalších. Terry Eagleton to ve svém *Úvodu do literární teorie* (1983; česky 2005) formuloval tak, že když se nepodařilo svrhnout struktury státní moci, začalo se s podvrácením struktur jazyka. Proto bych mohl hovořit (althusserovsky) o „podzemním proudu“ maoismu ve francouzské filosofii, jež lze rozlišit na maoismus bojovný, zavádějící dělicí linie (Rancière, Badiou), a maoismus pacifistický, rušící binární opozice (Derrida, Deleuze).

Nejsme však v situaci, v níž je zapotřebí tento podzemní maoismus překonat? Jak upozorňuje Slavoj Žižek v předmluvě k Maovi, současný globální kapitalismus se chová maoisticky, nepřetržitě podvrací ustálené struktury a vše uvádí do víru nekonečných změn, viz Mao Ce-tung: *O praxi a rozporu. Uvádí Slavoj Žižek* (2007; česky 2011). V maoismu již není nic podvrtného. Hraje stejnou hru jako samotný kapitalismus. Otázka, která je ve vzduchu, zní, zda si potom nezopakovat Althusserovu lecki a nepokusit se rehabilitovat politickou pedagogiku, stranu a marxismus.

Autor je filosof.



Platforma pro improvizaci a další zvuková dobrodružství

9. února
Lovci lebek
Jorge Boehringer & Klammm

8. března
Spálené stodoly
Count Portmon & Petr Ferenc

12. dubna
Napalm
Der Marebrechst

10. května
TOTTO je OTTO II:
Birds Build Nests Underground
IQ+1
Jack Jack

14. června
Gurun Gurun
Michal Zbořil + Martin Blažiček

Obohacení programu nejsou vyloučena.

Café v lese (Krymská 12, Praha – Vršovice)
Vždy ve 20.00, vstup vždy zdarma!

Další program a záznamy starších vystoupení:
wakushoppu.blogspot.com



Althusserův Marx

Propracovaná teorie jako cesta ze slepé uličky

Následující řádky představují Louise Althussera jako velkého čtenáře pozdního Marxe a vysvětlují, že redukovat Althusserovu metodu na pouhý strukturalistický obrat ve vnímání marxismu by bylo zjednodušené.

JIŘÍ RŮŽIČKA

Intelektuální krajina počátku šedesátých let ve Francii se na svém levém křídle stále vyznačovala hegemonií marxistického humanismu Sartrovy provenience. Témata univerzálních dějin, absolutní svobody, člověka a jeho odcizení v moderní, kapitalismem ovládané době formovala převážnou část kritického diskursu o společnosti. Přesto se v této hegemonii začínají objevovat povážlivé trhliny. Razantní nástup strukturalismu v literární vědě, psychoanalýze a etnologii, ale rovněž například Foucaultovy historicko-filosofické analýzy věnující se zdánlivě okrajovým tématům, jako je šílenství nebo zrození kliniky, naznačují, že staré humanisticko-fenomenologické paradigma nedostačuje.

Lze patrně těžko změřit, jaké konkrétní vlivy či příčiny způsobily rozpad oné hegemonie, nicméně dva faktory zde vystupují do popředí. Fenomenologický existencialismus a humanismus, který se ve své zjednodušené podobě stal po politickém krachu stalinského vulgárního marxismu oficiální ideologií Komunistické strany Francie, se vyčerpává jak na konceptuální, tak na ideologické rovině především proto, že není schopen poskytnout dobové vskutku adekvátní materialistickou teorii dějin, společnosti ani poznání. Snad kromě Sartrova pokusu o doplnění marxismu existencialisticky laděnou antropologií v *Kritice dialektického rozumu* (Critique de la raison dialectique, 1960) francouzský marxismus nedospěl k nějakému zásadnějšímu rozpracování klasických marxistických pojmů – základny, nadstavby, ideologie – natožpak k nějakému inovativnímu pohledu na Marxovu roli v dějinách myšlení. Marxismus se zastavil, je v krizi, konstatují svorně v roce 1958 Jean-Paul Sartre i Henri Lefebvre.

Vítězem ideologické války?

Althusser si byl této slepé uličky humanistického marxismu dobře vědom. Na první pohled (ale také z hlediska mnoha interpretací) se zdá, že pouze využil nastupující vlny strukturalismu pro záchranu marxismu, aby se nakonec stal vítězem ideologické války. Vincent Descombes, autor první syntézy o francouzské filosofii daného období, nás v tomto smyslu nenechává ani chvíli na pochybách a Althussera líčí bezmála jako sice výstředního, přece však neoddiskutovatelného oportunistu. Althusser se podle něj „pokouší o nesnadný manévry: opustit nebezpečný terén praxe a dialektiky, nechat, ať se existencialistické pluky samy nějak vypořádají se strukturalistickou artilerií, přejít na stranu strukturalismu, těžít ze všeobecného překvapení, získat vrch a zůstat nakonec pánem hry“. Nesnadný manévry? Možná! Jeho povaha však jistě neukazuje jen na nějakou vypočítavou dezerci.

Althusser má ke strukturalismu v silném slova smyslu nakonec dále, než je na první pohled zřejmé – aspoň v té míře, v které nás každé užití slova „struktura“ automaticky nezařazuje do skupiny vyznavačů tohoto intelektuálního podniku. Althusser kromě slova „struktura“ nepoužívá prakticky žádný z klíčových pojmů saussurovského

či postsaussurovského strukturalismu, jako jsou znak, označující a označované, konotace a denotace. Jeho manévry spočívá v něčem poněkud odlišném – v gestu četby, které ho velice přibližuje strategii aplikované Jacquesem Lacanem na Freudovy texty a známé jako „návrat k Freudovi“. Stejně jako Lacanovi ani Althusserovi nešlo o nějaké zachování litery či naivní věrohodnosti textu, ale o způsob, jakým zvýraznit novost Freudovy, respektive Marxovy teorie, jež je neredukovatelná na prosté dějiny idejí, vlivů či tradice. Zkrátka, šlo o to ukázat, že stejně jako je tomu u Freuda s jeho pojmem nevědomí, jehož funkce nelze nijak vyčíst z užívání tohoto slova před samotným Freudovým vystoupením, ani u Marxe nelze pojem nadhodnoty zaměňovat s tím, jak jej užívala (či spíše tušila) klasická politická ekonomie.

Nalézání latentních významů

A právě v tomto bodě leží celý vtíp Althusserovy teoretické „intervence“. Nejednalo se tedy o nějaký ad hoc módní amalgám strukturalismu a marxismu (což ovšem tak zcela nelze říct o Sartrově mesalianci marxismu s existencialismem). Althusser se inspiroval u myšlenkového směru, jenž měl ve Francii vybudováno již solidní zázemí, na intelektuálním výsluní tehdejší Francie nebyl ovšem zdaleka tak viditelný – jednak proto, že v podstatě postrádal politické angažmá, a jednak proto, že implicitně podrážděl nohy v té době vládnoucí filosofii vědomí a subjektu, jak ji prezentoval především

mnoho marxistů zásadních pochybností, o její přesné podobě a předpokladech se mohly vést polemiky.

