

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
15. 2. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

4

A2



MECHANISMUS DĚHU

filmy pro otrlé

politická pedofilie

Zimní putování
Elfriede Jelinek

rozhovory s překladateli
Jiřím Pelánem a Petrem Zavadilem

Ilustrace Punx23, 2012
ISSN 1803-6635



obsah téma: mechanismus dluhu

- 18 Demofilie – politická pedofilie. O institucionálním nevědomí demokracie / Mirek Vodrážka
- 34 Ekonomie podmanění. Antropolog Graeber prozkoumal prvních pět tisíc let dluhu / Ondřej Slačálek
- 35 Zadní fronta v boji o jídlo. V supermarketech i u kontáků za nimi / Pavel Chodec
- 35 Dluhový byznys / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové
- 36 Jaké to je? Bezdomovectví jako bitva o důstojnost / Petr Holpuch
- 37 Dráb(k)ův dohled. Podmínky sociální války / Ondřej Lánský
- komentář
- 3 Upatlaná kultura / Jana Bohutínská
- báseň
- 3 Škrábnutí / Petr Hruška
- galerie
- 4 Alena Kotzmannová
- literatura
- 6 Nová sezona před výkopem. O literárních cenách jako kulturních olympiádách / Jan Bělíček
- 7 Utrhnout se sám sobě od úst. Nad dvěma sbírkami Pavla Ctibora / Pavlína Vimrová
- 7 Držáky literárních vavřínů / literární zápisník Petra A. Bílka
- 8 Haiku – verše bez hněvu. Antologie japonské poezie v překladu Antonína Límana / Zdenka Švarcová
- 9 Předčasný výron v chrámu mlhoviny. Rozhovor s překladatelem Petrem Zavadilem / Ondřej Horák
- film
- 10 Monstra každodennosti. Žena Lucky McKeeho / Jiří Flígl
- 10 Rozměry strachu. Sardonický třaslavec William Castle / Antonín Tesař
- 11 Digitální kontrarevoluce? Aspekty nového záznamového média / David Čeněk
- výtvarné umění
- 12 Afektivní archeologie. O výstavě Pavly Scerankové / Jan Zálešák
- 13 Kocovina ze současnosti. Film 31 konců / 31 začátků / Tereza Stejskalová

- 13 Kdo ukradl (zlatá) vejce? O hybridizaci galerijního prostoru / Jana Chlubná
- divadlo
- 15 Národní centrum divadla a tance. Co zatím víme o projektu za čtvrt miliardy? / Jana Bohutínská
- hudba
- 16 Žádná nedělní procházka. Rozhovor s hudebním promotérem a galeristou Martinem Klimešem / Klamm, Billy Shake jr.
- rozhovor
- 24 Překladačské sny si plním průběžně. S Jiřím Pelánem o literatuře, hledání a kouzlu měst / Lukáš Mathé, Anna Vondřichová
- poezie
- 26 Vše je ztraceno pro všechny / Cédric Demangeot
- zahraníčí
- 33 Dobré zprávy pro Bibiho. Izrael, Palestina a íránská hrozba / Břetislav Tureček
- odpor
- 38 Demolice unikátu? Boj o záchranu vlakového nádraží v Havířově / Martina Faltýnová
- recenze čísla
- 39 Bez hloubky a bez povrchu. Zimní putování Elfriede Jelinek / Zuzana Augustová
- rubriky
- 2 editorial / Karel Kouba
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Není úniku. Titulky týkající se dluhů, recese, krize, nezaměstnanosti a exekucí se na nás každodenně valí z médií s nebývalou kadencí. Hlavním tématem přítomného ekonomického průvodce je také dluh, avšak chápaný z poněkud odlišných pozic. Dluh jako nástroj k nastolení disciplíny (viz první ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové, s níž se na stránkách A2 budeme setkávat pravidelně), dluh jako důvod k sociálním reformám a návratu k feudalismu, a konečně dluh, jehož důsledkem je boj o jídlo a důstojnost. „Jak uniknout základní tendenci oné srostlice kapitalismu, růstu a dluhu, která dokáže samu sebe reprodukovat až do konečného sebezničení,“ se nad knihou představitele „nového anarchismu“ Davida Graebera ptá Ondřej Slačálek. K ekonomickým tématům se dostáváme i v oblasti kultury: Jana Bohutínská komentuje tristní dění na ministerstvu kultury a především pak první veřejné projevy nové ministryně, které nahánějí strach z prázdnoty zvící černé díry. Na filmových stránkách se opět ponoříme do tělních tekutin filmové neestetiky u příležitosti Festivalu otrlého diváka, v němž letos překvapivě převládají výměšky potních žláz. A do svých diářů si запиšte datum 29. února, kdy se v žižkovském klubu Final koná první večer hudebního cyklu A2+: vystoupí italská skupina Ronin a projekt * naší redaktorky Marty Svobodové. Karel Kouba

předplatné A2

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

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.

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

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

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

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

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

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

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

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

Upatlaná kultura

JANA BOHUTÍNSKÁ

Kultura a široce pojatá kulturní agenda zaplňuje v posledních dnech a týdnech nebývale velký mediální prostor. Těžko s tím ale můžeme být spokojeni. Obecné propírání kulturních témat totiž nepřináší pocit zadostiučinění, ale smutek a stud. Namísto abychom se utvrzovali v tom, že má kultura ve společnosti svou důležitost a vážnost, topíme se v nesnesitelné trapnosti.

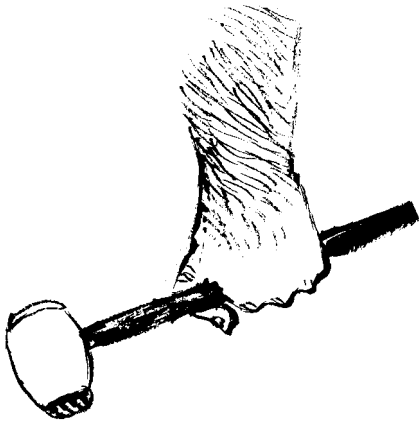
Yvoně Kreuzmannové, dnes už bývalé umělecké ředitelce projektu Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015, a jejímu týmu vděčíme za to, že se plzeňská cesta do Evropy dostala na pěknou šestou stránku ekonomického týdeníku Euro. Předběhl ji jen časový komentář ke strmému růstu cen pohonných hmot a špatnému roku, který čeká české pumpaře. Obsah dvoustránkového materiálu ovšem žádný důvod k přehnané radosti nepřináší. Řeší totiž odchod Kreuzmannové, který se neobešel bez tiskových zpráv, vydaných stanovisek a mediálních přestřelek s ředitelem společnosti Plzeň 2015 Tomášem Froydou, výši jejích měsíčních odměn a především nebezpečnou politizaci celého projektu.

Když na Slovensku končila v pozici umělecké ředitelky Košic – Evropského hlavního města kultury 2013 Zora Jaurová, také se hodně psalo o tom, na kolik eur si měsíčně přišla. Zprávy o finančních odměnách zřejmě mají veřejnost zas a znovu definitivně šokovat. Copak je fakt, že své manažery platí kulturní organizace podle toho, jaké jsou obecné zvyklosti na trhu, hodný nějaké zvláštní pozornosti? Myslím, že ne.

Nejhorší je, že na peníze lze jako na společného jmenovatele nakonec převést většínu témat, která se v kultuře veřejně probírají (ostatně, když dojde na vize, jsou to většinou fráze). V lednu a únoru se obzvlášť daří pesimismu a fatalistickým náladám, protože nikdo z žadatelů o granty ministerstva kultury ještě pořádně neví, jestli kýženou finanční podporu pro další práci dostane. Peníze na živé umění klesají – jak na to upozornilo sdružení Za Česko kulturní ve svém otevřeném dopise – a bylo by fér, aby ministerstvo na rovinu řeklo, jak to s živým uměním myslí. Když přicházela ministryně kultury Alena Hanáková, jako o svých prioritách hovořila hlavně o církvích, památkách a mediální legislativě. Na živou kulturu trochu zapomněla. Předseda Asociace profesionálních divadel ČR Jan Burian v Divadelních novinách výstižně (a s odkazem na dominantní podporu pražskému Národnímu divadlu) napsal: „Kulturní politika státu je nejlépe vidět na tom, kam jsou umísťovány státní prostředky na kulturu. Dotace církvím, péče o památky a starost o státní příspěvkové organizace – to je kulturní politika českého státu v praxi. To je politika „ministerstva církví, památek a národních organizací.“

A jsme u toho nejdůležitějšího. Jestli někdo při výměně ministra kultury vskrytu nebo otevřeně zatoužil po tom, aby z ministerstva zazněl silný hlas nějakého respektovaného advokáta kultury, může teď leda brečet do polštáře. Nová ministryně zatím dělá kultuře medvědí službu. Nehodnotím její každodenní, jistě usilovnou práci (o té veřejnost čas od času informují webovky jejího úřadu), ale způsob, jakým se projevuje na veřejnosti. Její vystoupení v pořadu České televize Před půlnocí, kde hovořila o svých prioritách na ministerstvu a o pohledu na kulturu vůbec, a v Událostech, komentářích, kde měla obhajovat zákon o církevních restitucích, k čemuž jí ale chyběly základní argumenty, si lidé přeposílají mailem spolu s receptem na bezvadnou bábovku a posledními vtipy o zvířátkách či Evropanech. Sledovat oba pořady bez újmy dokáže jen naprostý cynik, případně masochista, který si libuje v utrpení. Anebo ten, kdo si přeje, aby se to „zbytečné“ ministerstvo konečně jednou provždy veřejně totálně odrovnalo. Jsme tomu blízko.

Zatímco se neseme na vlně téhle upatlané mediální jízdy, nesmějí nám zmizet ze zřetel fakta, která ve svém článku přinesla na serveru ProCulture Marta Smolíková. „Církevní restituce představují poslední velký majetkový přesun, který tuto zemi čeká. Bude se uvolňovat majetek pro města a obce, což je v době problematických plnění veřejných rozpočtů skvělá příležitost! Navíc v době finanční krize a poklesu trhu s nemovitostmi lze předpokládat výhodné ceny, investoři dostanou možnost realizovat různé dvacet let připravované projekty a dovrší se pozemkové spekulace,“ upozorňuje a dál píše o mýtu, který vypráví, že na ministerstvu kultury nejsou peníze. Jsou, nahlédneme za kouřovou clonu. Například v investičních akcích a v Integračním operačním programu. Ve světle těchto informací je pak mnohem jasnější, proč asi není nijak lákavé bít se za živou kulturu.



došlo

Ad Realita dolehne na většinu lidí (A2 č. 1/2012)

Děkuji za velmi zajímavý článek docentky Švihlíkové. Rád bych ale dodal, že by s termínem „politická ekonomie“ měla zacházet opatrněji. Jistěže jej lze chápat jako spojení politiky a ekonomiky v jeden celek. Sám terminus technicus „politická ekonomie“ se historicky vyvinul jako synonymum pro národohospodářskou teoretickou ekonomii. Byl odvozen od řeckého „oikonomikos“, tedy nauky o hospodaření (otrokářského) domu – v podstatě tedy o podnikové ekonomice.

Když novodobí ekonomové 18. století hledali pro svoji ekonomickou teorii vhodný název, zvolili termín „politická ekonomie“ – tedy nauka o hospodaření společného „domu“ občanů obce (polis) – jako termín pro hospodaření městského státu, v přeneseném slova smyslu

celostátního národního hospodářství. Termín „political economy“ byl až později nahrazen termínem „political economics“ (viz název nejstaršího prestižního ekonomického teoretického časopisu The Journal of Political Economy).

Výše uvedený – jistě možný – výklad termínu „politická ekonomie“ jako spojení politiky s ekonomikou skrývá jedno nebezpečí. Ve studentech ekonomie vytváří dojem, jako by před rokem 1989 byla ekonomická teorie vykládána politicky a ideologizována, zatímco dnes se učí jakási čistá, nepolitická, neideologická teorie. To samozřejmě není pravda, ekonomická teorie vždy měla, má a mít bude ideologická východiska. To samo o sobě není na závadu, pokud ideologická zabedněnost nezabrání hledání objektivních vědeckých poznatků. Že tomu tak bohužel bylo před rokem 1989 a v opačném gardu se to děje dnes, je samozřejmě smutné konstatování. Výsledky vidíme už léta letoucí všichni kolem sebe.

Ing. Vojtěch Netík, CSc.

Podzimní knižní veletrh v Havlíčkově Brodě

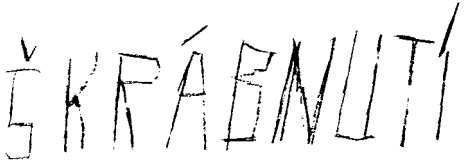
Vážení přátelé, přijďte se podívat na 22. podzimní knižní veletrh! Bude se konat 19. a 20. října 2012 a asi se divíte, proč Vás na něj zvu už teď. Hrozí totiž, že to bude poslední knižní veletrh v Havlíčkově Brodě. Podle článku uveřejněného v regionální příloze MF Dnes 23. 1. město nekoupí Kulturní dům Ostrov, protože „rozpočty by koupě i následný provoz a technické zhodnocení objektu neúměrně zatížily“. (...) Znamená to, že některé peníze jsou těžší než jiné? Že na radnici nerozhodují zvolení zastupitelé, ale úředníci? Že kvůli doporučení jednoho úředníka budou občané Havlíčkova Brodu připraveni o taneční, plesy, koncerty... a také o Podzimní knižní veletrh? Když město teď budovu nekoupí, koupí ji někdo, kdo tam s největší pravděpodobností nebude chtít provozovat kulturní akce, a město přijde o jediný velký sál, který má k dispozici. Když veletrh v roce 1991 začínal, nikdo nevěřil, že se podaří, aby do Havlíčkova Brodu vůbec někdo přijel. Podařilo

se – Podzimní knižní veletrh se stal druhým největším českým knižním veletrhem. (...) Pokud Vám na Podzimním knižním veletrhu záleží a sdělíte to havlíčkobrodským zastupitelům (adresa radnice je posta@muhb.cz), třeba městští úředníci svůj zvláštní postoj k prodeji Kulturního domu Ostrov změní. A pokud mi tu zprávu pošlete v kopii (na adresu veletrh@hejkal.cz), nabízím Vám na 22. podzimní knižní veletrh vstupenku zdarma – jako malé poděkování za velkou pomoc. A na veletrh v roce 2013 taky – pokud se uskuteční.

Markéta Hejkalová, pořadatelka Podzimního knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. ÚNORA 2012

Petr Hruška



Jak můžeš takhle čistě zpívat
tak pozdě?
Mezi zběsile vystřílenými nábojnicemi
lahví.
Mezi psisky na dlouhých nohách
a igelitovými cáry
skoro stejně rychlými.
Mezi černými zmijemi
zahozených pneumatik.

Slušní lidé zaspávají zkázu.
Zas zpíváš,
tak jednoduše,
jako když se škrábnutím poznává hematit.
Za chvíli
se pozdě přesype v brzy
a nebude už slyšet nic
ve vstávajícím jeku
hromadění.

(Z připravované básnické sbírky Darmata)



Alena Kotzmannová: Ze série Rybí lidé, 2010



Nová sezona před výkopem

O literárních cenách jako kulturních olympiádách

Při příležitosti zahájení nového ročníku Magnesie Litery je na místě uvažovat o smyslu kulturních ocenění. Jaká je geneze vzniku literárních soutěží a k čemu vlastně slouží? Nad těmito otázkami se zamýšlí text, jenž má být ekonomickým průvodcem po tomto kulturním fenoménu.

JAN BĚLÍČEK

Ke konci 19. století se spolu se zvýšeným zájmem o velké sportovní akce začíná formovat i tradice mezinárodních festivalů a uměleckých soutěží. Založení prvního italského klubu FC Janov v roce 1893 bezprostředně předchází prvnímu ročníku Benátského bienále roku 1895. Soutěživost ve sféře umělecké tvorby a masivní nárůst sportovních odvětví nesou řadu společných rysů, díky nimž je možné tyto dva jevy minimálně srovnávat. Nacionální rivalita evropských států se projektovala do mezinárodních sportovních soutěží a obdobná rivalita na poli kulturním s sebou přinesla i proměnu boje za podobu kulturních hodnot. Krátce po vzniku mezinárodního bienále v Benátkách vznikají další dva velké institucionální podniky: olympijské hry (1896) a Nobelova cena za literaturu (1901).

Zdravé tělo i duch

Snaha Pierra Coubertina o vzkříšení ideje kalokagathie („ve zdravém těle zdravý duch“) je pevně svázána s jeho fascinací stále populárnějšími sportovními zápasy i mezinárodními kulturními výstavami. Původním záměrem olympijských her bylo spojení těchto dvou dimenzí společenské „zábavy“. V ročnících předcházejících první světové válce si krom sportovců odnášeli medaile a vavřínové věnce i spisovatelé, muzikanti a výtvarníci. Homologie literárních cen a sportu se projevuje v dvojicích: imaginativní síla – síla tělesné konstituce, úspěch na kulturním poli – poražení všech soupeřů. Ostatně sportovní terminologii používají média při referování o literárních oceněních dodnes. Srovnávání olympijských her s udílením uměleckých poct bylo na přelomu 19. a 20. století velmi časté, což dokládá i tehdejší užívání pojmu „kulturní olympiáda“ ve vztahu k významným uměleckým soutěžím.

Na začátku 20. století jsme tedy svědky postupného proměňování fungování kultury,

vypočítávání metálů a trofejí, jež autor získal. Literární ceny zde plní funkci jediné smysuplné reference k nepopsatelné a jinými způsoby neuchopitelné kulturní aktivitě.

Ekonomie prestiže

Literární teoretik James F. English ve své knize *The Economy of Prestige* (Ekonomie prestiže, 2005) mimo jiné nastiňuje jeden z mnoha způsobů, jakými ceny vznikají. Zemře-li významná osobnost kulturního dění, téměř s bezmyšlenkovitou samozřejmostí kolegové zakládají cenu nesoucí jméno zesnulého. Ta se určitým způsobem obrací k jeho tvorbě. V českém prostředí je takových cen několik (např. Cena Jaroslava Seiferta nebo Cena Vladimíra Macury). Získávají ji díla, která potvrzují pozici dané autority a zároveň se nějak vztahují k étosu jejich práce. Tyto procesy konzervace jsou jednou ze strategií, jíž se v literárním poli přenáší a udržuje síla symbolického kapitálu. Literární ceny fungují jako prostředek k vytváření estetických hodnot a jejich podvědomou motivací je boj o pozice ve světě umění. Jejich hlavním nástrojem je nové definování autora a vyřazení těch osobností, které do této definice nespada – tedy monopol legitimizace literární tvorby. Ve velmi odvážné hyperbole lze dokonce tvrdit, že vznik uměleckých skupin a okruhů je úsilím o zvýšení šancí na vytyčení vlastního prostoru uvnitř kulturního pole.

Význam kritiky

Vzrůstající počet literárních cen může souviset s rostoucí silou ekonomiky, protože kupní síla obyvatelstva generuje vyšší nabídku uměleckých artefaktů. Avšak nárůst množství cen převyšuje poptávku spotřebitelů. Dle výzkumu Jamese F. Englishe vzniká nová cena jednou za šest hodin. Na jedné straně mají ceny zprostředkovávat výjimečné hodnoty: donutit veřejnost ke konzumaci uměleckých děl

literatury vůči ustáleným sociálním hodnotám. Svůj smysl odvozuje z kritické distance od společnosti a z tohoto odstupu na ni zpětně působí.

James F. English ve zmiňované knize poukazuje na fakt, že největšímu odporu jsou vystaveny ceny vysoké prestiže. Nejplamennějšími kritiky jsou navíc jednak adepti na tato ocenění, jednak potenciální porotci. Razantní zpochybňující opozice je nepostradatelnou součástí hry, bez jejího přídavku by celá teatrálnost literárních cen ztrácela svou věrohodnost a funkci. Soutěž a její kritika vzájemným působením generují odlišné perspektivy na povahu kulturních hodnot. Udělení ceny je privilegováním jednoho z možných pohledů, přičemž kritika vytváří svým tlakem napětí zajišťující literárnímu prostoru otevřenost jiným výkladům. Vzniká tak neřešitelný rozpor mezi zákonitostmi, jimiž se dle modernistické tradice řídí etika literatury (otevřenost, autonomie), a významem pocty, jenž je cenou reprezentován. Ovšem právě kritika dodává legitimitu literárním cenám, aniž by jakkoliv ovlivnila jejich další působení uvnitř uměleckého průmyslu.

Příkladem takové kritiky může být skandál okolo udělení Nobelovy ceny za literaturu Sulymu Prudhommovi na úkor předpokládaného vítěze Lva Nikolajeviče Tolstého. Výbor Nobelovy ceny poté již musel Tolstého ignorovat až do jeho smrti. Stejně tak komise ve své době neocenila Joyce, Kafku, Prousta, Ibsena, Valéryho a další výrazné osobnosti evropské literatury. Jinými slovy, vždy se najde zájmová skupina, která bude výběr ceny zpochybňovat. Přitakání i podezřavost ve vztahu k udělování cen předpokládá pojetí umělce coby jedinečné osobnosti a koncepci umění jakožto důležitého modu lidské existence.

Význam cen

Ekonomie kulturní prestiže neznamená převahu ekonomických hledisek nad kulturou, ale rozšíření pojmu ekonomie na systém nepe něžní, kulturní a symbolické směny. V tomto směnném obchodě se však literární ocenění ukazuje jako svého druhu dar, který obtížně hledá své opodstatnění. Dar v tržním hospodářství je slovy Jacquesa Derridy „zbytkem, se kterým nikdo neví, jak naložit“. Stejně tak je ale tento dar-ocenění nejlepším nástrojem smlouvy mezi oblastmi kulturního, ekonomického, sociálního a politického kapitálu. Pořadatelé, sponzoři, porotci, umělci, čtenáři jsou pak aktéry v procesu vzájemné komunikace sfér těchto kapitálů. Sama o sobě je sice cena chvályhodná, jenomže na druhé straně demonstruje, v jak složité situaci se nyní umění nachází. Vyznavači i kritici totiž přistoupili na ideologickou hru, v níž jsou ceny jediným způsobem, jak dnes dodat vážnost umělecké tvorbě a zároveň uměle ovlivnit podobu společenského vkusu.

Každá nová literární cena se snaží zasáhnout do literárního pole, jež by se jinak konstitovalo pouze skrze média či samovolnými procesy tržní směny. Smysluplné literární ceně tak nezbyvá než klást důraz na status, s nímž zasahuje do „přirozeného“ průběhu formování kulturních hodnot. Při svém sebedefinování bere na zřetel, že její pozice je zaštiťována symbolickým kapitálem a její výsledky musí vyrovnávat záměry kapitálu finančního. Měla by hrát aktivní roli při formování kulturních hodnot a být příležitostí literárních odborníků, jak se zapojit do jejich vytváření. Přesto však nikdy nemůže prohlásit své úmysly za zcela nezávislé na tržním hospodářství a samotnou svou existenci potvrzuje jeho převahu nad uměleckou autonomií. Ceny jsou tak kvint-escencí dnešní situace kulturní praxe, v níž produkování hodnot vždy závisí na společenských požadavcích – je sociálním, politickým a ekonomickým procesem. V tomto světle se modernistický projekt autonomie uměleckého prostoru mění v nedosažitelnou utopii.



Augustus Saint-Gaudens: Práce opírající se o Vědu a Umění, 1900

v níž jsou hodnoty odvozovány od uměleckých soutěží. Cena se stává prostředkem, s jehož pomocí se národní umělec dostává do světové kultury. Jsme svědky rozkladného procesu, v němž je lokální úspěch pouhým předstupněm k úspěchu globálnímu. Národní literární ceny se v tomto ději stávají referenčními body, jež je možné uplatnit na mezinárodním trhu. Manifestuje to kupříkladu i nově zřízená cena Česká kniha, která se netají ambicí, aby vybrané prozaické dílo vniklo v podobě překladu na větší knižní trhy. Tento model částečně vychází z naší současné překladatelské praxe. Do češtiny překládáme především díla uznávaných klasiků, poté méně známých autorů, kteří se však mohou vykákat držením nějaké literární ceny. Zároveň se málokterá recenze v tisku vyhne

vyšší úroveň, podporovat opomíjené umělecké osobnosti a utvrzovat identitu specifických komunit (sci-fi, fantasy, komiks). Na druhé straně ovšem fungují i jako záchytné body, pomocí nichž se konzument orientuje na přesyteném knižním trhu. Rozkročenost oceňování mezi didaktičností a ekonomickým zúčtením je něco, co vyvolává odpor u jejich kritiků.

Kulturní soutěže bývají často terčem útoků odborné veřejnosti, zpochybňujících jejich relevanci. Existuje pro ně nějaké uspokojivé vysvětlení? V kritice se projevuje modernistický základ uvažování o literatuře jakožto autonomním prostoru nezávislém na panující ideologii. Umění v něm nepodléhá tlaku trhu ani etických norem společnosti. Tato autonomie má za následek neustálou negativní afirmaci

Utrhnout se sám sobě od úst

Nad dvěma sbírkami Pavla Ctibora

Nová kniha Cizivilace / Zvířátka z pozůstalosti od básníka Pavla Ctibora je přes svůj experimentální potenciál intuitivním a snad vážně míněným pokusem o poezii v klasickém smyslu. A sděluje nám, že jádru se lze přiblížovat, ale není možné se ho dotknout.

PAVLÍNA VIMMROVÁ

Po nadčasoprostorových *Silentblocích*, za něž byl Pavel Ctibor nominován na Magnesii Literu, přichází další dobrá zpráva pro příznivce kvantové lyriky. Fyzikovi pevných látek Ctiborovi vychází nová sbírka *Cizivilace* zároveň se starším, zremixovaným souborem *Zvířátka z pozůstalosti*.

Útoky na jazyk

Dvě sbírky textů z různých období opět přinášejí výjimečné sdělení o světě mimo meze běžného vnímání a se samozřejmostí dokazují, jak tenká je hranice mezi poezií a relativistickou fyzikou. Ctiborovy experimenty balančují na mnoha hranách a nejednou pokoušejí čtenářovu trpělivost. Zároveň ale momenty, kdy se podaří nahlédnout „dál“, stále znovu přesvědčují o tom, že těmto nesnadným textům stojí za to jít naproti.

Autor vedle sebe zdánlivě bezstarostně vrší vše od zdánlivě nesmyslných slovních uskupení přes originální obrazy až po zcela vykalikulované verše s autonomním subatomárním přístupem ke slovům. Občas se daří mezery mezi slovy pojmenovat, jindy se báseň rozpustí v chaosu. Rozpětí mezi skvělými básnickými obrazy, obrazoborectvím a útoky na jazyk je v obou sbírkách fascinující, podobně jako autorova nekonečná sebeironie. Zejména

Cizivilace se do hlubin vesmíru noří s vtipem („naše hlavy jsou Venušiny kuličky v pochvě Bohyně“) a pohráváním si s úzkostí z cizího ji zároveň přirozeně zlehčuje. Nově se tu objevuje cosi podobného politické satíře, ovšem značně podprahové.

Remix starší sbírky *Zvířátka z pozůstalosti*, která sestává z jedné „poemy“ klasičtější formy (objevuje se tu dokonce i rým) a několika krátkých útvarů, se vyznačuje hlavně zkoumáním ještě nepoznaných možností jazyka a pokusy prolomit racionální schémata s ním spjatá.

Vysoká hra poezie

Ctiborova poetika v mnohém připomíná tvorbu francouzské avantgardní skupiny Le Grand Jeu (Vysoká hra) a její záznamy experimentů s rozšiřováním vědomí překračující hranice jazyka. Autor se ve *Zvířátkách z pozůstalosti* skutečně pouští do vysoké hry, ale později se jí trochu vzdálí do bezpečnější zóny, jak ukazuje naší půdě bližší *Cizivilace*. Hned několik textů *Zvířátek* pracuje s principem permutací, kdy se v každé strofě opakují tatáž slova v přeházeném pořadí, což pokaždé vyvolává zcela jiné obrazy a asociace. Nejde o náhodné seskupování slov, verše krouží kolem pevného jádra a každá nová strofa jako by spíše zpřesňovala význam předchozí – analogie k dění v atomu. Přitom je zřejmé, že tomuto jádru se lze pouze přiblížovat, ale není možné se ho dotknout. Báseň *Mistr Sun se klaní houbám* (variaci na Kolářovu variaci Mistra Suna) až názorně popisuje neuchopitelnost významu ležícího za klouzajícím slovem.

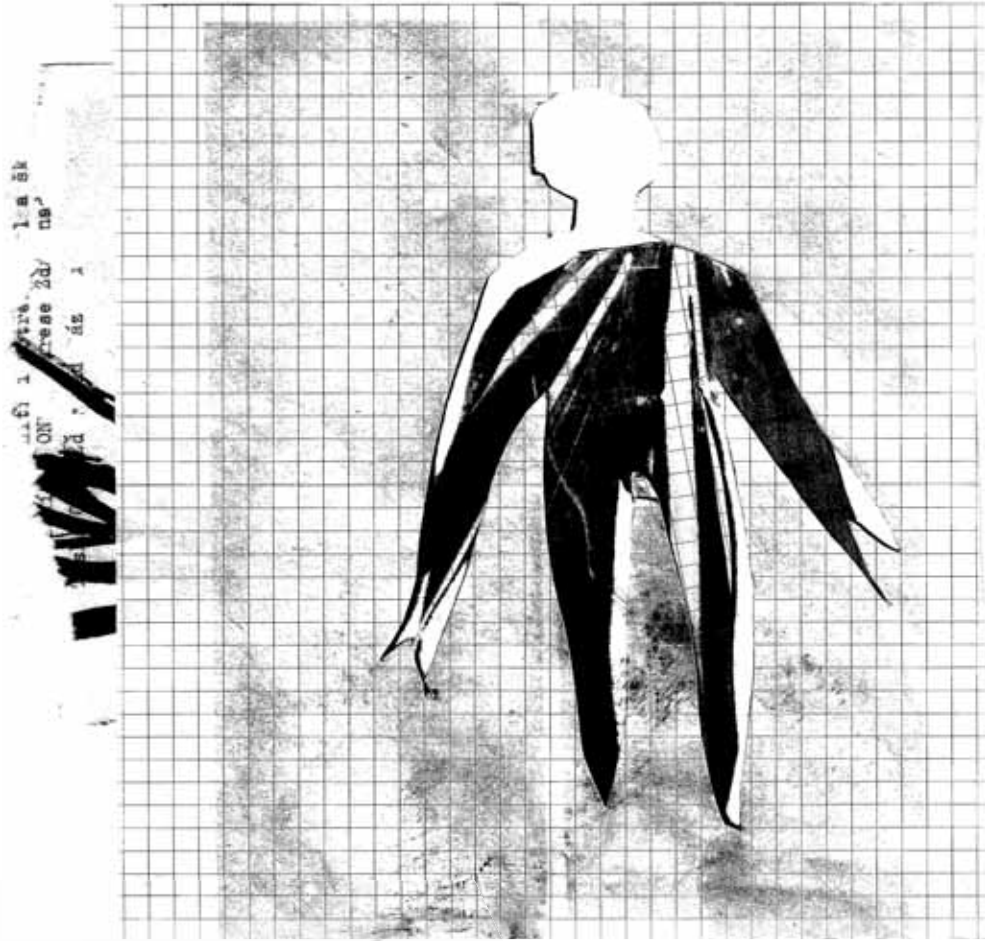
Hlavní kvalita Ctiborových textů spočívá právě ve snaze stále znovu postihovat nepostižitelné plynutí (řečí kvantové fyziky pozorovat spíš vlnu než částici) i s rizikem, že se při tom proud občas nekontrolovaně vylije z koryta. Nejde paradoxně o ožívování avantgardy, ale

o intuitivní a snad vážně míněné odvážné pokusy o poezii v klasickém smyslu. Vrátit se stejným korytem samozřejmě není možné, proto to množství experimentů, které s sebou vedle cenných objevů nových „neuronů přírody“ nutně nesou i slepá ramena.