A právě zde došlo díky Althusserovu výstupu k podstatné proměně. Zatímco mainstreamový marxismus spatřoval základ zmíněné kritiky ve správné aplikaci materialistické verze dialektické metody, Althusser jako v podstatě antihegelian musel přijít s něčím zcela jiným, aby tomuto výkladu kontroval. To, co Marx přinesl nového, aniž by si toho podle Althussera však byl sám zcela vědom, nebyla ani tak dialektická metoda, jako nová epistemologie. Právě v tomto gestu spočívalo kouzlo Althusserova „symptomálního čtení“ a jeho sňatku s Bachelardovou koncepcí vědy aplikovanou na pozdního Marxe. V každém textu je třeba vidět vždy texty dva: jeden manifestní, druhý latentní. Abychom přečetli ten první, postačí nám prosté empirické vnímání a vyškolená pozornost, abychom však vytěžili i druhý a dospěli k jeho latentnímu obsahu, je zapotřebí něčeho odlišného – aktivní, racionalistické konstrukce vlastního předmětu. Jen tak můžeme dojít k opravdu vědeckému, a nikoli jen ideologickému postoji. Bachelardův vliv je v tomto bodě nezanedbatelný. Vědu – či v jeho terminologii „vědeckého ducha“ – zdobí právě nedůvěra k bezprostředně smyslově vnímanému a racionálně-konstruktivistická pojmotvorba. Právě proto je Marx zakladatelem vskutku nového typu vědy. Tam, kde vidí klasická politická ekonomie pouze různé kvantifikovatelné

(odtud Marxova denunce těchto představ jako „robinsonád“). Pro Althusserova Marxe je ovšem tato evokace individuálního výrobce pouhým mýtem – ideologickou figurou, kterou se klasická politická ekonomie snaží ad hoc, tedy nevědecky, vysvětlit původ hodnoty. V posledku pak jde o pouhou nevědomou projekci vlastní buržoazní koncepce „svobodného“ nezávislého individua do reálné neexistujícího předdějinného dávnověku. Althusserův Marx poukazuje právě na toto ideologické gesto, jímž klasická politická ekonomie mystifikuje nikoli pouze ovládané třídy, nýbrž i sebe samu. Althusser naopak zdůrazňuje funkcionální a historickou závislost vytváření hodnoty na jednotlivých společensko-ekonomických formacích. Vysvětlení odkazem na nějakou figuru původního výrobce je tu tedy a priori vyloučeno.

Odtud je více než zřejmé, proč se Althusser pokoušel osvobodit od veškerých filosofii postavených na jakémkoli antropologickém základu a proč postavil pozdního Marxe proti ranému humanistickému Marxovi, ovládanému antropologickými kategoriemi odcizení a úplného člověka. Jakkoli totiž všechny tyto přístupy vycházejí z konkrétního člověka, na analytické rovině de facto znemožňují adekvátní vědecké poznání konkrétní lidské situace, která vždy musí začít na rovině systémových či chceme-li strukturních a funkcionálních vztahů. Teprve vyjdeme-li od tohoto teoretického antihumanismu, můžeme podle Althussera vytvořit vskutku adekvátní předpoklady pro humanismus praktický. Althusserovi tedy vůbec nešlo o zamítnutí tématu humanismu jako takového, pouze ukazoval, že jeho použití coby východiska pro teorii má v důsledku silně mystifikační charakter, ústící spíše, byť i nevědomě, do stvrzení statu quo než do jeho delegitimace. Sartre zde nebyl výjimkou. Také jeho existencialismem nastavovaný marxismus nechával samotný Marxův teoretický odkaz relativně nedotčený, nehledě na to, že zcela programově stvrzoval přesně ty kategorie myšlení 19. století, jichž chtěl Althusser Marxe zbavit. Althusserovi přitom nešlo o nějaké vnější doplňování Marxe. Jeho četba sice využívala nemarxistických podnětů, ve své podstatě však byla imanentního charakteru. Extrahovala z Marxe „historického“ onoho „jiného“ Marxe, unikajícího ideovým a ideologickým hranicím 19. století a otevírajícího tím zcela nové teoretické pole.

Jaké je tedy, Rancièrovými slovy, „poučení z Althussera“? V době, která až exaltovaně ve všech možných pádech skloňovala slovo „praxe“, nám Althusser jakoby mezi řádky chtěl říct, že není žádné – a rozhodně ne revoluční – praxe hodné toho jména bez propracované teorie. Právě důraz na teorii a systémový přístup obecně byl patrně jedním z nejdůležitějších a nejvýraznějších kroků, jímž se chtěl Althusser odlišit od tehdy vládnoucího marxismu humanistického ražení. Opak nicméně pro Althussera platí rovněž. Abychom vytvořili teorii skutečně adekvátní potřebám dne, je nutné ji situovat do politického boje, tedy do praxe.

Autor je filosof.



Althusser jakoby mezi řádky chtěl říct, že není žádné – a rozhodně ne revoluční – praxe hodné toho jména bez propracované teorie. radicalgraphics.org

Sartre a v mnohém i Merleau-Ponty. Jednalo se samozřejmě o francouzskou školu historické epistemologie v čele s Gastonem Bachelardem a Georgesem Canguilhemem. Althusser přijal za vlastní Bachelardovu koncepci dějin vědy a především pojem epistemologické překážky, kterou překřtil na epistemologický zlom, čímž mu dal výrazně diskontinuálnější nádech. Z psychoanalýzy se pak nechal inspirovat freudovskou koncepcí vztahu vědomí a nevědomí, z níž převzal pojmy manifestního a latentního obsahu snů. Výsledkem skloubení těchto dvou perspektiv bylo zásadní přehodnocení Marxovy kritiky klasické politické ekonomie především vzhledem k pojmu *nadhodnoty* a pojmové figuře *homo oeconomicus*. Althusser ovšem mířil ještě hlouběji – přímo k předpokladům této teoretické revoluce. Třebaže o oprávněnosti a radikalitě Marxovy kritiky politické ekonomie nemělo

empirické projevy nadhodnoty (zisk, renta, úrok), tam vidí Althusserův Marx nekvantifikovatelnou formu: nadhodnotu jako nově vytvořený teoretický pojem. Protiklad empirismu a racionalismu tak u Althussera nabývá hodnoty protikladu ideologie a vědy.