Knihu doplňuje album autorových meditativních skladeb *Mantrasony*, které je k volnému stažení na stránkách nakladatelství. Jak

už název naznačuje, jde o hudbu vhodnou například ke zpříjemnění přechodů do transu i zpět (těšit se můžete třeba na zdařilý remix mantry *Om mani padmé hūm*), ale poslouží k poslechu i při všednějších příležitostech. Autorka studuje DAMU.

Pavel Ctibor: Cizivilace / Zvířátka z pozůstalosti (remix 2011). Dybbuk, Praha 2011, 88 stran.



Kolář Přemysl Černý

literární zápisník

Držáky literárních vavřínu

PETR A. BÍLEK

Anketa Kniha roku Lidových novin si za dvacet jedna let své obnovené existence vybudovala reputaci, produkovanou v raných devadesátých letech samotným aktem hřejivého přihlášení se k tradici Lidových novin a později už i samopohybem, kdy každý následující ročník ankety se mohl odvolávat na vliv a ohlas ročníků předchozích, tak jako se prestiž dnešní první fotbalové ligy zakládá na Bicanovi, Masopustovi, Kvašňákovi, Nedvědovi a podobných géních, kteří tuto ligu kdy si také hrávali.

Anketa je to užitečná nejen proto, že pár knižních titulů snad zviditelní a že se její účastníci a snad i další čtenáři mohou dozvědět, co že kdo pozoruhodného přečetl, anebo přesněji: co že uznal za dobré deklarovat, že to přečetl a do ankety vybral. Budoucím literárním a kulturním historikům jistě jednou pěkně poslouží jako dosti široký a pěkně zachovaný vzorek doložených, byť velice dílčích způsobů čtení a generování řeči o knihách. Než budoucí historikové přijdou, může leccos říci i nám.

Na anketě je pěkná ona abecedně řazená směsice, stejně jako čtení způsobu, jímž se každý respondent se zadáním popasoval.

Soudobí editoři, literární a jiní historici, kritici, překladatelé, redaktori, kněží či bohemisté se čtením knih a vyjadřováním se na jejich konto živí, takže i jejich řeč v anketě je obvykle adekvátní žánru, a tudíž i nepřekvapivá. Tito lidé rovněž většinou vědí, že i když sami také knihy sepisují či připravují, není odborná kniha tím pravým držákem na věnec vavřínový; každý obor je tak nějak dílčí a nepoměřitelný, takže při hraní vážné hry na soutěž prací z onkologie a etymologie zůstane v ústech pachutí. Sféra imaginace je naopak – možná – jenom jedna, takže poměrčí knihy beletristické člověku problém nečiní.

Herní strategie jsou v této směsici různorodé. A odpovědi hezky deklarují, kdo je s kým kamarád a kdo vysílá signály: všiml sis, že jsem tě uvedl? Letos já zahlasuji pro tebe a třeba za rok ty se mi odměníš. Vrcholný výkon předvedl letos Václav Daněk, vychválivší Jiřího Stránského za to, že se výtečně rozhodl nenapsat své *Tóny* v ich-formě. Milovníka groteskná potěší také neodolatelné přihrávky typu „malá domů“, kdy jistě knihy kvůli evidentnímu střetu zájmů nominovat nemohu, nicméně nabídnutého reklamního prostoru zdarma využiji a knihy si pěkně vychválím, byť mimo soutěž. Tentokrát v této disciplíně vítězí potírač pavěd Jiří Grygar, který si vychválil hned tři knihy, k nimž napsal předmluvy, a aby bylo vidět, že se mu ty předmluvy fakt povedly, tak z jedné se i sám odcitoval.

Zaznamenáníhodný je i výkon spisovatelky Františky Jirousové, která uvedla do ankety dva anglické sborníky o Pierru Teilhardovi de Chardin se zdůvodněním: „Potvrzuje se tam to, co jsem vždy věděl.“ Inu, člověk by řekl, že knihy čteme proto, abychom se dozvěděli, co ještě nevíme; že čteme, aby nás

četba zneklidnila, vyvedla z míry. A ejhle, ono už i tohle je prý naopak. Nemluvě o tom, že bádání akademiků z oněch sborníků se tím vysvětlením dosti znehodnocuje; oni si hlavy lámali, složité texty psali, a přitom se mohli jenom poptat po laureátce Ortenovy ceny z Česka, která už to všechno ví.

Pan prezident nám v anketě sdělil, že letos v zrcadle, v němž mu knihy odpovídají, kdo že je na světě nejmoudřejší, se kromě knih o hrozbě evropanství (EU jako *Filiálka pekla na zemi*) a globalizace identifikoval i s postavou Lota, putujícího po světě dva tisíce let a marně hledajícího jediného spravedlivého, z Terleckého románu *Don Kichot ze Sodomy*. Jakkp se mu tam promítá Lotova žena, by jistě uměl vysvětlit i průměrný psychoanalytik, který si v metru prohlédne titulní stránky našeho bulváru.

Pozoruhodností jiného řádu je místo hned pod stupni vítězů, jež v čase předvánočním obsadil výbor z textů Ladislava Jehličky *Křik koruny svatováclavské*. Jehlička je také konzervativce, byť bytostný, z časů, kdy hlasatelé rodinných hodnot ještě neopouštěli tyto rodiny při prvním závanu zajíčkovských sukni. A výbor nabízí jeho texty pozdní, vzpomínkové i komentující, které psal od sedmdesátých let dále. Nicméně tentýž Ladislav Jehlička je i autorem textů mnohem ranějších, byť také pozoruhodných. V době druhé republiky, v říjnu 1938, napsal v článku, jehož název je pěkně sexy i dnes (Likvidace bolševismu): „Dnes už tedy není neškodnou zábatvou popřávat pánům Nejedlým, Neumannům, Peroutkům, Ripkům atd. žvaniti své nesmysly (...). Ještě nyní můžete býti platnými členy českého národa. Zvlášť teď bude potřeba stavět železnice, silnice a mosty. Myslíme,

že jste poznali dokonale, že se nehodíte k něčemu jinému. Nuže – rozhodněte se! Ale především nemluvte, nepište, neotravujte národ, jež jste ničili dvacet let, odejděte a skryjte se v temnotách a po kavárnách, zalezte do skrýší jako netopýři, ponořte se do hlubin mořských. Vyjdete-li očištěni – budou tu pracovní tábory. Ale teď mlčte, mlčte, mlčte!“

Jehličkova idea čistého národa nachází i moc pěkný vzor, vyjádřený v článku Budou se ubíjet mladí lidé?: „A konečně si v Německu pomohli dokonalým řešením otázky židovské. Tento problém musí být vyřešen i u nás, a to radikálně a rázně. (...) V těchto dnech sdělil Spolek čsl. mediků, že počet židovských mediků a lékařů dosahuje u nás výše 40 procent. To je tedy číslice přímo obludná, uvážíme-li, že na př. medicí-Zidé se rekrutují výlučně z bohatých rodin. Numerus clausus (...) je tu věcí, která přímo řve o okamžité provedení, jež by ovšem zasáhlo ještě nynější fakultní ročníky. Podobná situace jako u mediků bude jistě i na právech.“ Hlasatel národní pospolitosti Ladislav Jehlička vítal na konci roku 1938 nové časy, v nichž se v jeho zemi prosadí „nikoliv útočiště mezinárodní emigrace, ale národní kmen, očištěný od všech cizích živlů“. Jehličkovy články z Obnovy a Národní obnovy ve výboru, navrženém na knihu roku hned sedmi hlasy, pochopitelně nejsou a je jistě sporné, zda cokoli napsaného pod jedním jménem má být navěky autorovi připomínáno a присuzováno. Jen by mne z čiré zvědavosti zajímalo, zda hlasující, vesměs lidé sečtělí, při hlasování pro tuto knihu vzali dané Jehličkovy články v potaz a jenom jim prostě vyšlo, že i přes tyto malé nerozváženosti je jejich autor tak pozoruhodný myslitel.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Haiku – verše bez hněvu

Obrazotvornost při spatření zdánlivých nepatrností

Antologie japonské poezie haiku v překladu Antonína Límana ukazuje proměnu tohoto literárního žánru, umění „vytříbeného výrazu a smysluplného obsahu“, v průběhů tří staletí. I přes zdánlivě pevná pravidla však haiku zůstává poezií mnohoznačnou, otevřenou k meditaci o malých věcech, jež nabývají výsostných významů.

ZDENKA ŠVARCOVÁ

*Ten den
kdy začal podzim
spravili mi zub stříbrem.*
Akutagawa Rjunosuke (přeložil A. Líman)

Sešlo se mi na stole několik publikací věnovaných básnickému útvaru původem z Japonska – trojverší haiku. Na prvním místě je to *Chrám plný květů*, „výběr ze tří staletí japonských haiku“, vydaný v precizním provedení (dobové ilustrace, kaligrafie, elegantní přebal, poznámky, medailonky básníků a básnířek, předmluva, doslov, poznámka k ilustracím) nakladatelstvím DharmaGaia a Česko-japonskou společností na sklonku minulého roku. Přes osm set haiku od sedmdesáti autorů vybral,

profesor univerzity v Aiči. Začíná příznačně výběrem ze sbírky *Aki no kure* (Podzimní stmívání). Proč příznačně? Lidé obeznámení s haiku vědí, že je to poezie tradičně spjatá s ročními dobami a dalšími koloběhy v přírodě, vědí, že se tradují kanonická „sezonní“ slova patřící k určité roční době. Antonín Líman už dříve přesvědčivě identifikoval japonské *šiki* (čtvero ročních dob) jako Velký kód japonské literatury s přesahem do dalších umění. V „podzimu“ je zakódován nejen „suchý list“ ve shora citovaném haiku Ransecuové, ale i „začátek konce“ v Katóové intelektuálně znějícím haiku, v němž je podzim schován za homonymní narážkou na „chladnou (podzimní) spršku“ (*šigure*) přetavenou do prvního zvukomalebného verše



Kacuška Hokusai: Velká vlna na pobřeží Kanagawy, 1823–1829

citlivě přeložil a uspořádal Antonín Líman s odbornou pomocí dalších japanologů, Denisy Vostré, Martina Tiraly a Robina Heřmana. Antologie je významným příspěvkem k české japanologické literatuře a z velké části i k českému překladu z takzvané staré japonštiny, tj. z japonštiny doby klasické (cca 800–1192), středověké (1192–1600) a předmoderní (1600–1868). Dnes, kdy počínaje *Verši psanými na vodu* Vlasty Hilské a Bohumila Mathesia existuje již kolem sedmdesáti titulů těchto překladů z dílen až dvaceti překladatelů, můžeme mluvit o české škole překladu ze staré japonštiny. Líman ve své antologii připomíná začátky překládání haiku v Čechách tím, že cituje překlad jednoho z žáků Mistra Bašóa, Hattori Ransecua (1654–1707), jež do své antologie *Mléčná dráha* zařadil v roce 1937 básník a překladatel Alfons Breska: „List suchý z větve/ se tiše snes a hladí/ náhrobní kámen.“

Nejstarším básníkem vybraným pro *Chrám plný květů* je už od 18. století ikona tohoto žánru – Mistr Macuo Bašó (1644–1694), nejmladším je Tomita Takuja (nar. 1979), jeden z údajných pěti milionů aktivních „haidžinů“, tj. tvůrců haiku, v současném Japonsku. (Tento údaj uvádí v knize *Traces of Dreams* [Stopy snů, 1998], věnované tradici haiku, americký literární vědec Haruo Širane.) Uda Kijoko (nar. 1935), v „chrámu“ nejmladší z básnířek, které trojverší haiku proslavilo, se – opěvujíc Měsíc – vysmívá tradici jeho opěvování: „Na nebi měsíc/ na zemi otřepané řeči/ o jeho toulkách.“

Poezie sezonních slov

Od roku 1951 reprezentuje umění haiku mimo jiné i mnohokrát oceněný básník a teoretik Kató Ikuja (nar. 1929), jehož sto haiku vydal v komentovaném překladu do angličtiny (s uvedením japonských originálů) Itó Isao,

šigururu ja: „Pěkné zchlazení/ když se i kacírství/ nakonec přidá k tradici.“

Přitažlivost *šiki* jako čtveřice „stálých proměnných“ inspirujících básníky v určitých zeměpisných šířkách dosvědčuje i tvorba skupiny amerických básníků-studentů z literárního semináře Marvinu Marcuse, jimž jejich univerzita (Washington University v St. Louis) vydala antologii původních haiku s názvem *Autumnalisms: Haiku Sequences* (Podzimování: řetězce haiku, 2003). Třináct autorů (včetně editora M. Marcuse) reflektuje tuto roční dobu v sériích po dvanácti až šestatřiceti haiku. Třebaže nedodržují pravidla řazení ze 17. století, hlásí se svými haiku k tradici rozvíjení tématu přiřazováním dalších slok ke sloce úvodní. I „podzim“ tak může být jmenován, zobrazován či zpřítomňován skrze své i člověčí atributy v bezpočtu podob objevujících se v básnickové mysli: „Tonoucí ve spadáném listí/ dusí se podzim/ lapá po dechu“ a návazně v duchu podzimní melancholie: „Slunce jen způli nad obzorem/ krvavé světlo stéká po západním nebi/ dál nic nevíme“ (Andrew Sapthavee, přeložila Z. Š.). Hravě bychom tu mohli navázat a přidat „sloky“ české provenience: „Je zima starci/ a vše se před ním skrývá/ v slunečním světle“ (Ivan Wernisch); „Smutek přichází/ sobě se vzdalujeme/ každým krokem blíž“ (Jaromír E. Brabenec).

Rozvernost podle pravidel

Haiku má své začátky v hravém (rozverném, lehkovážném) skládání a řazení kratších a delších slok (*ku*); kratší slokou se rozumí dvojverší (7/7 slabik) delší slokou trojverší (5/7/5 slabik). Navazováním slok vzniká řazená báseň, v níž od počátku udávala tón první, „delší“ sloka, *hokku*. Byla prestižní a stalo se zvykem pořizovat soubory těchto slok a také skládat samostatné *hokku*, později nazývané

haiku. V době svého vzniku ve druhé polovině 16. století dostalo „hravé“ spojování slok název *haikai no renga*. Seřazení dvou a více *ku* bylo obvykle dílem dvou a více básníků, ale vznikaly i sekvence jednoho autora. Důrazem na „hravost“ (*hai*) se tato forma vymezila vůči ranější básnické formě *renga*, jejíž tvorba byla spoutána pevnějšími pravidly. V obou případech měl však tvůrce při navazování na předchozí sloku osvědčit své umění vytříbeného výrazu (*kotoba*) a smysluplného obsahu (*kokoro*).