Vyjděme z antihumanismu

S výše řečeným úzce souvisí i kritika klasické politické ekonomie s jejím vymezením člověka jako *homo oeconomicus*. Althusser se snaží ukázat, že jde o mýtus přímo vyplývající z empirismu a potažmo i antropologického základu klasické politické ekonomie. Ta se (přínejmenším implicitně) neomezuje pouze na konstatování fakticity různých jevových forem nadhodnoty, ale pokouší se je vztáhnout k nějakému hlubšímu základu, zdroji, kterým je právě *homo oeconomicus* – osamocený lidský jednatel, který se snaží prací uspokojit své potřeby

Marxističtější než Marx

E. P. Thompson kritizuje Althussera

E. P. Thompson vystoupil proti Louisi Althusserovi v trojí roli. Jako historik brání smysl svého řemesla před formulací obecné strukturalistické teorie. Jako marxistický historik brání takový marxismus, jehož pojmy jsou otevřené historickému jednání. A konečně jako stoupenec „nové levice“ kritizuje Althusserův leninismus.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Když na sklonku sedmdesátých let britský historik Edward Palmer Thompson psal svoji *Bídu teorie* (The Poverty of Theory, 1978), marxismus Louise Althussera a jeho četných následovníků jej iritoval jakožto projev arogance teorie, která si myslí, že dokáže zredukovat pohyb dějin na abstrahovaný „proces bez subjektu“. Tím na úrovni jednání popře význam individuální aktivity, konkrétních činů a subjektivity a na úrovni poznání pak význam jejich konkrétní historické analýzy.

Dějiny a skrytá ruka

Je příznačné, že formulace velké strukturalistické teorie si vypůjčuje své metafory z mechaniky a v důsledku toho samotné historické procesy chápe mechanicky a odlidštěně. Tak označuje například třídní boj za „motor dějin“ – právě proto, že jej pojímá jako pouhý neosobní nástroj, který plní jistou funkci. Může být ale takto instrumentalistické uchopení historie ještě historii? Samotný Marx nicméně podle Thompsona, navzdory obecným představám, frází o „motoru dějin“ nikdy nepoužil. Jakkoli je jeho dílo pokusem o analýzu struktury kapitalismu, Marx není antihistorický. Kritizuje politickou ekonomii právě za to, že její depolitizace ekonomických vztahů je zároveň jejich dehistorizací – zvěčňování ekonomických kategorií se stává zároveň jejich zvěčňováním.

Z tohoto pohledu strukturalistické čtení Marxe poskytuje dějinám „skrytou ruku“, která funguje paradoxně podobně jako neviditelná ruka liberálních ekonomů: na jednotlivých aktérech a jejich motivacích vlastně nezáleží, nadřazená struktura si je už srovná po svém (a podle nadřazeného poznání, jehož dosáhne elitní teoretik). Proto je tedy Althusser „marxističtější než Marx“, když ve svém výkladu škrtá historickou cestu k Marxovým teoretickým závěrům. Thompson Althusserovu inovativní práci s Marxem popisuje velmi ironicky: „Althusser jen vzácně umožní Marxovi mluvit: když už to udělá, nechá jej mluvit svým vlastním hlasem. Nebo, což se liší jen málo, Marxe *produkuje*; připraví scénu, nazkouší scénář, rozdělí role; a pak dovolí několik řádek, vhodných pro tu či onu scénu.“

Britský historik Althusserovi oplácí po svém – pasáží, v níž rozestaví několik okomentovaných citací z *Bídy filosofie* (Das Elend der Philosophie, 1847), Marxovy zničující polemiky s Pierrem-Josephem Proudhonem, kterého kritizuje mimo jiné za příliš obecné a teoretické nakládání s kategoriemi. Stačilo by jméno Proudhon vyměnit za Althusser, dodává Thompson.

Továrna na výrobu Teorie

Obecně formulovaná vševysvětlující teorie je historikovi podle Thompsona k ničemu: může poskytnout závěry buď příliš obecné, a tedy neužitečné, anebo zcela zkreslující. Obecné kategorie, které snad osvědčí teoretickou čistotu, totiž buď nepostihují určující rysy svých historických případů, anebo si, což je ještě horší, tyto rysy vypůjčí od jednoho partikulárního případu a násilně je zobecní pro všechny

ostatní výskyty. Takové kategorie jsou neslučitelné s historickým poznáním, které je z definice prozatímní, omezené a argumentované proti pramenným dokladům. Jen proto ale, dodává Thompson, není o nic méně pravdivé.

Nedává tedy smysl konstruovat pojmy pro popis historie s teoretickou precizností jasné logické definice. I tak zdánlivě jasné pojmy jako „feudalismus“, „kapitalismus“ či „buržoazie“ jsou spíše „celými rodinami zvláštních

– v době občanské války, při bloádě Leningradu nebo v kubánské džungli se mohl jevit jako přesvědčivý spíše pravý opak. Nastává období voluntarismu, kdy si marxismus a emancipační boje nejlépe rozumějí s poezií, zejména v její romantické podobě (Milan Kundera by patrně řekl „lyrické“, podle Thompsona však pravý stalinismus poezii nenáviděl, byla charakteristická spíše pro danou epochu a její velké momenty než pro režim, který ji zneužil).



E. P. Thompson, permanentculturenow.com

případů, rodinami, které zahrnují adoptované sirotky i dědice typologických mšiení. Historie nezná žádná pravidelná slovesa.“ Aby to bylo zcela jasné, Thompson ještě dodává, že „historie se neřídí pravidly“ a také není „továrnou na výrobu Velké Teorie (...) ani výrobní linkou na sériovou produkci menších teorií. Není ani gigantickou experimentální stanicí, v níž by byly ‚aplikovány‘, testovány‘ a ‚potvrzovány‘ teorie cizí výroby.“

Umí však jiné věci. V Thompsonových rukou se historická imaginace stává zničující zbraní, s níž názory svého oponenta polemicky historizuje. Strukturalistický přístup byl podle něj více než vědeckou teorií důsledkem určité dobové mentality, stejně jako dvě předchozí marxistické teorie. Pro ranou fázi marxismu byl, jak Thompson připomíná, charakteristický evolucionismus, u jehož kořenů je určitá interpretace darwinismu a Hegela a zároveň pokrokařská nálada doby – Thompson cituje Waltera Benjamina, že „nic nezkorumpovalo německou dělnickou třídu tak jako představ, že se hýbe s proudem“. S ruskou revolucí, velkou vlasteneckou válkou a dekolonizací přichází období patosu, heroismu, nadšení pro aktivitu, kterou rozhodně nelze vysvětlit z toho, že „směr dějin je na naší straně“

Strukturalismus, jehož největším představitelem se stane Althusser, je podle Thompsona symptomatickým vyjádřením dalšího období – vzájemného šachu, v němž se drží dvě supervelmoci v období studené války, situace, kdy je „každý impuls k nezávislému pohybu vpřed v té či oné sféře vlivu (Maďarsko 1956, Praha 1968, Chile 1973) potlačen s brutalitou, která potvrzuje paradigma strukturní strnulosti“.