Po staletí si každá další generace básníků do těchto nároků přirozeně promítala – a promítá – představy třibené na jedné straně stále delší tradicí, na druhé straně naplňované stále novým smyslem. Ustavičně se mnohé mění v lidském životě i v básnickém jazyce, ale kouzlo, jež s sebou nese výzva vtělit do tří veršů odraz silného prožitku, neodezdnělo v 19. století spolu s japonským feudalismem, naopak – haiku nejen že zůstalo sváteční chvilkou japonské všednodennosti, ale stalo se i jednou z významných „značek“ japonského kulturního exportu, jak připomíná M. Marcus v Předmluvě k *Autumnalisms: Haiku Sequences*. Pročítáme-li však sbírky haiku od nejstarších až k těm, jež vznikly ve 21. století, vidíme v mnoha případech zřetelný odklon od významu předpony *hai*, tedy od hravosti, lehkovážnosti, rozvernosti. Co spojuje tvůrce haiku napříč staletími, je spíše vážnost a úcta k tomuto žánru, potěšení, jež přináší spříznění „poezií bez hněvu“. Na rozdíl od ještě starší japonské básnické formy – pětiverší *tanka*, se v haiku téměř nesetkáváme – ve výrazu ani v obsahu – s negativními emocemi, jako jsou hněv, zášť, vztek, opovržení apod. Může to znít jako klišé, možná však právě tato vlastnost haiku „spojuje národy“ (tedy jejich básnické část) už od 19. století. Je zřejmé, že i haidžiny „globální vesnice“ spojuje zaujetí projevy a proměnami života ve světě, který – vědomě prožíván – opakovaně podněcuje obrazotvornost při spatření zdánlivých nepatrností, při zahlédnutí nekonečnosti vesmíru a konečnosti lidské existence.

Panství zenového minimalismu

Zajímavé je srovnání úvah editorů shora uvedených tří antologií tam, kde se snaží formulovat podstatu haiku. Marvin Marcus hovoří o protnutí malého s velkým, pomíjivého s ukotveným, obecného se zvláštním. Říká: „Z duchovního hlediska vytváří haiku prostor k zamyšlení, v němž věci malé a zdánlivě nedůležité kouzlem nabývají výsostných významů. Je to panství zenového minimalismu a přesahů, v němž je prázdnota *mu* ideálním výrazem a konečným významem.“ Itó Isao popisuje umění haiku Katóa Ikuji následovně: „Ikuja věří ve slova Mistra Čuang-c’ o tom, že „člověk přichází prázdný a odchází naplněný“. S myslí čistou jako tabula rasa začíná chápat, co nabyt zkušeností a k čemu jej přivedla intuíce. Jakmile si uvědomí, že pochopená fakta sama o sobě nejsou ničím, pohrává si s nimi ve vlastním prostém světě s myslí oproštěnou. V pozadí jeho umění lze spatřit zenový světový názor: jedno je mnohé, mnohé je jedno, forma je ničím, nic je formou. Díky tomuto přístupu se mu otevírá svět pro umění prosté předsudků.“ A konečně Antonín Líman v Předmluvě k *Chrámu plnému květů*: „Tak jako zen, haiku je především ‚Cesta‘, duchovní hledání, kde prvotní je prozření a uvědomění, záznam zkušenosti až druhotný.“

Zdá se, že miliony milují haiku i proto, že jsouce mnohoznačná, zůstávají mimo dosah jednoznačné definice.

Autorka je japanistka.

Antonín Líman: Chrám plný květů. Mistři haiku a jejich dědictví. Výběr ze tří staletí japonského haiku. DharmaGaia a Česko-japonská společnost, Praha 2011, 340 stran.

Předčasný výron v chrámu mlhoviny

Rozhovor s překladatelem Petrem Zavadilem

Tohle světlo a Přelétavá nymfa. To jsou názvy titulů, za jejichž překlad byl Petr Zavadil oceněn Cenou Josefa Jungmanna. První je výborem z tvorby španělského básníka Antonia Gamonedy (recenze v A2 č. 23/2011) a druhý románem kubánského autora Guillerma Cabrery Infanteho (recenze v A2 č. 12/2011).

ONDŘEJ HORÁK

Jaký byl váš první přeložený text a co vás k překladu přivedlo?

Pamatuju si to vcelku přesně. Můj první překlad byla jedna povídka od uruguayského spisovatele Horacia Quirogy, kterou jsem potom uveřejnil v časopisu Babylon. Co mě k tomu vedlo? Netuším, bylo mi devatenáct, předpokládám, že jsem chtěl být slavný – v naivním domnění, že něco takového může překládání nabídnout. Ale tuhle první věc a několik následujících bych radši ani nepočítal. Bylo to něco jako ztráta panictví. Spousta mladistvého nadšení a energie, ale předčasný výron, popřípadě rovnou ante portas, a rozkoš nikde.

Vážně jsem to, myslím, začal brát až s překladem poezie Josého Ángela Valenteho. Ten mě během studijního pobytu v Granadě tak dostal, že jsem ho začal překládat soustavně do šuplíku. Asi bych dnes v tomhle překladu udělal některé věci jinak. Ale zároveň – když jsem si tu knihu nedávno pročetl – jsem tam našel pasáže, které bych možná teď přeložil hůř. S postupující praxí začínám brát ohledy na čím dál víc věcí, a přitom je ten surový materiál, to, čemu říkám „první vrh“, často přesnější než pečlivě cizelovaná konstrukce, vystavěná na základě všech prozodických, poetických, versologických a kdovíjakých dalších pravidel.

Vzpomenete si na nějakou svou hroznou překladovou chybu, která je tak nechtěně vtipná, že se za ni dodnes stydíte?

Chyb jsem nepochybně nasekal spoustu. Ale nejvíc se stydím za svůj „výkon“ při překladu z češtiny do francouzštiny, kdy jsem si myslel, že mám na to, abych dělal podstročnick svému kamarádovi Cédriku Demangeotovi, který chtěl vydat Halasovo A co?. Snažil jsem se, to ano, ale byl to jen další předčasný výron, který naštěstí Cédric ukázal slavné překladatelce Ladislava Klímy a Zbyňka Hejdy Erice Abrams, a ta hned v zárodku zachytila blížící se katastrofu. Špatně bylo úplně všechno, včetně toho, že jsem četl moc rychle a místo slova „chám“ jsem přeložil „chrám“, čímž nádherný obraz „chámu mlhoviny“ plynule přešel z erotické oblasti do oblasti náboženské. Což není vtipné, ale trapné.

Dostal jste Cenu Josefa Jungmanna za překlad poezie Antonia Gamonedy a román Guillerma Cabrery Infanteho. Jakého svého překladu si ale nejvíc ceníte vy sám?

Dodnes mám rád jeden ze svých prvních knižně publikovaných překladů, a to antologii zmíněného Josého Ángela Valenteho, kterou jsme ve Fra vydali pod lehce nesmyslným názvem V kořenech světla ryby. Je to pro mě klíčový básník dvacátého století, svým způsobem psaní mně velmi blízký, a zřejmě se mi podařilo svým nadšením nakazit dalších pár desítek lidí, což mě překvapilo vzhledem k tomu, že čtení poezie má už dnes hodně blízko k obcování s mrtvolou. Mnohem menší ohlas mělo Bílé předání od francouzského básníka Guy Viarra. Ten mě před pár lety ohromil úplně stejně jako Valente a do jeho překladu jsem vložil spoustu úsilí, kterého

absolutně nelituju. Tak jako Viarre nepsal nikdo, koho znám, a jsem zcela nepokrytě pyšný na to, že český překlad je světově první pokus o ucelené vydání jeho díla.

A co se týče prózy, snad bych vyzdvihl překlady knih dvou Kubánců – Guillerma Rosalese a Virgilia Piñery. Prvního jsme prodávali jako kubánský Přelet nad kukaččím hnízdem, ale podle mě je Boarding Home mnohem syrovější, silnější a upřímnější kniha než Formanův film a Keseyho předloha. A druhého zase jako kubánského Kafku, což je vlastně dost zkreslující charakteristika, protože Piñerův rejstřík je ve Studených povídkách výrazně pestřejší než Kafkův.

Strídáte překlady prózy a poezie pravidelně? Nebo byste nejradši překládal jenom poezii, ale to zkrátka drhne s literárním provozem a možnostmi? Není v tom nic pravidelného. Mám rád oboje, a proto i oboje překládám. Poezii možná



Petr Zavadil. Foto Ondřej Lipář

o něco víc a o něco raději, protože ji taky o něco víc čtu. Samozřejmě, že s prózou bych se na trhu chytil snadněji. Ale naštěstí se překlady nemusím živit, tudíž si zatím můžu vybírat, co dělat chci a co ne. Plánů mám spoustu jak v poezii, tak v próze. Takže o následujícím překladu vždycky rozhoduje souhra okolností nebo nějaký iracionální náhlý popud.

A je něco, co jste si vůbec netroufl začít překládat?

Vůbec si netroufám na starou španělskou poezii z období takzvaného Zlatého věku. A přitom si myslím, že jsou tam autoři, kteří směle snesou srovnání s Ronsardem, Petrarkou nebo i Shakespearem. Jenže se do češtiny překládali minimálně, většinou zásluhou Vladimíra Mikeše. Překlad obsáhlého výboru z poezie třeba takového Franciska de Quevedo je krásná představa, ale bohužel pro mě zcela nereálná. V pevné formě se necítím moc dobře.

V Gamonedovi jsem přeložil několik klasických jedenáctislabičných sonetů, ale jsem si jistý, že jeho lehkost mi byla cizí. Ta Quevedova poezie je přitom pořád živá, svým způsobem velmi moderní. Určitě by z ní na české čtenáře nedýchla zatuchlá smrt, což bylo mimochodem jedno z jeho klíčových témat, jak se na barokního autora sluší.

Je rozdíl mezi přístupem k překladu živých a již mrtvých autorů?

Je i není. Mrtvý autor se už nemůže bránit, ale na druhé straně ve většině případů se nebrání ani ti živí. Především u básníků mám pocit, že často považují to, co napíšu, za něco, co jim bylo nezaslouženě dopřáno zaznamenat, a proto si nenárokují žádné zvláštní ohledy. A taky jsou si vědomi, že překlad poezie je vlastně vznikání nového textu, který patří minimálně stejnou měrou překladateli jako autorovi, a ochotně pomáhají při překladu vysvětlit některé temnější pasáže.

začal zajídat, přestalo by mě to bavit, a nakonec už bych si třeba ani nechtěl číst, což je přitom jedno z největších potěšení, jež znám.

V tuhle chvíli práce a překládání existují vedle sebe a zajišťují mi jakousi rovnováhu. Díky práci se dostanu mezi lidi, pro které je poezie něco hodně cizího, neřkuli zbytečného. To je přitom většinový názor, takže se díky neustálému kontaktu s ním nevznáším někde v oblacích. A opačně to funguje taky – překlad mi umožňuje zpomalit, nenechat se úplně strhnout dravostí informačního prostředí, kde neexistuje nic staršího než včerejší zpráva.

Děje se podle vás v české literatuře něco významného? Něco, co by se dalo považovat za událost třeba i pro televizi, nebo jsou knihy líné předměty, které do tohoto média nepatří?

Přiznám se, že českou literaturu moc sledovat nestačím. Většinou dám na doporučení jiných a díky tomu jsem se dostal ke skvělým věcem. Ale jsou to jednotlivosti, rozhodně si netroufám identifikovat nějaké silokřivky nebo spodní proudy v české literatuře. Prózu nestíhám vůbec. Největší dojem na mě za poslední léta udělala Topolova Sestra a opožděně Josef Jedlička. To byly rány pěstí do zátylku. V poezii je toho víc. Líbilo se mi Kolmačkovu Moře, Jakub Řehák nebo Typlův Stisk. A skoro patnáct let čekám, kdy přijde s další sbírkou Bohdan Chlíbec. Když vyšla jeho Temná komora, úplně mě ohromila. S těmi línými předměty máte asi pravdu, ale přesto existují příklady, které dokazují, že se literatura v televizi dělat dá. Třeba ve Francii Bernard Pivot nebo v Německu Marcel Reich-Ranicki. Ti o ní mluvili desítky let a lidi se na to dívali! Asi znovu záleží na kouzlu osobnosti. Tihle dva literaturu milovali a dokázali tu svou lásku nějakým způsobem zhmotnit i před kamerou tak, že ji přenesli na diváky. Nevím, čím to bylo. Každopádně u nás se zatím nikdo takový nenašel.

Pořád slyšíme někde někoho říkat, jak si někoho váží, až tato provolání sama už neváží téměř nic... Ale přesto: je mezi žijícími českými autory někdo, koho si opravdu vážíte?

Zbyněk Hejda. Napadá mě vždycky jako první. Bylo to tak i předtím, než zemřel Gruša, Magor nebo Škvorecký. Vlastně toho o Hejdovi moc nevím. Jen si vzpomínám, jaké zjevení pro mě bylo souborné vydání jeho básnického díla v Torstu. Autogramy moc nesbírám, protože se stydím si o ně říkat. I ten Hejdův mi kdysi přinesl táta. Ale chovám ho jako oko v hlavě.

Petr Zavadil (nar. 1975) překládá ze španělštiny a francouzštiny. Na svém kontě má Básně proti plešatění Nicanora Parry, román Kozlova slavnost peruánského nositele Nobelovy ceny Maria Vargase Llosy, výbor z poezie Blanky Varely s titulem Křídla na konci všeho, román Boarding Home kubánského autora Guillerma Rosalese či nejnověji výbor z povídek Rosalesova generačního souputníka Carlose Victorii pod názvem Stíny na pláži (recenze v A2 č. 25/2011). Pracuje v České televizi jako redaktor zahraničního zpravodajství.

Monstra každodennosti

Letošní ročník Festivalu otrlého diváka uvede vrcholný snímek Lucky McKeeho *Žena*, který osciluje mezi hororem a důmyslně emancipačním dílem, jež nastavuje zneklidňující zrcadlo domácímu násilí.

JIŘÍ FLÍGL

Klasifikovat nejnovější film amerického solitéra Lucky McKeeho *Žena* jako horor může být zavádějící a mohlo by to vést k neadekvátním očekáváním. Současně ale lze říct, že mnohoznačný snímek naplňuje podstatu hororu více než většina titulů, které se k žánrovému labelu otevřeně hlásí. Problematičnost označení vychází z obvyklého chápání hororu coby kategorie definované nikoli jádrem zobrazovaných konfliktů či zastřešujícími principy, nýbrž povrchními prvky obsaženými v díle a emocemi, které vyvolává u publika. Tradiční očekávání k hororům přistupují jako k filmům afektu a excesu, přičemž jako hlavní atrakce vnímají prostředky k lékání, znechucování, napínání či strašení diváka.

Rozklížení racionality

Také Lucky McKee ve svých snímcích využívá popsané prvky, ale pro něho nejsou cílem, nýbrž prostředkem, jímž míří k absolutní podstatě žánru. V nitru všech hororů se skví situace, která do každodenní a racionality či stereotypem zformované reality vnáší neuchopitelný monstrózní element, jenž bortí veškeré jistoty a ohrožuje nejen tělesnou schránu aktérů, ale především jejich přičetnost a zdravý rozum. Žánroví rutinéři ovšem zpravidla tuto rovinu upozadují na úkor prvoplánových a divácky vděčnějších lákadel. O to cennější jsou pak díla, která se na motiv rozklížení racionality a propadu do šílenství přímo zaměřují. Pokud zůstaneme u filmu, lze jako čelného představitele uvést Johna Carpentera, který v drasticky věcném *Halloweenu* (1978) či exaltovaně gradujícím *Šílenství* (In the Mouth of Madness, 1995) ukazuje, že lze jít k podstatě a současně zůstat divácky atraktivní. Lucky McKee má ovšem ve svém pojetí žánru blíže k Fabrici Du Welzovi, belgickému mistru drásavě zneklidňujících vizí *Kalvárie* (Calvaire, 2004) a *Vinyan* (2008). Ostatně filmy obou tvůrců provázejí výrazně rozporuplné reakce, které ovšem výmluvně dokládají jejich provokující neuchopitelnost.