Tolik obecná historizace. Dále Thompson propojuje kritiku Althusserovy teorie s konkrétní kritikou nabubřelosti francouzské univerzitní inteligence a francouzského komunismu. „Víc než v kterékoli jiné evropské zemi uspěla ve Francii komunistická strana v zastrašování svých intelektuálů a v jejich neutralizaci pocitem buržoazní viny. Intelektuálové byli segregováni do svých ghett a podřízeni disciplíně stranického kléru. Trhlina mezi teorií a praxí, která to způsobila, našla své klasické vyjádření v althusserovském myšlení.“

Pomyslný oponent

Britský historik je ve svém díle polemicky citlivý také na Althusserův způsob psaní – jestliže celá jeho teorie odráží aroganci francouzského akademického prostředí, projevuje se to podle Thompsona i v jeho stylu, který je monologický

a postrádá oponenta. Ten je u Althussera přítomen jen zřídka, a pokud, tak se jím větší stane „mladý Marx, Hegel, zralý Marx (za prázdná místa a nedůslednosti), nebohý starý Engels a Gramsci“, případně druhořadí intelektuálové z komunistických stran v roli fackovacích panáků a poučovaných žáčků. Až opožděně se Althusserovi stane tématem stalinismus, který kritizuje jako „posmrtnou odplatu Druhé internacionály“ a jako zvláštní fúzi marxistického dogmatismu a humanismu. Tím se Althusser podle Thompsona s jádrem stalinistického problému nejen mýlí, ale rovněž mylně vnímá jako pokračování stalinismu to, co bylo ve skutečnosti bojovým heslem za odstranění jeho pozůstatků – v západní „nové levici“ i na ulicích Budapešti v roce 1956 či v „socialismu s lidskou tváří“ v Československu roku 1968. Právě tento marxistický humanismus a svobodomyšlná levice, která se snaží uniknout logice studené války, představují podle Thompsona onoho „skrytého oponenta“ v Althusserových textech.

Zatímco pro Thompsona bylo potlačení maďarské revolty důvodem k definitivnímu rozchodu s komunistickou stranou, Althusser zůstal a stal se součástí pouze zdráhavé destalinizace. Thompson pak v ostře polemické formulaci rozumí jeho teoretickému humanismu jako snaze „rekonstruovat stalinismus na úrovni teorie“. Přes všechnu opožděnou verbální distanci od stalinismu Althusser nakonec jen reprodukuje myšlení, pro nějž je charakteristická neživotnost, strnulost – a také podečňování běžných lidí. Zvláště konsternován je Thompson konceptem ideologických státních aparátů, které jsou podle něj vystavěny na představě, že běžní lidé krom hrstky elitních intelektuálů nejsou schopni přemýšlet. Pokud Thompson přece jen v něčem shledává Althusserovu užitečnost, jsou to momenty, kdy se francouzský filosof může stát ukazatelem některých tendencí skutečně přítomných v marxismu i v Marxově díle samotném.

Strukturalismus na teoretické úrovni vede snadno k odlidštěnému a nedemokratickému jednání na úrovni politické praxe: jsou-li lidé jen manipulovanými nositeli výrobních vztahů, proč se zdržovat s tím, co si myslí, beztak je to jen účinek ideologické interpelace. Západní marxismus přitom nemůže z tohoto přístupu obviňovat pouze svého východního bratříčka: „Ať už frankfurtská škola nebo Althusser, oba kladou důraz na neodvratnou tíhu ideologických způsobů nadvlády, která zničí jakýkoli prostor pro iniciativu a tvořivost velkých mas lidu a proti níž může svobodně bojovat pouze elitní menšina intelektuálů.“ Proti takovému marxismu může naopak jako protilátka fungovat historie, která vyjde z marxismu, ale položí v něm důraz na konkrétní zkušenost, kulturu a dokonce i slovo, které je pro některé marxisty slovem spíše sprostým: morálku. Pro Thompsona je jedním z klíčových proměškaných setkání v dějinách marxismu nepochopení starého Engelse vůči utopickému vizionáři, libertariánskému komunistovi Williamu Morrisovi. Cesta k obnově levice jako ideové a politické síly podle britského historika nevede přes formulaci velkých teoretických modelů, ale přes empatickou a imaginativní historickou práci, v níž je teorie účastníkem i výsledkem neustálého dialogu.

Autor je politolog.

Hacktivismus na vzestupu

Musíme něco provést, aby si nás všimli?

Takzvaný hacktivismus, neboli aktivismus hackerskými metodami, je na vzestupu. V souvislosti s návrhy zákonů umožňujících cenzuru internetu se zdá, že je i zapotřebí.

HONZA ŠÍPEK

Když se loni v listopadu čeští členové Anonymous přihlásili českým televizím, skoro se o tom nemluvalo. Dnes, potom, co primitivní útok vyřadil na dvě hodiny z provozu webové stránky České protipirátské unie, se dostali do hlavních zpráv.

Parta rozmanitých amatérů?

Při pohledu na webové stránky, facebookový profil, diskusní fóra a IRC kanál českých Anonymous se nicméně musí zdát, že jde o partičku amatérů. Výraznější akcí minulosti bylo spamování facebookových profilů českých politických stran – ve výsledku ale spíše k pousmání. Do IRC kanálu se připojují děti, které se ptají, jak ve Windows správně provádět DDoS, útok, kterým se zahlcují webové stránky. Listopadového happeningu, kdy Anonymous v maskách Guye Fawkesa napochodovali k branám českých televizí a předali jim prohlášení, se účastnili členové

kterí získali 2 GB údajně tajných dokumentů NATO a kteří v Německu otevřeli stránky Nazi-Leaks, kam umístili údaje o zákaznících e-shopů s neonacistickou tematikou). Slovo „hackeři“ by se proto v této souvislosti mělo brát s rezervou. Nejpriléhavější metaforou k zahlcení znepřátelených webových stránek by byla pravděpodobně demonstrace nebo blokáda. Patrně ne každý v davu demonstrantů proti sociální nerovnosti bude sociolog, stejně tak ne každý Anonymous je hacker. Přesto lze vystopovat určitou názorovou platformu, kterou hacktivisté sdílejí. Tvoří ji touha po svobodě a sdílení informací, možnost používat bez omezení zařízení či autorské dílo, které si člověk koupil, boj proti cenzuře a sympatie k hnutí Occupy Wall Street. Zhavým cílem blokad se v posledních dnech stali zastánci amerických cenzurních zákonů SOPA a PIPA či mezistátní dohody ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement, tedy Obchodní dohoda proti padělání) a dále subjekty, které se podílely na zastavení serveru MegaUpload.

Pod pirátskou vlajkou

Kontroverzní americké zákony SOPA a PIPA byly dlouho vedeny pod hlavičkou „boje proti pirátství“. Ukázalo se však, že prostředky k této „ochraně“ zasahují do svobody internetu. Při podezření z porušení autorských

vyhlásily stávkou. Protesty nabraly takové síly a přesvědčivosti, že projednávání zákonů bylo prozatím odloženo. Možná proto, aby Spojené státy ukázaly, že jde skutečně o boj proti pirátství, a ne o cenzuru, uskutečnila se hned den po stávce exemplární policejní razie na známé servery firmy MegaUpload, které umožňovaly sdílení souborů. Média zásobovala konzumenty informacemi o tom, kolik a jak drahých automobilů majitel serveru měl a jak velký byl jeho zbohatlický ranč. Jak primitivní byly pirátské prostředky, tak primitivní byl zásah proti nim.