Zlovolnost genderového teroru

McKeeho vrcholný snímek *Žena* už svou genezi zpřítomňuje polaritu mezi schematickým a ambiciózním uchopeních hororových principů. Vzešel totiž z inspirace brakovým, navíc nepovedeným kanibalským hororem *Offspring* (Potomek, 2009) a za použití totožné hrdinky, ale obrácení výchozí situace přináší podnětný a interpretačně bohatý výsledek. Vyprávění o manželovi americké středostavovské rodiny, který na lovu v lese chytí lidožravou divoženku, přitáhne ji domů a začne ji vychovávat, čerpá sílu z převrácení klasického klišé, kde civilizované postavy čelí bestialitě přírody či divošství. Tentokrát roli monstra přejímá civilizace se svými normami, maskami, sociálními rolemi a především domnělou nadřazeností, vycházející z apriorní a nenaplněné morálky. V pozici oběti se však neocitá jen lapená kanibalka, nýbrž především publikum. Filmové postavy totiž obývají svůj „normální“ svět, ale divák zhlédnutím snímku dostává možnost nahlédnout svět civilizované společnosti jako zvrácenou noční můru.

Stylově uhrančivý film prostřednictvím decentních náznaků diváky připravuje na to, že atypický mazlíček není jediná zvrácenost skrytá za vzorovou fazónou mikrosvěta tvořeného manželským párem, dvěma dcerami, synem a psy. Jenže mnohem více znepokojující než konkrétní podoba vyhrocených obskurností uvnitř spořádané rodiny je jejich přijetí coby rituálů i rolí, a především jejich vztah



Snímek *Žena* do každodenní reality vnáší neuchopitelný monstrózní element. Foto theiapolis.com

k reálnému světu. *Žena* totiž není fikčně zapouzdřený horor, nýbrž důmyslná hyperbola machismu, misogynie a domácího násilí, která pomocí žánrových prvků podává komplexní obraz zlovolnosti genderového teroru. Snímek si za terč nebere pouze týrající muže a jejich hodnotový systém, ale nevybíravě se zařezává i do obětí tolerujících příkoří kvůli absurdní vidině rodinné pospolitosti. A se stejnou radikálností se strefuje i do celé společnosti, která odhaluje svou monstrózní tu, že hrůzy domácího násilí přehlíží. McKee publikum neatakuje lacinými lekačkami či hektolitry krve. Nic z toho by nebylo tak děsivé, jako když odchlípne kulisu civilizovanosti a odhalí každodenní svět jako místo plné hororových monster.

Autor je dramaturg Festivalu otrlého diváka.

Žena (The Woman). USA, 2011, 101 minut. Režie Lucky McKee, scénář Lucky McKee, Jack Ketchum, hudba Sean Spillane, kamera Alex Vendler, hrají Pollyanna McIntoshová, Sean Bridgers, Angela Bettisová ad.

Rozměry strachu

Projekcí filmu *Třaslavec* uctí Festival otrlého diváka jednu z důležitých osobností filmového hororu, mistra zábavných filmů o hrůze Williama Castlea.

ANTONÍN TESAŘ

V knihách o hororovém žánru či dějinách kinematografie jako takové sice jméno Williama Castlea často figuruje, nicméně zpravidla v podobě úsměvné poznámky pod čarou, vyznačující totální vítězství prvoplánové senzace nad sofistikovanou zápletkou, atrakce nad vyprávěním. Castle na přelomu padesátých a šedesátých let dovedl k dokonalosti jeden ze základních principů filmové exploatace, totiž snahu prodat laciné brakové filmy pomocí velkohubých slibů a gest. Už diváci jeho prvního úspěšného filmu *Macabre* (1958) podepisovali před zhlédnutím životní pojistku pro případ, že během projekce zemrou strachy. Pozoruhodnější ovšem byly pozdější Castleovy propagační tahy (jejich anglické označení „gimmicks“ lze v tomto kontextu patrně nevtipněji přeložit jako „kejkle“), protože nejen pomáhaly vytvořit jeho dílům auru události, ale zasahovaly i do snímků samotných. Castle se přímo objevoval na začátku a někdy i před vyvrcholením daného filmu v pozici vyprávěče oslovujícího publikum a přerušoval tok děje interaktivními vsuvkami. Thriller *Homicidal* (1961) obsahoval pětáctýřicetivteřinovou pauzu, během níž mohli příliš vyděšení diváci opustit sál, ve snímku *Mr. Sardonicus* (Pan Sardonicus, 1961) zase Castle vyzýval publikum, aby hlasovalo, zda má být hlavní padouch ještě více potrestán.

Jestliže jednotlivé oblasti exploatačního filmu mají názvy podle fenoménů, které vytěžují (např. blaxploitation, hicksploitation nebo sexploitation), pak u Castlea můžeme jednoznačně mluvit o jakési fearploitation. Castleovy kejkle byly zpravidla nějak spojené

s emocí strachu, která se mohla vystupňovat až k nesnesitelnosti. Za určitá završení režisérovy autorské osoby proto můžeme považovat filmy, kde strach vystupuje nejen jako propagační atrakce, ale stává se přímo tématem filmu. Jisté stopy tematizované hrůzy lze najít v Castleových „duchařských“ filmech *Dům na strašidelném návrší* (House on Haunted Hill, 1959) a *13 Ghosts* (13 duchů, 1960), ovšem zásadními díly, kde strach je v zápletkce skutečně při díle, jsou *Mr. Sardonicus* a *Třaslavec* (The Tinger, 1959).

Příšery uvnitř a venku

Oba filmy patří k těm šťastným úkazům brakové kinematografie, jež oplývají zcela bizarním námětem svádějícím k odvážným kritickým interpretacím. Titulní monstrum *Třaslavce* je přímo zhmotnělá fearsploitation: červí obludka materializující se v lidském těle v okamžiku extrémní hrůzy, která usmrcuje svého nositele a přitom je sama zcela rozložena jeho křikem. Děj pak popisuje pokusy dvojice bezskrupulózních vědců za pomoci halucinogenů získat živý exemplář třaslavce z těla člověka, který dokáže cítit smrtelný děs, ale není schopen při něm křičet, a příšeru tak zlikvidovat. *Mr. Sardonicus* zase pojednává o muži, který vykope rakev svého čerstvě pohřbeného otce, aby mohl získat výherní loterijní lístek

z kapsy jeho obleku. Když ovšem spatří ztuhlý škleb na tváři mrtvolky, zděsí se tak, že jeho obličejové svaly napodobí úsměšně vyhlížející grimasu zemřelého otce a hrdina se už této křeče nemůže zbavit.

Oba filmy lze chápat jako originální, i když s největší pravděpodobností bezděčné komentáře k hororovému žánru. Každý z nich totiž po svém sleduje genezi monster z lidského těla, ztělesněná hrůza z vlastních útrob, ba dokonce možná metafora samotné smrti, čekající „tam někde uvnitř“. V postavě pana Sardonica je příšernost naopak externalizována. Hrdinův strach se otiskne do jeho obličej a udělá z něj monstrum. Proto zatímco hrdinové *Třaslavce* vyvíjejí úsilí, aby monstrum odhalili a přivedli na světlo, *Sardonicus* se pokouší nechat obludu na své tváři zmizet. Ostatně i Castleovy kejkle v obou filmech mají takřka rituální povahu. V závěru *Třaslavce* na několik okamžiků vypadne obraz a slyšíme pouze hlas herce Vincenta Price, který upozorňuje publikum, že třaslavec se právě nachází v kinosále a je třeba, aby jej diváci dezintegrovali svým křikem. Genialita celé koncepce samozřejmě spočívá v tom, že zděšený křik, jeden z nejtypičtějších zvuků Castleových filmů, zvzněšňující hrůzu, zahání monstra číhající ve tmě a tichu. Rozhodnutí diváků o osudu hlavního hrdiny na konci snímku *Mr. Sardonicus* se dá chápat i jako soud nad tím, zda tragický hrdina filmu je či není monstrem, a důsledkem rozhodnutí pro příběh je skutečně odpověď na otázku, jestli titulní figura monstrem zůstane či ne. Fakt, že Castle je ve svém vstupu velmi sugestivní a v podstatě nabádá diváky, aby rozhodli v Sardonicův neprospěch, nakonec v jistém smyslu nechává publikum proměnit v monstra odsuzující rozporuplného hrdinu k doživotnímu utrpení.

Castleovi se tak podařilo povýšit exploatační propagační praktiky přinejmenším na podnětný inspirační zdroj k originálním žánrovým vyprávěním. Příznačné také je, že oproti jeho obvykle zručně vystavěným thrillerům neměla většina jeho hororů ani ve své době příliš ambice vzbuzovat skutečný strach, spíš šlo o zábavné brakové show. Castle tak odhaluje, že horory nebyvají ani tak strašidelné samy o sobě, jako tím, že o strachu vyprávějí.



Třaslavec představuje ztělesněnou hrůzu z vlastních útrob. Foto wrongsideofheart.com

Digitální kontrarevoluce?

Aspekty nového záznamového média



Různé vyznění uměleckého díla v závislosti na použitém formátu je možná klíčový problém. Z filmu Umělec. Foto allmoviephoto.com

Novinkou v produkci, distribuci i archivaci filmů v letošním roce bude přechod na digitální formát DCP. Změna záznamového média s sebou přinese řadu provozních, ale i estetických změn.

DAVID ČENĚK

V roce 2012 dojde k důležité změně v promítání filmů. Velká filmová studia (především ta hollywoodská) přestanou vyrábět filmy na filmovém pásu ve formátu 35 mm a kopie se budou distribuovat v digitálním formátu DCP. To s sebou přinese záruku identické kopie při všech promítáních, tedy alespoň pokud jde o délku, protože samotná kvalita obrazu bude kolísat dle podmínek v kině.

Filmy na USB klíči

Význam této změny je srovnatelný s nástupem televize, videa a dalších nových záznamových médií. Samotný proces tvorby zůstává stejný, pouze si lze vybrat z více technických možností. Zatím jsem neslyšel, že by si tvůrci stěžovali na nějaký nátlak ohledně výběru formátů. Naopak čím dál častěji se setkáváme s poměrně pozoruhodnou diskusí nad rozdíly mezi jednotlivými formáty a s důvody, které vedly toho či onoho režiséra k upřednostnění právě digitálního. Nová technologie umožňuje v postprodukci upravovat barevnou kvalitu obrazu nebo dokonce hloubku záběru. Dalším výrazným posunem je možnost digitálně vytvářet prostředí, v nichž by nikdy nebylo možné natáčet z ekonomických či jiných důvodů. Důležitou se ukázala také možnost pronést film na USB klíči a dostat ho na festival ve špičkové kvalitě. To umožnilo mj. distribuci politicky angažovaných filmů v arabských zemích a v Latinské Americe.

Chápu, že pro veřejnost jde o komplikovanou odbornou debatu. Navíc jsem přesvědčený, že naprosto mizivé procento diváků dokáže rozeznat něco takového, jako je formát, v němž se film promítá, neřkuli posoudit rozdíly v kvalitě obrazu mezi formáty 16 mm, 35 mm či DCP projekci.

Životnost a nákladnost

Musím se zde omezit na několik málo aspektů, ale vybral jsem ty, které by mohly pomoci přiblížit rozdíly mezi érou předdigitální a digitální.

ARCHIVACE: Digitalizace s sebou přinesla odmaterializování filmu. Ten vždy existoval v hmatatelné podobě jako filmový pás, kde byla vidět jednotlivá políčka. Dnes budeme odkázáni na dalšího prostředníka, kterým bude počítač. Zatímco filmy ve formátu 16 mm nebo 35 mm bylo možné uchovat i přes sto let, což jsme si již vyzkoušeli, VHS a DVD zatím v případech archivace zklamaly, protože jde o nespolehlivé nosiče, u nichž si nejsme jistí jejich životností. Filmové archivy a filmotéky po celém světě se začínají zabývat otázkou, zda je vhodné digitalizovat sbírky. Nicméně technologický pokrok je již mnohem dál, protože všechna budoucí díla už budou existovat pouze v digitální podobě, a tudíž je bude třeba jako taková uchovat. Otázkou zůstává, kde sehnat prostředky na digitalizaci stávajících archivů a jak budeme vybírat filmy hodné takové investice. Jde o problém poměrně palčivý, protože za padesát let bychom mohli ztratit část vlastní kultury. Na druhé straně je tu láková představa demokratizace přístupu k takovým digitalizovaným fondům. Vždyť díky digitalizaci máme už nyní přístup k řadě tištěných materiálů a do katalogů knihoven téměř po celém světě. Konečně bychom ukončili věk některých hamižných filmových archivů, které jen schraňují, nic nevydají a nic neprodukují.

DISTRIBUCE A PROJEKCE: Došlo k zásadnímu zlevnění výroby kopie. Cena 35 mm filmové kopie se v Evropě pohybovala zhruba od 900 do 1 100 eur. Zároveň bylo třeba manipulovat s těžkými filmovými pásy navinutými na kotoučích. Jeden celovečerní film vážil kolem 30 kilogramů. DCP je několikagramový disk, k němuž dostanete jakýsi kód – odborně klíč KDM (keydeliverymessage). Ten obsahuje údaje o tom, které kino má povolení k projekci, na jak dlouhou dobu či na jaký počet projekcí atp. Organizačně je to nesrovnatelně výhodnější. Nicméně pro distribuci nastane například změna v tom, že dříve bylo třeba, aby se 35 mm kopie promítala co nejvíce. Jedině pak

jste mohli vydělat. Pokud se nyní bude platit za každý KDM, bude to skutečně výhodnější? Snad pro majitele kin. U distributorů už si tím nejsem tak jistý. Čím víc se bude film promítat v různých kinosálech, tím víc bude třeba platit, protože pro každý kinosál bude třeba vyrobit zvláštní KDM. Cena klíče je zatím malá. Uvidíme za pár let. Naprosto zásadní pokles výdajů na distribuci je jednoznačně pozitivním přínosem. Do budoucna může dojít až k tomu, že vše bude řízeno z jakýchsi počítačových velinů a projekční kabiny zůstanou jen v archivních kinech. Další nespornou výhodou je, že digitální kopie se neopotřebuje jako ta 35 mm.

Posedlost ostrostí

Dalším problémem je posedlost obrazovou dokonalostí. Nikdy jsem nepochopil, jaký hodnotnější zážitek budu mít, když bude obraz za každou cenu ostrý. Diváci si to budou moci například uvědomit, až bude v našich kinech uveden film *Umělec* (The Artist, 2011). Ostrost obrazu a barev (bílá už ani nemůže být bělejší) samozřejmě vůbec neodpovídá filmům z dvacátých let. Takové kvality obrazu by nikdo tehdy nedosáhl a takto filmy nevypadaly. Máme desítky svědectví o tom, jak režiséři (a nejen v době desátých a dvacátých let) koncipovali své filmy s vědomím nedokonalosti používaného materiálu. Měli jasno v tom, co je na scéně třeba zdůraznit, co nevynikne, jak se musí herec pohybovat atp. Různé vyznění uměleckého díla v závislosti na použitém formátu je problém, který možná do budoucna bude klíčový.

Můžeme si být jistí, že jsme potomci digitální éry, která je v každém případě v tuto chvíli důležitá především pro ty, kteří s filmem nakládají jako se zbožím. Doufejme, že zatím přinese alespoň posun v možnosti snazšího restaurování a snazší archivace.

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

Afektivní archeologie

O výstavě Pavly Scerankové

Kinetické objekty Pavly Scerankové vyzývají diváka k interakci, zároveň však odkazují k neklidným dětským vzpomínkám. Promyšlená forma a instalace slouží intimní genealogii a ohledávání stop vytěsněných emocí a obrazů.

JAN ZÁLEŠÁK

Před necelými třemi roky Pavla Sceranková v rámci výstavy *Hlavolam* v brněnské Galerii mladých vystavila sestavu objektů vycházejících z dětského hlavolamu, v němž se drobné „kostičky“ vkládají do tvarově odpovídajících otvorů. I když na první pohled objekty vyrobené ze sádkartonu dětskou hračku v ničem nepřipomínaly, nabízely zkoumavějším divákům možnost dosáhnout podobného uspokojení, jaké zažívá malé dítě, když se mu podaří plastovou hvězdičku dostat tam, kam patří. V případě *Hlavolamu* do sebe sice jednotlivé části nezapadaly doslova, při určitém úhlu pohledu však menší předměty přesně vyplňovaly otvory vyřezané v největším objektu, tvořícím ústřední bod instalace. Rozmístění věcí v galerijním prostoru bylo možné vnímat jako citlivý odkaz směrem k instalacím klasického minimalismu; formální řešení pro změnu dobře zapadalo do dobové tendence materiálové chudosti odpovídající DIY estetice; na významové rovině se pak nenásilně otevíralo téma přiléhavosti či „zapadání do“ – otázky po schopnosti nacházet přiléhavá řešení problémů. Toto tázání mohl divák vztáhnout jak k autorce, tak i sám k sobě. Vrstevnatost, jakou nacházíme na této výstavě, je poznávacím znamením práce Pavly Scerankové.