Právě složitost infrastruktury je důvodem, proč se Spojeným státům nepodařilo zastavit „teroristické“ Wikileaks. Jejich web totiž funguje na sofistikované platformě, která umožňuje zveřejňování „nepohodlných“ informací: je decentralizovaná, šifruje komunikaci, snadno se replikuje a výrazně ztěžuje stopování původce informace. Velké servery, které nabízejí sdílení souborů, jsou jako prodejci načerno pálených céděček na náměstí za bílého dne. Existují ale i varianty, které lze jen těžko zastavit. Například známý protokol BitTorrent umožňuje sdílení souborů decentralizovaně, přímo mezi jednotlivými uživateli. Soudní tažení proti serveru The PirateBay v roce 2006 naopak ukázalo jeho velkou slabinu, kterou je závislost na centrálních „trackerech“, serverech, které poskytují informace, kdo z uživatelů má ten který kousek souboru uložen. Od té doby se právě na decentralizovaném BitTorrentu udělal kus práce.

Vzniká dynamická rovnováha: čím víc jedna strana útočí, tím lepší druhá strana vymýšlí ochranu. První spam byl odeslán v roce 1978 a nikoho by nenapadlo, že tento fenomén nebude zastaven ani v roce 2012.

Vyvažování sil

Protipirátské organizace uvádějí, že 24 procent internetového provozu tvoří přenos „ilegálního obsahu“. Podle odhadů českých poskytovatelů internetu obstarávají asi 10 procent internetových přenosů u nás servery webu Uloz.to. Jeho podobnost MegaUploadu je zjevná. Otázkou, která rozvíří je internetové diskuse, je, zda je legitimní chránit zájmy tak úzké skupiny občanů, jako jsou producenti výdělečného obsahu, na úkor omezení celé řady jiných práv většiny ostatních. Možná nás čeká proměna samotného paradigmatu autorských práv. Česká pirátská strana už v tom má jasno a autorský zákon označuje pouze jako „zákon o kopírovacím monopolu“.

Z druhé strany barikády přichází dohoda ACTA, kterou nejdříve v utajení před občany projednávalo jedenáct zemí a následně ji podepsalo dvacet dva evropských států, včetně České republiky. Rada Evropské unie ji ještě předtím odsouhlasila při jednání o zemědělství a rybolovu. Podle dohody by zodpovědnost za blokování obsahu měla být na poskytovatelích internetu – kteří budou pravděpodobně raději více cenzurovat, než aby se zapletli do problémů. Na hranicích by se zavedla možnost kontroly notebooků, přenosných disků a přehrávačů a zakázány by měly být všechny technologie, které umožní obcházet zabezpečení proti kopírování na legálně zakoupených autorských dílech.

Ať vyvažování sil dopadne jakkoli, hackeři se rozhodli na nikoho nespolehat. Chaos Computer Congress v Berlíně představil projekt nezávislé satelitní sítě složené z tzv. femtosatelitů, malinkých krabiček, které lze vypustit na oběžnou dráhu do výšky tři sta kilometrů. Nízká oběžná dráha není úplně ideální, ale nižší náklady umožní její nevýhody kompenzovat množstvím. Bude jich hodně.

Autor je dokumentarista.

napětí

Iniciativa Za svobodné vysoké školy, která sdružuje Radu vysokých škol, Českou konferenci rektorů a akademické senáty, začala realizovat odpor proti vládním reformám terciárního vzdělávání a avizuje, že dojde i na týden neklidu. Na protest proti reformě vyhodili 19. ledna studenti z oken právnické fakulty 90 melounů jako symbol 90 milionů korun, které příprava reformy stála. Poté stovky studentů a pedagogů Karlovy univerzity vyšly na protestní pochod k sídlu vlády. Účastníci nesli transparenty s hesly „Vzdělání není byznys“ či „Za svobodu vysokých škol“. Během následujících dní snažení iniciativy odsoudil premiér Petr Nečas a vzápětí i prezident Václav Klaus.

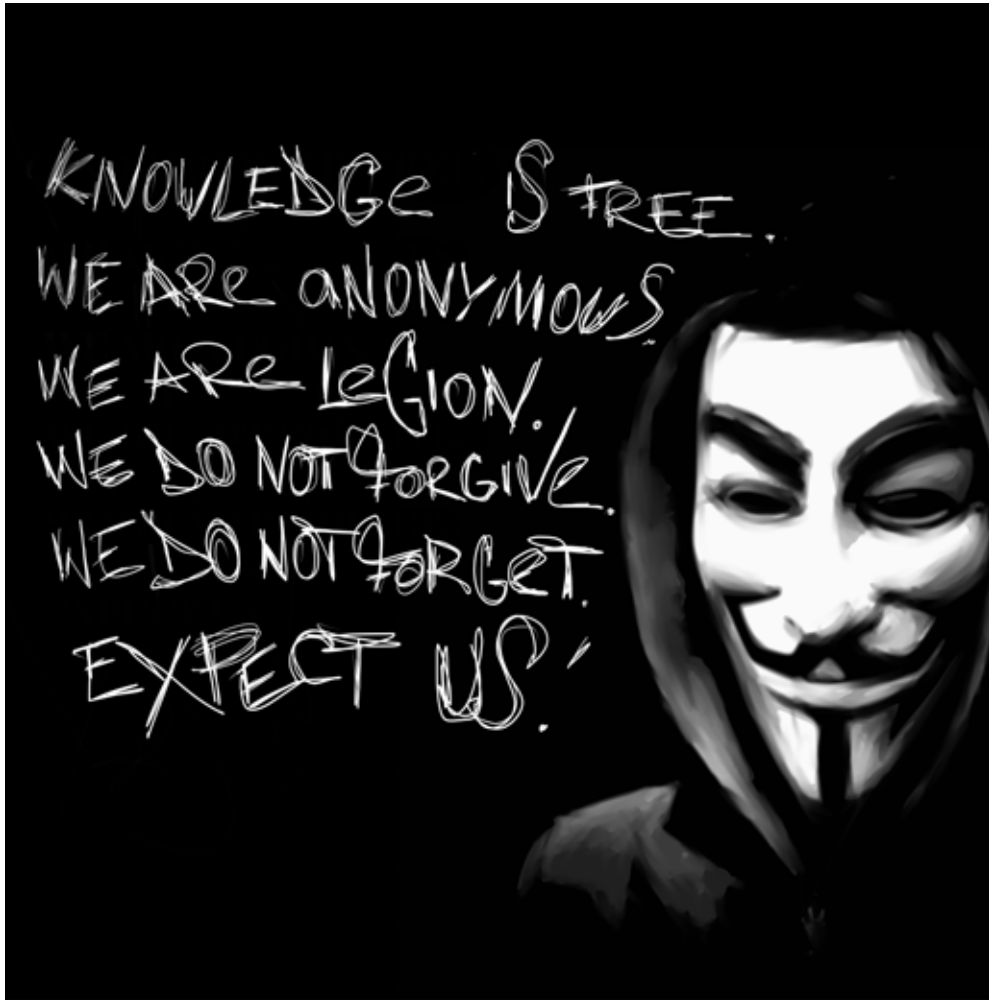
K anarchismu se hlásící radikální umělecká skupina Voina, s níž jsme nedávno publikovali rozhovor (A2 č. 25/2011), na Silvestra 2011 zaslala svérázný novoroční pozdrav všem politickým vězňům v Rusku. Členové uskupení přelezli během silvestrovské noci bezpečnostní ploty petrohradské policejní stanice a podpálili jednu z dodávek, v které ruská policie převážela zatčené demonstranty z prosincových opozičních protestů. Akce byla pojmenována Nasraný Prométheus a novináře o ní informovala členka skupiny Jana Sarna, která loni na podzim navštívila Prahu při vernisáži výstavy Vojna Wanted.

Protestní hnutí Occupy Wall Street se nakrátko přesunulo do zasněženého švýcarského Davosu. Při příležitosti zasedání špiček politiky a byznysu v rámci Světového ekonomického fóra od 25. do 29. ledna pořádali aktivisté další blokádu.

Na webových stránkách <https://sites.google.com/site/havirovpetice/home> se objevila petice proti zbourání vlakového nádraží v Havířově. Budova, která byla postavena v šedesátých letech minulého století v bruselském stylu architektem Josefem Hrejsemnou, je dle iniciátorů petice pro město nepostradatelná, neboť patří mezi několik málo staveb, kterými se Havířov může pyšnit. Zbourání starého nádraží a stavbu nového projektu přitom podporuje jak vedení radnice, tak České dráhy.

Několik desítek příznivců brněnské kavárny Trojka dorazilo do jednacího sálu při zasedání městského zastupitelstva. Několik z nich se vyzbrojilo transparenty, někteří také využili možnosti vyjádřit veřejně názor na nedávné rozhodnutí radních ukončit smlouvu s provozovatelem kavárny v Domě pánů z Kunštátu. Trojka je podle nich živý prostor, který má význam pro alternativní kulturu v Brně. Cílem protestu ale prý nebyla snaha zvrátit dřívější rozhodnutí radnice, nýbrž ukázat, jak velkou podporu má pořádání kulturních akcí v artové kavárně.

—lr—



Ne každý Anonymous je hacker

různorodých skupin, od České pirátské strany přes anarchisty, hnutí Ne základnám až po zastánce spikleneckých teorií o Novém světovém řádu (New World Order). Ale o to jde. Anonymous není sdružení, hierarchie a dokonce ani pevná síť. Přidat se může, kdo chce, může založit svou buňku a dělat to, co považuje za důležité. Anonymous má sice svoji „kolektivní identitu“ (viz A2 č. 20/2011), ale název stále odkazuje k anonymnímu, neregistrovanému uživateli internetového serveru. A celosvětový úspěch hnutí dává naději, že i jeden anonymní hlas může být součástí síly, která něco změní.

Česká sekce ovšem o sofistikovanosti svých metod zatím žádným útokem nepřesvědčila (na rozdíl od svých zahraničních soupeřů,

práv by například bylo možné blokovat DNS záznamy daného serveru (znefunkčnit třeba doménu advojka.cz), odříznout údajného porušovatele od finančních toků (například zakázat čtenářům posílat předplatně), zakázat danému serveru reklamu či nařídit poskytovatelům internetu, aby webové stránky blokovali. Porušením zákona by pak bylo i odkazování na obsah dané domény, takže by vyhledávače rázem musely přestat poskytovat i informaci o tom, že něco takového vůbec existuje. Téměř všechny popsání metody byly v minulosti koneckonců uplatněny proti serveru Wikileaks.

Proti zákonům, které evidentně umožňují cenzuru, se postavila veřejnost i přední internetové servery, které na 18. ledna

Osudy lidských rostlin

Oběti zlomeného srdce Saula Bellowa

Nakladatelství Volvox Globator vydalo desátý román nositele Nobelovy ceny za literaturu Saula Bellowa, Oběti zlomeného srdce. Jak je patrné z jeho titulu, jednou z největších bolestí je láska: „Víc obětí než radiace si vyžádá zlomené srdce.“

TOMÁŠ PIVODA

Spolu s románovou prvotinou Saula Bellowa *Rozkolísaný člověk* (Dangling Man, 1944) jsou *Oběti zlomeného srdce* (More Die of Heartbreak, 1987) jedinými dvěma tituly ústřední postavy americké židovské literatury, jež dosud nebyly přeloženy do češtiny. Nelehkého úkolu se zhostila se ctí překladatelka Pavla Horáková. Přestože naše deníky i kulturní periodika překlad víceméně ignorovaly, český čtenář získal vzácnou příležitost objevit dílo po čtvrtstoletí stále aktuální.

Zahrabat se na periferii

„K psychologii mám čím dál menší důvěru. Vnímám ji jako jeden z nižších vedlejších produktů roztěkanosti či rozkolísanosti moderního vědomí, strašného neklidu, kterého si ceníme coby ‚vhledu‘,“ říká hlavní hrdina a vypravěč Bellowova románu, třicátník Kenneth Trachtenberg. Muž ježíšovské vizáže, docent ruské literatury a intelektuál evropského ražení, jenž opustí Paříž, kde „geniální muž stále něco znamená“, se jede dle slov svého otce „zahrabat“ na periferii amerického Středozápadu, zatímco „Paříž je i na periferii pořád Paříž“. Jeho pařížské vzdělání je patřičně impozantní. Kromě studia Bloka, Bělého, Cvetajevové a jiných velikánů ruské kultury spočívalo stejnou měrou v naslouchání „vynikajícím osobnostem“, jež obklopovaly jeho otce, miláčka pařížské intelektuální smetánky. Do apartmánu na rue Bonaparte k němu chodívaly osobnosti jako André Malraux, Raymond Queneau („nechodil se k nám jen opít“) nebo filosof a zprostředkovatel Hegela francouzské filosofii Alexandre Kojève („ten by s pitomci nestoloval“).

Čtenáře Bellowova díla jistě nepřekvapí, že si vypravěč Kenneth do kojěvovsko-hegelovského ideálu osvětleného člověka – „mikrokosmu, obsahujícího v sobě univerzální Bytí“ – projektuje právě vlastního otce. V této souvislosti nepřekvapí ani transpozice Hegelovy „správné historické chvíle“ ve smyslu podmínky dosažení univerzálního absolutního vědění. „Místo napoleonských vojsk máte ženy,“ říká Kenneth a pokračuje: „Když nedovedete přesně přechíst historický kompas, jste ztraceni. Erós je pevný pól a tatínkovým darem bylo zastupovat Eróta.“ Jenže zatímco Kennethův papá, pařížský Don Giovanni, si podle syna nemusel „utvářet duši“, neboť to za něj „odpracovaly zvláštní síly“, samotný Kenneth musí tvářit v tvář jeho virilitě utéct do Ameriky, kde vnitřní potlačování vlastního otce nahradil jiným příbuzenským vztahem – posedlostí svým strýcem Bennem.