Kinetické objekty

Napětí mezi de facto formalistickým zájmem o sochu jako autonomní objekt a performativním přístupem, v jehož rámci socha existuje spíše jako průsečík mezi záměry autorky a diváků, je pro Pavlu Scerankovou charakteristický. Vychází z něj mj. stále se rozrůstající série kinetických či mobilních objektů, které více či méně zjevně počítají s diváckou interakcí. V roce 2009, shodou okolností rovněž v Brně (v Galerii G99), představila Sceranková jeden z divácky nejděčnejších výstupů této série, objekt nazvaný *Idem* (2009): z jedné strany otevřený kvádr, sevřený po stranách kruhovými deskami jako velká špulka, do kterého bylo možné vstoupit a projít/projet v něm galerii z jedné strany na druhou. *Idem* mohl divákům obeznámenějším s historií současného umění připomenout slavnou výstavu Roberta Morrisa *Body-space-motionthings*, která zahrnovala objekty přímo zvoucí diváky k fyzické akci. V roce 1971 byla výstava v londýnské Tate Gallery zavřena po pouhých čtyřech dnech – nejen že některé z exponátů neunesly nápor diváckého zájmu, kontroverzi mezi konzervativnější částí obecnstva vyvolaly také ženy v krátkých sukních, odhalující při dovádění na vystavených objektech příliš mnoho. O nedávném vzestupu zájmu o diváckou participaci svědčí, že Morrisova výstava byla v květnu 2009 rekonstruována v Turbínové hale Tate Modern.

Na aktuální výstavě *Zelené album*, jíž se Pavla Sceranková představila teprve jako druhá v pořadí v nedávno otevřené brněnské Galerii OFF/FORMAT, jsou vystaveny dvě práce podobné těm, které jsem popisoval v předchozích odstavcích. Starší z nich, *Mixér* (2007), se vyznačuje dráždivou kombinací křehkosti a otevřené výzvy k interakci. Základem mechaniky tohoto objektu je deska upevněná na tyči zakleslé ve stojanu, kterou můžeme pomocí kličky uvést do rotačního

pohybu. Z každé strany desky je upevněna konstrukce, která se během otáčení „automaticky“ skládá a opět rozkládá (při dostatečně rychlém točení, které ovšem hrozí destrukcí objektu jako celku, zůstávají obě konstrukce ve složeném, kvádrovitém tvaru). Uhlazenější a kompaktnější je *Kolotoč* (2009), připomínající pestrobarevný deštník zapíchnutý do pětiúhlého podstavce. Přesněji má *Kolotoč* (který si divák může skutečně roztočit) tvar pěticípé hvězdy, u níž je každý z cípů tvořen dvěma sololitovými deskami. Některé jsou hladké, jiné mají charakteristickou děrovanou úpravu a další jsou natřeny pestrými barvami.

Paměťová stopa

Opět se nám zde vrací motiv dětství, zmiňovaný v souvislosti s *Hlavolamem* – u *Zelené alba* ovšem významově sjednocuje celou výstavu. Diváci, kteří na vernisáži zůstali o něco déle, se tak během komentované prohlídky mohli od autorky dozvědět, že *Mixér* vychází z děsivého dětského snu, ve kterém malou Pavlu unesl z dědečkovy zahrady cizí pán. Za křehkou konstrukcí a tísnivým pocitem, který zažíváme při roztočení kličky *Mixéru*, tak můžeme hledat hrůzu z divokého skoku přes plot a nevratné mizení z důvěrně známého prostoru. Dětské reminiscence

doslova uvádějí do pohybu také animaci *Hřiště* (2007/2012), starší práci, kterou Sceranková pro výstavu v OFF/FORMATu lehce upravila. Útržky vzpomínek, spojených často s pohledem z okna panelového bytu, běží jako pás titulků pod sérií obrázků stažených z internetu. Intimní paměť je oživena pomocí anonymní databáze, z níž jsou konkrétní fragmenty vybrány na základě klíčových slov, respektive tagů, podle kterých roboty vyhledávají požadované obrazy.

Obrazy rodinné historie

Zelené album zahrnuje také dvě zcela nové práce, v nichž Pavla Sceranková vzpomínky neobaluje do vizuálních metafor (objektů nebo animace), ale pracuje přímo s autentickým materiálem z rodinného archivu. Nepochybně tak reaguje na paradigma „archivního obratu“, sílící v posledních letech nejen v českém umění. Jedním z jeho nejviditelnějších výstupů byla loňská instalace *Spící město* Dominika Langa v československém pavilonu na Benátském bienále. Jednalo se o poměrně radikální vyrovnávání s odkazem otce, v němž se velká historie (odkazy na šedesátá léta v českém umění, ale i na dobový společenský kontext) mísila s intimní rodinnou historií, manifestovanou sochařským dílem

Jiřího Langa. Sceranková pracuje s tématem rodinné paměti jemněji, nicméně i v jejím případě způsob „adjustace“ archivního materiálu v sobě zahrnuje více než formální řešení rozmístění artefaktů v prostoru. Především to platí pro diaprojekci fotografie, na níž otec, sochař Peter Sceranka, pózuje s malou dcerkou na ramenou. Výjev, který bychom bez váhání zařadili do každého rodinného fotoalba pod kategorií „volný čas strávený v rodinném kruhu“, je ve skutečnosti podkladem pro řešení figurativní plastiky, jíž chtěl Peter Sceranka diplomovat na VŠVU v Bratislavě. Tento zcizující prvek není akcentován slovně, ale instalačním řešením: diapositiv je promítán skrze vyřezaný otvor do výklenku mimo prostor galerie.

Skutečnou „afektivní archeologii“ pak představuje pětiminutové video *Klatov* (2011). Jedná se o sestříhaný digitalizovaný materiál, který na malé vesnici Klatov nedaleko Košic natáčel v druhé polovině padesátých let autorčin dědeček. Výsledný film má neodolatelné kouzlo nostalgie, které ještě podporuje melancholický hudební doprovod Naomi Pinnock. Záběry rodiny, hrajících si dětí, včel a kvetoucích stromů jsou v samotném závěru videa vyváženy i obrazy „vnějšího světa“, mj. rozestavěného panelového sídliště. Zařazením těchto autentických materiálů z rodinného archivu otevírá Pavla Sceranková možnost nového vyznění starších objektů, které v jiných konstelacích k divákům promlouvaly především svými formálními kvalitami, respektive dispozicí k interaktivitě. Motivy spojené s pamětí, emocemi, strašidelnými nebo nenaplněnými sny, které za jiných okolností fungují spíše podprahově, v kontextu instalace v Galerii OFF/FORMAT vystupují do popředí a dávají nám připomenout, že mají v tvorbě Pavly Scerankové dlouhodobě zásadní místo.

Nová galerie

Rád bych ještě na závěr doplnil několik slov ke galerii, v níž je možné výstavu *Zelené album* do poloviny února navštívit. OFF/FORMAT zahájil činnost začátkem listopadu výstavou *Planterwald* Tomáše Barty. Už jména prvních dvou vystavujících a také těch, jejichž výstavy jsou pro tento rok plánovány (mj. Jakub Janovský, Matěj Smetana nebo Kateřina Šedá), napovídají, že půjde o projekt orientovaný na současné umění. K dispozici mají umělci nově rekonstruovaný galerijní prostor o ploše zhruba 80 metrů čtverečních, situovaný ve vnitrobloku v Gorkého ulici. Nejedná se tedy o žádnou off-space galerii (jak by mohl název napovídat), jednu z mnoha dalších výloh nebo vitrín, s nimiž se v posledních letech roztrhl pytel. Galerie OFF/FORMAT, vedená Magdou Gargulákovou, Petrem Kovářem a Ondřejem Navrátillem, představuje v našich podmínkách nepříliš častý formát nezávislé galerie, která se pro začátek opírá o soukromý kapitál a sponzorské dary. I vzhledem k nedávným škrtům, které se nutně promítnou přinejmenším do frekvence výstav současného umění v brněnských městských institucích, nelze než doufat, že se mladým galeristům podaří udržet úroveň nastavenou při rozjezdu galerie co nejdéle.

Autor je kritik a kurátor, vyučuje na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

Pavla Sceranková: *Zelené album*. Galerie OFF/FORMAT, Brno, 12. 1. – 15. 2. 2012.



Pavla Sceranková: *Mixér*, 2007



Kresba Alexey Klyuykov, 2012

Kdo ukradl (zlatá) vejce?

Panelová diskuse s názvem Komerčializace veřejných galerií, pořádaná doktorským seminářem VŠUP 17. ledna 2012, se konečně dotkla tématu, které již dlouho viselo ve vzduchu. Kýžené plody však zatím nepřinesla.

JANA CHLUBNÁ

Václav Bělohradský v jedné ze svých přednášek řekl, že jedním z charakteristických důsledků situace, v níž se nachází společnost spojená s prefixem post, je hybridizace. Ta plošně zasahuje společenskou strukturu tak, že vzniklou situaci můžeme chápat jako důsledek hybridních procesů probíhajících napříč celým sociálním prostorem. Jako jeden z příkladů uvádí Bělohradský problematiku „veřejného“ a „soukromého“. Posthumanistická situace má za následek nové rozvržení, založené na principech sdílené intimity, veřejně dostupného soukromí, soukromých ambic s veřejným prospěchem a naopak.

Samotná hybridizace však v sobě nenese žádný hodnotový aspekt – může být stejně dobře tvořivá jako destruktivní. Podobá se procesu vaření: jde o to, co s čím smícháme a jak. I z dobrých ingrediencí může ve špatné kombinaci vzniknout pokrm jen těžko stravitelný. Bylo by špatným řešením kvůli strachu z nezdaru přestat vařit, je pouze třeba pokusit se najít ten správný recept.

Kukačky v cizím hnízdě

Bez většího překvapení, ale s tím větší jistotou můžeme říci, že do podobné situace se dostal i současný svět galerií a muzeí umění. Ten byl

dříve funkčně diferencovaný ve svém poslání, ambicích i celkové koncepci. Se změnou gravitací však vznikají nová uskupení s novými kombinacemi funkcí a možností. Ačkoliv tento proces byl již nějakou dobu patrný, pohyb kolem něj probíhal s taktickým mlčením či pouze dílčími připomínkami. Jasnější pojmenování vzniklého stavu přinesla panelová diskuse s tématem „Komerčializace veřejných galerií“. Organizátoři udeřili hřebík přesně na hlavičku, což jasně ukázal už fakt, že v publiku z klíčových osobností chyběl jen málokdo.

Situaci, o které byla v diskusi řeč, je možné zjednodušeně popsat jako integraci převážně soukromých subjektů s komerčními zájmy do veřejných struktur. Tento proces je nám dobře znám z každodenní mediální masáže i prožívané reality a snad by ani nevzbudil pozornost, nebýt vykřičníku nad posláním veřejných galerií. Zájemem soukromých subjektů, ať už jde o soukromé galerie, sbírky umění či firmy obchodující s artiklem více či méně umění blízkým, byl zpravidla z velké části komerční. Poslání veřejných galerií (ale i muzeí, památníků, knihoven a dalších) se v první řadě dotýká kulturních hodnot, jež mají tyto instituce reprezentovat. Ty by měly mít společensky formativní přesah. V tomto smyslu se úloha uměleckých institucí limitně blíží poslání škol. Pokusy některých diskutérů o znejištění této role veřejných galerií pouze jasněji odhalily všeobecnou shodu o její platnosti, a to i přes mlhavou představu o její podobě a nedostatečnou zakotvenost v zákoně.

Slepice bez (zlatých) vajec nedostane nažrat

Diskuse naznačila obavu jejích účastníků o možné ohrožení těchto hodnot ve jménu komerčních zájmů „veřejně-soukromých“ hybridů. Obávají se, že situace by se mohla stát tak nepřehlednou, že se primární poslání veřejných galerií zcela ztratí v nové penězchtivé kaši. Otázkou je, za jakých okolností mohou být hybridy přínosem, či zda jsou vůbec žádoucí.

Sám jejich vznik můžeme chápat jako způsob řešení traumatické situace. Představitelé veřejných galerií se zdají být zajedno v tom, že finance, které dostávají od svého zřizovatele (ať už města, kraje či státu), jsou pro uspokojivě vedený provoz nedostačující. Pokud nechtějí rezignovat na zmíněné poslání, musí jít cestou „ber, kde ber“. Proč ale zřizovatel neposkytuje dostatek peněz na provoz služby, kterou si daňový poplatník poctivě zaplatil? Tady už se dostáváme na tenký led současné politické situace. Můžeme se ptát, zda onen poctivý daňový poplatník opravdu volil takové zástupce, kteří si brali za cíl udržování kulturních hodnot, a dokonce zda o ně poplatník vůbec stojí. Leží zakopaný pes v pomýlené kulturní politice státu (tj. v nerovnoměrném rozdělení finančních zdrojů), jehož jsme „nevinnými oběťmi“? V nezájmu o hodnoty galeriemi zprostředkovávané a všeobecné lhostejnosti ke kultuře? A/nebo v neschopnosti institucí prezentovat umění v adekvátní (atraktivní, přístupné) formě?

Za zmínku však stojí i druhá strana mince, která se do tématu panelové diskuse nevešla: Existují hybridní instituce, v nichž se komerční subjekt ujme úkolu rozvíjení kulturních hodnot, který původně přínáležel veřejným galeriím, a to i na úkor své konkurenceschopnosti v tržním systému?

Autorka je teoretička umění.

Kocovina ze současnosti

Skupinu Rafani si dosud mnozí spojují s angažovaností zásluhou mediálně vděčných skandálů (pálení vlajky, kálení ve Veletřním paláci). Před třemi lety však její členové prohlásili, že se zbavují textu jako uměleckého prostředku, odvrátili se od akcí pouze ilustrujících politické kauzy a upřednostnili formu před obsahem. I jejich nový film se nese v tomto duchu.

TEREZA STEJSKALOVÁ

31 konců / 31 začátků vzniklo z touhy zachytit obraz Prahy. Je to příběh o putování z periferie do centra a zase zpět. Cesta do středu města je rozdělena na jednatřicet úseků, každý z nich je spojen s tezí-metaforou: okraj se nese v duchu antiautoritářství, meziprostor zaplňuje normalita, hegemonie či úspěch. Střed pak odkazuje k prázdnotě, slepotě a smrti. Rafani jednotlivým obrazům přiřadili vhodné postavy z kulturního prostředí (antiautoritářství tak zosobňuje například Vladimír Skrepl, úspěch Vladimír 518) a předem formulovali otázky. Do středu města se prodlíráme skrze výseky z odpovědí těchto osobností. V něm se film láme a jeho druhá půlka sleduje Rafany, jak po prohrýbené noci putují zpět na okraj. Unavený hlas vypravěče vyjadřuje pochybnosti skupiny o výsledné podobě snímku, popisuje probouzející se město, jeho dekadentní, rozpadající se tvář. *31 konců / 31 začátků* je mnohovrstevnatá skladba, otevřená různým způsobům interpretace.