Román vidění

Benn Crader je botanik se specializací na rostlinnou morfologii a Kennetha to také při pokusu o Bennovu charakterizaci táhne směrem k rostlinné metaforice. Je to postava vzdáleně asociující Ignácia J. Reillyho z Tooleova románu *Spolčení hlupců* (1967). Původem ruský Žid s „klasickým ruským obličejem s krátkým nosem“, fyzicky mohutnější, se zakřivenými zády a od pasu nahoru strnulou postavou, jež při pohyby rukou asociují pianistu Svjatoslava Richterů a hlava rostlinnou observatoř. Svým životním postojem je strýček Benn skutečně jakousi rostlinou,

zasazenou v květináči, jež se nechává podle potřeby přesazovat a naklání se tam, odkud přichází ženské teplo. Jedním slovem bychom jej spolu s Kennethem mohli označit za nositele nevinnosti, někdy, ač třeba záměrně, hraničící s přihlouplostí: „Byl vědec a muž-dítě.“ Kennetha na něm především uchvacuje pro rostliny typická „složitá strukturovanost beze stopy vědomé inteligence“, spojená ovšem se skutečností, že složitě rostlinné přeměny nakonec ústí v inteligentní záměr.

Takto plasticky vylíčená podsaditá figura se stvolovitými končetinami fascinuje také svýma mořsky modrýma očima, jejichž upřený pohled člověku přivozuje dokonalý pocit

jeho postoje k psychologii, jeho vlastní verzi převrácené autopschoanalýzy, v níž je mluvčím psychoanalytik, jenž chrlí otázky a nechává promlouvat nekonečné zákruty vlastního nitra, nechávaje se unášet útoky myšlenkových a empirických asociací. Bellow tuto (místy dialogickou) zpověď dělí do odstavců, jež v některých pasážích působí jako krátké esejistické celky, nietzschovské aforismy, třpytky v nekonečné mozaice nadhozených témat a odkazů k literárním a uměleckým předchůdcům. Obsahové rozpětí knihy se nedá jednoduše uchopit, rozhovory strýčka s jeho synovcem přecházejí od botaniky k tak rozmanitým tématům, jako jsou rodinné, přátelské a milostné vztahy, rozdíl mezi Západem

anachroničnosti a s ní spojené sentimentality. V posthistorickém světě podle něj láska nemá především prostor, na němž by se mohla odehrávat. Zároveň dodává: „Řada moderních myslitelů se shoduje, že tajemstvím lásky je ‚přecenění‘. I pro Rousseaua to byla iluze, bez níž se svobodné společnosti neobejdou.“

Zástěrka pro nesmyslná rozhodnutí

Láska zůstává v románu především slovem, tajemným povrchem hlubokého neznáma. Obě hlavní postavy učiní na několika místech rozhodnutí, jejichž motivy mohou čtenáři připadat jako ploché či nedostatečně propracované. Obzvláště Bennovo rozhodnutí oženit se, ale podobně Kennethova



Při sledování Hitchcockova *Psycha* hlavní hrdina zjistí, že v pověstné scéně, v níž detektiv stoupá po schodech tajemného domu, kde na podestě čeká ženská postava v podání Anthonyho Perkinse, je onou „ženou“ ve skutečnosti jeho nastávající. Foto archiv VUF

„síly zření“. Kenneth vysvětluje: „Existují dvě kategorie lidských očí: ty vůli přijímající a vůli vyzahující. Některé oči jsou dokořán otevřené, aby odrážely světlo, a některé všechno zkoumají, vyhlížejí kořist.“ Benn je pro něj typickým představitelem první kategorie a celá kniha je vlastně Kennethovým pokusem nahlédnout život Bennovým očima, posunout hranici svého vhledu do Bennovy vizionářské oblasti. Britský spisovatel Martin Amis, jehož úvodem je český překlad knihy opatřen, trefně poznamenává, že jde o román vidění. Odkazuje přitom na několikrát v textu zmíněnou parafrázi „německého maniaka Feuerbacha“ pravící, že člověk je to, co vidí, nikoli to, co jí. Jedna z „ženských figur“, sousedka, s kterou se strýc Benn pomiluje, musí nejprve zhasnout, protože se bojí „vystavit pohledu skutečných očí“. K čemuž Kenneth dodává: „Byť *doopravdy* viděn ubírá člověku na lidství.“ Podobně jako se sex ničí doslovností: „Když se Erós stane záležitostí údů, orgánů a útrob, stojí před záhubou.“

Anachroničnost lásky

Podobně jako ostatní Bellowovy romány také *Oběti zlomeného srdce* se silně vzpírá literárněvědným kategoriím syžetu, fabule či děje. Kennethovo vyprávění je výsledkem

a Východem, kapitalistická etika, sexuální revoluce, ruské utrpení, kýčovitost Edgara Allana Poea, korupce státní správy či přetrvávající mentalita holocaustu.

Přesto lze identifikovat několik ústředních motivů, ke kterým se protagonisté cyklicky vracejí. Kromě zmíněné metaforiky zraku a vidění jde přirozeně o lásku, sex a s ním související tělesné orgány. „Každý člověk má nějakou základní, charakteristickou životní obtíž,“ říká na začátku knihy Benn: „Jediné téma, které se rozvíjí v tisíci variacích.“ Ke konci života, při pomyslném soupisu bolesti, se mu nejzávažnější položkou seznamu jeví být láska. „Proč na ní všichni tak lpí, jestliže je láska tolik drásá?“ Bellow k této otázce, již román zasvětil, přistupuje s příznačným, až sarkastickým odstupem, jehož nejcharakterističtější výrazem je Bennova odpověď na nespécifikovanou mediální jadernou hysterii: „Podle mého názoru si víc obětí než radiace vyžádá zlomené srdce.“ Bennovo odůvodnění sňatku jako „prudkého milostného vzplanutí“ pak Kenneth komentuje jako „druhou slovníkovou definici slova ‚poblouznění‘, hned po ‚ztrátě rozvahy‘“ a nevynechá jedinou příležitost se do staromódního konceptu lásky opřít. Lásku jako takovou nepopírá, ale spojuje ji s melancholií, posmívá se její

neustálá posedlost Bennem vycházejí z iracionální, záhady, k níž se Kenneth svým nutkavým vyprávěním snaží proniknout. Nevyplývá nakonec z Bellowova románu, že láska je především zástěrka pro nesmyslná rozhodnutí? V tomto smyslu by příběh nakonec vyzněl optimisticky: strýček nachází na útrapy svého srdce lék – led.

Bellowův román je hutnou a zábavnou konkordancí rozkolísanosti dnešní postmodernity. Téměř pětadvacet let od svého vzniku je stále ironický, poetický a v neposlední řadě vtipný. Obzvláště scéna, při níž Benn těsně před svatbou dostane varování „shůry“, že jeho nastávající pro něj není ta pravá. Při společném sledování projekce Hitchcockova *Psycha* v kině totiž zjistí, že v pověstné scéně, v níž detektiv stoupá po schodech tajemného domu, kde na podestě čeká postava oblečená do „viktoriánské sukně a blůzy z tmavého kalika, která se jí v ramenou napíná“, je onou postavou viděnou zezadu ve skutečnosti Bennova nevěsta. Má totiž přesně stejný tvar ramen. Tajemství našeho bytí stále volá po odhalení, řekl by Kenneth.