Poetický traktát

Jakkoliv se to na první pohled může zdát, film je jen velmi okrajově výpovědí o pražské kulturní scéně. Osoby (to, co říkají, dělají nebo co představují) jsou stejně jako obrazy města nevybíravě podřízeny struktuře předem určené umělci. K tomu odkazuje ostentativní střih, který utíná proud řeči té či oné postavě předtím, než se vyslovila. Ne náhodou označují Rafani svůj film jako „traktát“ – mohli bychom upřesnit, že se jedná o traktát poetický, jenž divákovi nevychází vůbec vstříc. Hlas

vypravěče je monotónní, film dlouhý a chybějí otázky, na které postavy ve filmu odpovídají. Zásadní a energií nabitě výstupy některých osobností dostávají stejný prostor jako blábolení jiných.

Důvodem je postup, který si Rafani zvolili. Vše je z velké části podřízeno předurčeným zásadám a pravidlům; z toho pramení konkrétní obsah filmu. Význam díla tedy nevyplývá tolik z vědomého záměru a názoru autorů, nýbrž z použité metody a jí vyvolaných asociací. Nelze ale přehlédnout jiný vliv, který by se dal popsat jako základní naladění snímku. Přísnou metodu a strukturu, která vyvstává především v první části, vyvažuje atmosféra únavy či (sebe)znechucení zbavující druhou polovinu.

Ostentativní nezaujatost

Zřejmě nepřekvapí, že většina osazenstva filmu se vyjadřuje kriticky k statu quo či se vymezuje vůči většinovému názoru. V opačné poloze se nachází Michal Viewegh, který obhájí normalitu, chce své čtenáře hlavně bavit a hlásá, že občanská angažovanost nesmí nijak ovlivňovat uměleckou tvorbu. Nejkriklavějším oponentem mu je Ondřej Sláčálek, jenž mluví o redefinici vládnoucích pojmů a o tom, že „jasné politické vyjádření“ k radikálnímu umění patří. Ve filmu tak tyto dva tvoří protichůdné body (normalita versus anarchie). Rafani manipulují všemi bez rozdílu, přerušují je, nesmiřitelně na ně útočí svou kamerou, jako v podivném cirkuse je nechají předvést vlastní jedinečnost (křikem, nahotou, hudbou). Přesto se zdá, že ti dva jsou oběťmi manipulace nejočividnější, přece jen se tak odlišují od ostatních. Sláčálka Rafani promítají na zeď domu, jeho ohnivost pak vyvažuje virtuální charakter promítaného obrazu. Některá klíčová Vieweghova slova opakují spolu s ním nahodilí chodci. Podobně působí hysterický křik Lenky Vítkové na úplném začátku v souvislosti se smířeným postojem manželky Víta Soukupa, která s mrazivým klidem hovoří o smrti svého manžela na konci první části. Obě také vyčnívají, protože to jsou jediné ženy ve filmu. Snímek staví tyto vzájemně konfliktní a přitom vypjaté polohy proti sobě, a tím je neutralizuje a udržuje si od nich bezpečný odstup.

Dříve byli Rafani znechucení konkrétními společenskými okolnostmi, skutečnost se jich dotýkala natolik, že byli nuceni se k ní kriticky vyjádřit vyhocenými výstupy. Nyní se ocitají v roli opilce uprostřed ranního shonu, který, odcizen všemu, co se kolem děje, své město jen zpovzdálí pozoruje.

31 konců / 31 začátků. Česká republika, 2011, 82 minut.

Režie Rafani, scénář Rafani, kamera Darko Štulič, David Landa, Jan Martinec, Pavel Kučera, Rafani, střih Dan Marek, zvuk Jakub Jurásek. Premiéra 17. 11. 2011.



SEVERSKÝ FILMOVÝ KLUB
uvádí festival

severská filmová zima

15.-19. 2.
Praha, Brno

17.-19. 2.
Ostrava

11 filmů
+ hudební mejdan

www.sfkclub.cz

SEX DRUGS & OPERA

BEDŘICH FOREVER

Beatles go home

スメタナ
Ivan Hlas
偉大なる名曲特集

PUNK IS DEAD

Jiří Janků,
Petr Svojtka

Bedřich Smetana: The Greatest Hits

Režie: Petr Svojtka
Premiéra 17. 3. 2012

Městská **Divadlo ABC** divadla pražská



www.MestskaDivadlaPrazska.cz

start up

Petra Římalová

Vesnice

9. 2. – 11. 3. 2012
Dům U Zlatého prstenu, přízemí
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt
Otevřeno denně kromě pondělí 10-18 h
Vstup: volný
www.ghmp.cz
www.startup-ghmp.cz

ghmp

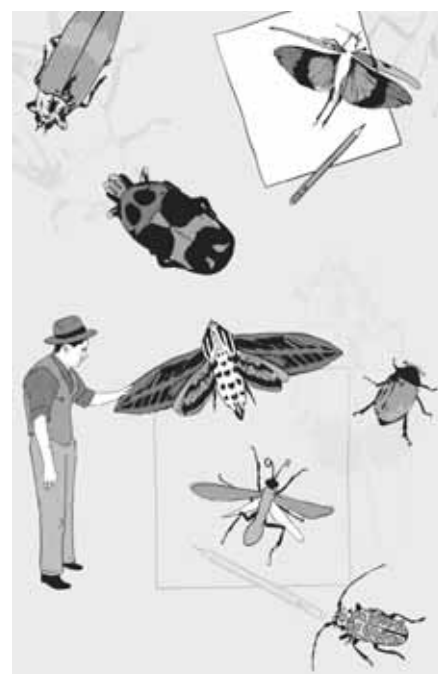
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ
HLAVNÍ PARTNER

ArtMap

radiowave

A2



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.
JOŽKALIPNIK JEBOŽÍČLOVĚKANEUMÍLHÁT!
Džian Baban a Vojtěch Mašek | 29. 02.
DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI 38. / Adriatik

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

TAK PRAVIL — THUS SPOKE

DAVID LACHAPPELLE

7/12/2011 – 26/2/2012
GALERIE RUDOLFINUM
ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12, PRAHA 1

www.galerierudolfinum.cz

Hlavní partner výstavy

Výstava je připravena ve spolupráci s

Partneři výstavy

Hlavní mediální partner

Mediální partneři výstavy

Spodporou

J&T BANKA

avleje

hustha bar

lidové noviny
lidovky.cz

bigmedia

REFLEX

US

his **VOICE**
časopis o jiné hudbě

Předplatte si
časopis HIS Voice

- získáte časopis za výhodnou cenu
- každé nové číslo naleznete ve své schránce
- získáte online přístup do archivu časopisu
- podpoříte nás

varianty předplatného

a) tištěná verze časopisu
roční předplatné: 330,- Kč
studentské roční předplatné 240,-Kč

b) elektronická verze časopisu
roční předplatné: 290 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

c) kombinované předplatné (tištěná + elektronická verze)
roční předplatné: 390 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

časopis je dvouměsíčník, roční předplatné představuje 6 čísel časopisu

předplatné zajišťuje SEND, www.send.cz
predplatne@send.cz
call centrum denně 8 - 18 hod.: 777 333 370
sms: 605 202 115

www.hisvoice.cz/predplatne.html

navštivte nový web
www.hisvoice.cz
jiná hudba v síti

Camus
Šiškin
Gross-
man
Effen-
berger
Nádherná
Morgen-
stern
Kráľ
Ljubková

souvislosti 4.2011
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

Národní centrum divadla a tance

Co zatím víme o projektu za čtvrt miliardy?

Živé umění se bije o peníze a ministerstvo kultury si stále častěji vysluhuje nálepku „ministerstvo památek“. Ve Valticích vzniká centrum, které by mohlo být po otevření v roce 2015 výrazným mezníkem v českém divadelně-tanečním dění. Kdyby takovou ambici mělo.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Ve Valticích roste Národní centrum divadla a tance. Pokud bychom měli jen z názvu projektu odhadnout, co bude jeho dramaturgickou a obsahovou náplní, mohli bychom si myslet, že domácí divadelně-taneční infrastrukturu čeká dlouhý krok dopředu. Mojí první asociací byla například regionální rezidenční choreografická centra, která se ve svém *Programu na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění* snaží už drahnou dobu prosazovat občanské sdružení Víze tance. Možná proto, a také v zápalu prvotního nadšení, jsem „soudobé“ divadlo a tanec, o nichž projekt hovoří, chápala nikoli ve smyslu barokní (z té doby pochází nyní rekonstruované valtické divadlo), ale současné.

Bude to Něco. Ale co vlastně?

Výchozí pozici nemá Národní centrum divadla a tance (NCDT) v našich podmínkách vůbec špatnou – ze strukturálních fondů dostalo dotaci 254 459 573 korun. Peníze z Integrovaného operačního programu tečou přes Ministerstvo kultury ČR pod optimistickým heslem Vracíme památky do života. „Smyslem a cílem Integrovaného operačního programu je nejen prostá oprava památek, ale i jejich oživení a navrácení do života společnosti. Integrovaný operační program umožňuje, aby památky poskytovaly nové služby v oblasti vzdělávání, kulturního rozvoje, rozšiřování duševních obzorů, lepšího chápání hodnot kulturního dědictví, a v širší míře tak sloužily veřejnosti. Památky bude možné nejen navštěvovat, ale také je aktivně využívat. Díky kulturním, vzdělávacím a dalším veřejně prospěšným aktivitám nebude provoz památek více zatěžovat veřejné rozpočty a zároveň se celý region stane atraktivnějším pro širokou veřejnost,“ uvádí se o programu na specializovaném webu kultura-evropa.eu. Co se tedy pod honosným a z marketingového hlediska všeobjímajícím, ve skutečnosti však velmi zavádějícím názvem NCDT skrývá?

Je zarážející, jak málo se lze o projektu s tak velkou finanční dotací dozvědět z veřejně přístupných internetových zdrojů. I v tisku se zatím objevila pouze vágní obecná vyjádření. NCDT vzniká se záměrem vybudovat celostátní moderní kulturní infrastrukturu, „která poskytne technologické zázemí a konzultační podporu při tvorbě a zpřístupnění produktů a služeb v oblasti soudobého divadla a tance, zázemí pro přípravu a prezentaci divadelních a tanečních inscenací partnerů projektu a dalších amatérských či profesionálních uměleckých ansámblů, zázemí pro edukační programy v oblasti divadla, tance a soudobého zpracování původní historické tvorby (odborné lektory zajistí partneři a další odborné organizace), tematické výstavy zaměřené na prezentaci soudobé divadelní a taneční kultury a její historický vývoj“. Projekt je papírově zacílený na doplnění infrastruktury pro kulturní služby s vyšší přidanou hodnotou. Nové centrum se ovšem hlásí také k badatelsko-studijní činnosti. V první řadě ovšem jde o záchranu tří zchátralých objektů Státního zámku Valtice.

Za kulturou minulých věků

Dozvědět se detaily o skutečné dramaturgii a programové náplni NCDT od roku 2015 a také o způsobu jejich financování jde zatím ztuhla. Ministerstvo kultury mě pro bližší informace odkázalo na Národní památkový ústav, který je nositelem projektu. „Realizací projektu dojde k obnovení tří významných částí národní kulturní památky Státní zámek Valtice – zámekového divadla, zámecké jízďárny a zahradního domku, které jsou zapsány v Seznamu světového kulturního dědictví UNESCO jako integrální součást Lednicko-valtického areálu. V původní historické budově divadla bude zrekonstruován divadelní sál pro 240 osob, včetně obnoveného technologického zázemí pro účinkující.

Funkci velkého sálu s kapacitou až 600 osob zaujme jízďárna, na kterou bude navazovat e-badatelna v zahradním domku (kapacita 20 míst s počítači),“ popisuje projekt Zdeněk Musil z tiskového referátu Národního památkového ústavu v Brně. O programové náplni prozrazuje, že se v obnovených prostorách budou pravidelně konat tvůrčí setkání, workshopy a divadelní a taneční představení. „Projekt NCDT se stane celostátně působícím centrem, které poskytne moderní technologické zázemí a konzultační podporu v oblasti soudobého divadla a tance či soudobých interpretací této kultury minulých věků. Mezi klíčové aktivity projektu NCDT bude patřit široké portfolio edukačních programů tematicky zaměřených na divadlo a tanec,“ dodává obecně.

Podrobnosti jsem zjišťovala i u některých partnerů projektu. Podle informací Františka Foltýna z amatérského divadelního souboru Basta Fidli Valtice je tento soubor smluvně zavázaný, že se po otevření NCDT bude pět let podílet na programu po daný počet dnů v roce.



Vizualizace obnoveného valtického divadla. Foto Národní památkový ústav Brno / Státní zámek Valtice

„Kromě zkoušení a hraní chceme zrekonstruované prostory využívat pro pořádání Festivalu amatérských divadel (včetně souborů mezinárodní scény), navázat na akci Sešlasešest (kombinace místních výtvarných skupin, kapel a divadla). Dále budeme spolupracovat při divadelních a hereckých dílnách a koncertech organizovaných NCDT,“ plánuje Foltýn. Finanční zázemí souboru přitom odpovídá jeho amatérskému statusu a využívané prostory mu budou moci závidět nejen jiné amatérské skupiny, ale také většina nezávislých profesionálů.

Další subjekt, Společnost pro starou hudbu (SSH), vstoupil do projektu jako dlouholetý partner zámku, kde realizuje Mezinárodní letní školu staré hudby, která má také taneční sekci. „Z těchto důvodů se SSH zavázala v budoucnu spolupracovat na odborné náplni chystaného centra. Konkrétní program je zatím velmi vzdálený, byly zatím jen obecně diskutovány některé typy divadelních představení a spolupráce při vytváření dokumentačního zázemí,“ uvádí člen vedení SSH Marc Niubo s tím, že nyní je SSH spíše v očekávání dalšího vývoje.

Zajímalo mě také, zda v NCTD hraje nějakou roli Institut umění – Divadelní ústav (IDU), který si ministerstvo kultury platí jako oborově výzkumné a dokumentační pracoviště. Ředitelka IDU Pavla Petrová potvrzuje, že o projektu ví. Podle Ondřeje Svobody, jenž vede Divadelní ústav, je IDU přidruženým partnerem projektu. Přizván byl ale až těsně před podáním projektu s tím, že by se mohl podílet na obsahové náplni. Ta už však byla v tu dobu prakticky hotová, takže připomínky IDU nebyly zásadní, kriticky se však vyjádřil k projektu e-badatelny. Tomu podle Ondřeje Svobody moc nena- hrává ani geografická poloha Valtic.

Další organizací, která by vzhledem ke svému zaměření mohla být v NCDT zainteresovaná, je bezpochyby občanské sdružení Víze tance. Jeho předsedkyně Nataša Novotná se však o projektu dozvěděla až na základě mého dotazu.

Finance – víc otázek než odpovědí

Jednou z idejí operačního programu je myšlenka, kterou zde opakuji: „Díky kulturním, vzdělávacím a dalším veřejně prospěšným aktivitám nebude provoz památek více zatěžovat veřejné rozpočty.“ Pokud to chápu dobře, znamená to, že „veřejně prospěšné aktivity“ by měly na sebe a na provoz a údržbu objektu plně vydělávat. Pominu-li fakt, že je to částečně paradox, bude to skutečně tak? Na základě informací, které jsou lidé zainteresovaní v projektu v tuto chvíli ochotní či schopní poskytnout, těžko říct. „Zastupitelstvo města Břeclavi schválilo Smlouvu o partnerství a vzájemné spolupráci za účelem realizace projektu Obnova zámeckého divadla ve Valticích. Smlouvou se město Břeclav nezavazuje

ke konkrétním činnostem, jde o spolupráci v rámci udržitelnosti projektu. Finančně se tedy město na projektu nepodílí, finanční prostředky města budou zapojeny až do konkrétních akcí, které tam bude město realizovat. Město Břeclav v případě, že využije prostory ke svým účelům, uhradí vždy jen režijní náklady, které z toho vyplynou. V současné době ještě konkrétní plán činnosti, vzhledem k časovému horizontu dokončení obnovy divadla, není tvořen,“ odpovídá na otázku po aktivitách města v NCDT Zdeňka Baková, vedoucí Odboru školství, kultury, mládeže a sportu Městského úřadu Břeclav, dalšího partnera. Všechno tak nasvědčuje tomu, že finance bude muset NCDT shánět standardní cestou: kombinací grantů a mezinárodní podpory, sponzoringu a vlastních výdělečných akcí.