Autor je anglista a amerikanista.

Saul Bellow: Oběti zlomeného srdce. Přeložila Pavla Horáková. Volvox Globator, Praha 2011, 304 stran.



eskalátor

Je hrozné mít hlavu plnou myšlenek a ještě na něco myslet. Je to jako žárlit na otce. A proč vlastně? Nechme téma tématem a obraťme se k Althusserově matce. To se dalo čekat: táta byl despota, zrozen ve znamení doby, a matka starostlivá, trpící, sebellitostivá, sadistická žena, tvořící uvnitř tatkovy nedozírného mlčení malý a zmršený, nicméně stabilní ostrůvek náhražkovitého otcovství. Materský – z mýdla, škrobu a mléka uplácáný – falus se přirozeně tyčil především v kuchyni, když byl muž v práci, při koupání, nad špinavým prádlem a v dětské ložnici. Paní Althusserová ovšem neměla ponětí, co všechno její třínáctiletý synek o půlstoletí později zaznamená. Tak se dovídáme, jak budoucího vraha své ženy jeho máti hned po snídani vleče k lůžku, rozhrnuje před ním povlečení a prstem ukazuje na velké škrobovitě skvrny na prostěradle. Poté prohlásí: „Nyní, můj synu, je z tebe muž!“ Není na čase, abychom ve svém myšlení aspoň pro jednou vyhlásili velkou otcovskou amnestii? Mladý filosof si ze svých feministických stránek beztak šije pouzdro na penis a tatkové sami odcházejí mimo hru.

E. Aids

Nenáviděným symbolem dnešní šetrivé doby se v Česku zcela právem stali exekutoři, kteří desetiletí inkasují nepředstavitelné částky

za to, že podepisují stále stejné předtištěné listiny a dluhy utajují tak dlouho, dokud patřičně nenakynou. Na žebříčcích veřejných škůdců už předběhli dopravní revizory, u nichž problémy s exekucí často začínají, i policajty, které reformy pomalu, ale jistě srážejí na úroveň nespokojeného lidu. Probrat se začínají nejen na soudech, ale snad i na ministerstvu spravedlnosti. Možnost spojení nákladů exekucí, kterou současná dluhová mafie nikdy dlužníkům sama nenabízela, by se tak možná v budoucnu mohla stát věcí povinnou. Stínový ministr spravedlnosti za ČSSD Jiří Dienstbier dokonce v pořadu Hyde park prohlásil, že ministerské nařízení namířené proti nemorálním odměnám exekutorů by bylo první věcí, k níž by po svém zvolení přistoupil. Ve stejném televizním pořadu byl o pár týdnů později donucen odpovídat i viceprezident Exekutorské komory ČR Jiří Prošek. Ukázalo se tak, že exekutoři skutečně existují, i když to tak nevypadá, když se s nimi snažíte osobně setkat. Po jeho televizní obhajobě nárůstu třicetikorunového poplatku na dvacet tisíc je navíc konečně jasné, že skutečnými černými pasažéry jsou právě oni samotní.

P. Chodec

„Palachův čin byl zbytečný. Smysl měl boj,“ zahřímal si 21. ledna v MF Dnes Josef Mašín. Suverénně přehlíží rituální charakter sebeupálení, jež má kořeny staré stovky let, a také jakoukoli jinou životní cestu než tu vlastní. Stejně bychom se mohli ptát, jaký smysl měl

pro český národ boj bratří Mašínů. O smyslu přepadávání služeben SNB a zabíjení spoutaných policistů by se totiž také dalo pochybovat. Nejvíce ale zarazí naprosté opomíjení hodnoty lidského života per se a nepochopení povahy této oběti, jež na nikoho neútočí, ale vyjadřuje sebezničením absolutní nesouhlas se světem a zároveň touhu ohněm zažehnout světo naděje. Mašín to považuje za skutek depresivního (rozuměj: slabého) jedince. Ptát se, zda nemohou existovat jiné formy boje než nůž či revolver, ho ani nenapadne. Jan Palach, Jan Zajíc, Evžen Plocek i Josef Hlavatý ale rozhodně věděli, co dělají, a Palach i Plocek byli prokazatelně společensky aktivní. Mašínova reakce tak jen posiluje rozpaky z jeho minulých aktivit.

A. Vondřichová

Ve dnech, kdy truchlíme nad ztrátou výrazných osobností naší kultury, stoupá na ceně pravidlo, že kdo rychle zhodnocuje, dvakrát zhodnocuje. Vedle návrhu na pojmenování Letiště Václava Havla, nové desetitisícovkové bankovky se státníkovým portrétem či zákonu o jeho zásluhách můžeme očekávat ještě kdovíco – ulice, slévárny, trička. Feničův střelbitý návrh získal dodnes přes 81 000 signatůr, a to už je nějaká síla duší, jak by řekl Josef Škvorecký. Ministerstvo financí, pražský magistrát i žurnalisté se činí. Připomeňme jinou petici z loňského roku – tu proti zvyšování DPH na knihy, kterou ke dni jejího uzavření podepsalo 163 136 čtenářů. Také tou se

Kalouskovo ministerstvo zabývalo a bohužel také rychle: napřesrok bude DPH na knihy takřka dvojnásobná oproti roku 2011, čtyřnásobná oproti roku 2007. Inu, kdo rychle zhodnocuje, zhodnocuje dvakrát. A my se raději přihlásíme k Letišti Václava Havla než ke čtení jeho díla.

F. Tomáš

Dan Bárta se v nedávném rozhovoru pustil do svých oblíbených témat kopírování hudebních nosičů a internetového pirátství. „Bohužel si myslím, že to není opodstatněná krádež, a přišlo mi to vždy trochu jako socialismus,“ říká zpěvák v interview s všerikajícím titulkem Pirátství je jako socialismus. Menší kapely kvůli stahování hudebních nahrávek musí daleko více koncertovat a „mastit“, aby se hudbou užívaly. Zdaleka nejhůř jsou na tom ovšem popové hvězdy, které díky internetovému socialismu téměř živoří a jejichž kariéry jdou pomalu ke dnu. Čtenáři by si měli uvědomit, že za tyto katastrofální nešvary může především pirátství. Chytněme se tedy za nos a uvědomme si, že „když už kradu, je hezké vědět, že jsem zloděj, hezčí, než si vytvořit rozsáhlou ideologii, aby to vypadalo, že mám na krádež právo“. Inu, když je nejhůř, tasíme etický instrument. Za ním se ale skrývá cosi prozaičtějšího: jenom se neušpinit davem. Bárta prostě touží po uctivé distanci od slintajících posluchačů! Jenže čas zisků z reprodukované práce už zřejmě odvanul. Říkejme tomu třeba socialismus.

J. Bělíček