Velkolepý projekt NCDT je ukázkovým příkladem paradoxnosti podpory divadla a tance v Česku. Zatímco například na živé taneční umění jdou ročně z ministerstva kultury pouhé jednotky milionů korun, na Moravě vzniká velkolepý projekt, hned v počátku podpořený čtvrt miliardou, jehož budoucí náplň a především samotné fungování a financování zatím vzbuzují spíše pochybnosti. Kdyby ve Valticích plánovali pořádat a finančně podporovat třeba vysoce profesionální rezidence zaměřené na současný tanec nebo divadlo, mohli bychom jim zatleskat. Takovému směřování ale zatím nic nenasvědčuje. Ano, je bezvadné, že v Česku opravíme další významnou památku a marketingově ji podpoříme honosnou hlavičkou Národního centra. Doufáme ale, že u toho nezůstane a že Valtice po roce 2015 ožíví i stejně velkolepé, hojně navštěvované akce a velkokapacitní sály nebude jen fičet vítr anebo vlát lemy dámských šatů z komerčních večírků.

Žádná nedělní procházka

Bludný kámen stále bloudí, říká umělec, provozovatel galerie a neúnavný pořadatel koncertů experimentální hudby v Moravskoslezském kraji, který navzdory ne vždy vstřícnému postoji regionálních politiků a úředníků nerezignoval na možnost prezentovat současné, leckdy extrémní umělecké výboje.

KLAMM
BILLY SHAKE JR.

Název občanského sdružení Bludný kámen působí tak trochu jako nomen omen – putujete z místa na místo a navzdory bohaté a smysluplné činnosti se vám dostává často nevděku, především ze strany opavských politiků a úředníků. Jak vypadala vaše anabáze?

V polovině devadesátých let jsme na periférii Opavy založili čajovnu Bludný kámen. Po kratší době jsme se dohodli se Slezskou univerzitou a přestěhovali se do jejich nově uvolněných prostor ve středu města. Vznikl Univerzitní klub – čajovna Bludný kámen. Spíše

spontánně stále hlouběji a výhradněji zaměřovali pouze na současnou experimentální či alternativní tvorbu zvukovou a vizuální.

Jak vypadá Bludný kámen? Jde o stabilní kolektiv, nebo o síť proměnlivých spoluprací? Tvoříte členské jádro vy sám? Bludný kámen jsem po celých prvních sedm let táhl s kolegou Jiřím Siostrzonkem, dalších minimálně sedm roků pak sám. Spoustu výstav jsme potom organizovali společně s kamarádem Tomášem Skalíkem. Koncerty a zvuková představení pořádám stále jen já,

na ni, vést s ní rozhovor. Ani po těch letech jsem ještě úplně nerezignoval. Proto se za používání grantů nestydím. Bludný kámen se nepohybuje v nějaké definované subkultuře pro jednu generaci, naopak, jdeme skrz či napříč kontexty i generacemi. Ale na druhé straně nejsme žádná agentura, natož profesionální, a naše aktivity zdaleka neodpovídají tomu, co zajímá většinu. Setkání s mnohými zvukovými či vizuálními tvůrci se samozřejmě odehrává v osobní rovině, organizujeme naše akce tak trochu na koleně, podomácku, s radostí a vnitřní nutností.



Organizujeme naše akce tak trochu na koleně, podomácku, s radostí a vnitřní nutností. Foto Bohdan Vivsjanik

než nějakou new age čajovnu jsme se ale snažili vytvořit zajímavé kulturní a sociální centrum. Z tohoto místa se postupně stal klíčový prostor pro alternativní kulturu v Opavě. Bohužel jsme po sedmi letech byli přinuceni místo opustit a čajovnu jsme už nikdy neobnovili. Bludný kámen pokračoval ve své činnosti v opavském Domě umění, ten obýval od roku 1999. V něm jsme prožili poměrně nerušeně, aspoň z dnešního pohledu, celých deset let a rozvíjeli svou činnost v oblasti soudobého umění tak dlouho, až jsme se znelíbili místním politikům. S výtvarným uměním jsme pak pokračovali v jednom vybydleném zámečku na opavském venkově. S nově založenou Galeríí Cella jsme prošli dvojím sklepěním budov Slezského zemského muzea a skončili jsme – na jak dlouho? – v malém prostoru bývalé keramické dílny. Mezitím jsme se setkali s velkou vstřícností v Domě umění v Ostravě, kde už několik let spolupracujeme na zvukových performancích a různých festivalech. Bludný kámen stále bloudí.

Změnilo se s postupem času nějak vaše zaměření?

Ano. Zpočátku jsme se zabývali téměř vším. Pořádali jsme přednášky o filosofii nebo třeba dálněvýchodní estetice, čtení, besedy se spisovateli, divadelní představení, výstavy současného výtvarného umění a koncerty hudby všemožných žánrů. Postupně jsme se však

ale o výstavy v Celle se začala starat skupina mladých členů Bludného kamene, což mne moc těší. Dnes už tedy mohu říct, že Bludný kámen je kolektiv.

Na velkou část vašich večerů v ostravském Domě umění je volný vstup. Z jakých zdrojů své akce financujete? Počítáte vůbec u koncertů hudebního experimentu, soudobé vážné hudby či volné improvizace se ziskem ze vstupného?

Zcela výjimečně se nám daří získat peníze ve formě nějakého daru od soukromníků, většinu prostředků ale čerpáme z grantů a výrazně pomáhá Dům umění v Ostravě. Vstupné velký zisk nepřináší, proto je pro nás často jednodušší je ani nevybírat. Návštěvníci to chápou jako projev vstřícnosti, i když jsme na druhé straně někdy kritizováni, že tím představovanou hudbu poněkud znehodnocujeme.

Někteří nezávislí promotéři granty opovrhují, vidí v nich ztrátu své svobody a na základě tohoto kritéria striktně rozlišují, co je DIY a co není. Považujete se navzdory tomu, že čerpáte z grantů, za reprezentanta přístupu do-it-yourself? Tak to nevím. Přijmout grant znamená mít k městské, krajské či státní správě určité závazky. Stále ještě mám zájem žít ve většinové společnosti, být její součástí, působit

Nastala v průběhu let vašeho působení v opavské kulturní politice nějak viditelná změna směrem k větší vstřícnosti k soudobému, aktuálnímu umění?

Mysleli jsme si, že by mohlo dojít ke změně, když se jedni politici po delší době vyměnili za druhé. Ale prakticky se nic nestalo. Pokud jde o městskou kulturní politiku, vše běží, jak běželo. Změnu či dokonce vstřícnost postojů je možné vidět jen u několika jednotlivců – ani to ale nakonec není zase tak málo. V menším městě, jako je Opava, se zásadnější proměna nedá tak rychle očekávat, pro nemálo opavských funkcionářů je činnost Bludného kamene stále něčím podezřelým.

Jaké je tedy skutečné postavení „kulturního centra“ – není už v tomto spojení rozpor? Nestává se dnešní kultura spíše do sebe uzavřenou subkulturou?

Za současného stavu společenského povědomí, většinového zájmu, preferencí politiků, finančních možností a podobně se aktuální umění nevyhnutelně přesouvá na úplnou periferii dění. Naší snahou nicméně je tento pohyb neurychlovat, ale zpomalovat. Chci, aby i v regionálních médiích vycházely informace o naší činnosti, stále zvu nové návštěvníky, na některých aktivitách spolupracuji i s městem. Není významným faktem, že ředitel krajské Galerie výtvarného umění

Rozhovor s hudebním promotérem a galeristou Martinem Klimešem

v Ostravě má velký zájem o pořádání takových festivalů, jako je Minimaron elektro-nické hudby nebo Pohyb-Zvuk-Prostor a další zvukové performance v ostravském Domě umění? Je ale možné, že někdo jiný dospěl dále, že jej vlastní poznání vede k rozhodnutí sestoupit do uzavřenějšího světa. Je známo, že Marcel Duchamp říkal, že umělec budoucnosti bude v undergroundu.

K jakému prostředí inklinujete vy sám – je vám bližší spíše galerijní prostředí, nebo undergroundové podmínky například zmiňovaného vybydleného zámečku?
Mé osobní preference jsou jednoznačné. Cítím se dobře v netypických místech, které provokují, inspirují, skýtají různé prostoro-vé i obsahové potenciály. Ověřil jsem si, že naprosté většině umění, které mám zájem představovat, podobné prostory vyhovují také.

Poměrně nedávno v Opavě vzniklo kulturní centrum Gottfrei, provozované lidmi z designového studia Foxy Queen. Jste na tuto scénu nějak napojen?
Jsou to naši kamarádi. Najali si dílnu z počátku minulého století, typickou cihlovou indu-striální architekturu té doby, prostor, který jsem si obhlížel už dávno, ale neměl jsem odvahu ani peníze si ho najmout. Od počátku loňského roku v něm pořádáme pravidel-né zvukové performance, festival Pohyb-Zvuk-Prostor, domlouváme výstavu k počtě Johna Cage a tak dále. Je to příjemně neformální až undergroundové místo.

Spolupracujete s nějakými dalšími podobně zaměřenými subjekty?
Jsem moc rád, že v Ostravě funguje Fiducia se svými galeriemi, antikvariátem a všemi dalšími aktivitami, těší mne rodící se ostravské bytové aktivity Ivana Motýla a celé skupiny přátel kolem – bohužel už městem zrušené – Galerie Červený kostel v nedalekém Hlučíně a samozřejmě nemohu opomenout existenci sdružení Za Opavu. S dalšími přáteli jsme připravili projekt Stará síť pro novou hudbu, kte-rý má ambici propojit některé aktivity na poli soudobé hudby v Brně, Praze, Českých Budě-jovicích, Ostravě a Opavě. Projekt se pomalu rozjíždí, a pokud se skutečně rozjede, nebu-deme se bránit vyjet s ním i za hranice.

Činnost Bludného kamene je rozprostřena mezi výtvarné umění a hudbu. Dá se jedna z těchto oblastí považovat za vaši domovskou?

Nedá. Je to napůl, a kdybychom byli schop-nější, nevyhnuli bychom se experimentální-mu filmu, soudobému tanci, avantgardnímu divadlu.

Máte nějaký předobraz ideálního prostoru pro vaši činnost?
Takovou představu v sobě stále nosím. Je to místo, v němž bychom se setkávali s tvor-bou překračující svou aktuálností a kvalitou horizont regionu a navazující přinejmen-ším na středoevropský kontext. Program by napříč uměleckými disciplínami uváděl nové aktuální proudy posouvající umělecké hrani-ce, provokující a znejišťující, přinášející nové poznání, radikální formy estetické, společen-ské a politické. Nic pro maloměstáky a „úřed-níky“ či vyznavače mainstreamu. Představu-ji si industriální, skladové, dílenské prostory, nádražní či historický objekt. Žádné namis-trované prostory, nevkusné interiéry, ale jed-noduchý, drsný a zároveň krásný design, ve kterém se cítíme dobře. Princip DIY, lo-fi, nic nablýskaného, neobyčejnou obyčejnost.
Nechceme sedět v zaměnitelných hospo-dách s neochotnými číšníky a jejich kyselý-mi obličejí, ale ani v prostorech vytvořených za velké peníze pod kurátorstvím nechápají-cího oka městských institucí. Jde o uplatnění naprosto odlišného přístupu, než je v podob-ných zařízeních obvyklý, v první řadě o totál-ní vstřícnost k návštěvníkovi, který musí mít pocit, že je mu zde líp než doma. Kro-mě umění by zde byly ještě hospoda, bar, obchody s nekomerčními knihami, hudbou a časopisy, s oblečením s netradičním desi-gnem, objevným nábytkem, různými služ-bami, malé ubytovací zařízení, internetové rádio, architektonické a designové studio, kanceláře neziskových organizací, knihovna, ateliéry, zkušebny... Bylo by zde místo pro všechny, kteří se zajímají o současnou spo-lečnost, kulturu a umění, mají rádi věci nové a neobvyklé a potřebují ke svému rozvoji svo-bodné myšlení a nezávislé umění.
Jsmo svědky toho, jak čím dál častěji různé druhy umění mění své působíště. Výtvarné umění prchá z galerií do ulic, kaváren a klubů, hudba zase často opouští kluby a koncertní sály a usazuje se v galeriích. Svědčí tento pohyb o snaze nalézt nové posluchače, nebo jde již o odpověď na poptávku veřejnosti?
Umění se přirozeně proměňuje, vytvořené a navyklé rámce pro jeho prezentaci nesta-čí, umění si hledá kontexty jiné, lépe odpo-vídací jeho současným obsahům a formám.

Myslím si, že organizátoři, návštěvníci a po-sluchači cítí nedostatečnost toho starého modu, potřebu jiného způsobu vnímání, jiného prostoru, jiné atmosféry, jiných možností. Snad je to souběžný proces.

Jedním z vašich dlouhodobějších hudebních projektů je festival Pohyb-Zvuk-Prostor, propojující právě různé umělecké oblasti. Funguje toto propojování organicky, nebo návštěvníci přicházejí s určitými preferencemi a to ostatní dostávají jakoby navíc?
Nápad pořádání festivalu vznikl v sugestiv-ním prostoru bývalého kostela sv. Václava v Opavě v roce 1999. Inspirací jeho vzniku byla specifická architektura – atmosféra spo-jující aspekty spirituální i undergroundové. Osobně mi bylo a je blízké umění interme-diální a multimediální, ono zkoumání území mezi/nad žánry. I když se festival v kostele už několik roků nekoná, svému charakteru zůstal věrný i v Domě umění v Ostravě nebo v opavském centru Gottfrei. Zdá se mi, že návštěvníci mediální rozkročenost festivalu berou úplně přirozeně. Do doby mísení žán-rů, stylů či přístupů zdá se zapadá.

Pod hlavičkou festivalu Ostravské dny jste již podruhé pořádal jednodenní Minimaron elektronické hudby. Během deseti hodin se zde představily přibližně dvě desítky skupin, hudebníků či performerů z mnoha zemí. Posluchačsky je ovšem takto nabitý čas jen těžko snesitelný. Neuvažujete do budoucna o jiném formátu této akce?
Vždyť je to taky sobotní Minimaron, žádná nedělní procházka. Ale přiznávám, že zvláš-tě ten poslední ročník byl náročný. Neobvyklé vedro, zvuky občas na hranici bolesti, jedno představení za druhým... To byla pro poslucha-če těžká zkouška. Naštěstí byla vždy možnost odskočit si na blízkou zahrádku k občerstve-ní. Pro příště musíme Minimaron přece jen trochu zvolnit a být k návštěvníkovi poněkud vstřícnější. A možná ho i rozložit do více dnů.

Pořadatelská činnost je nenasytný požírač času a energie. Po několika letech často přichází vyčerpání a znechucení. Odkud berete sílu, chuť a motivaci opakovaně se pouštět do této náročné, mravenčí práce?
Je to tak, jak uvádíte. Kolikrát jsem si říkal, že skončím, zvláště v období různých uzávě-rek, vyúčtování, závěrečných zpráv, dílčích nezdarů s financováním a podobně. Člověk

touží někam zalézt, myslet jen na vlastní věci, nikoho nevidět – a do toho se najednou obje-ví možnost něčeho nového, zajímavého, ať je to nabídka výborného koncertu, nečeka-né spolupráce, zvláštního prostoru, a už jste znovu chycen a pokračujete dál. V poslední době je pro mne touto novou energií zájem mladých členů Bludného kamene o naši Gale-rii Cella, kterou vzali zcela za svou.

Martin Klimeš (nar. 1960) pochází z Opavy. Pracoval ve Státním veterinárním ústavu jako patolog, mykolog a dietetik. Od roku 1980 pořádal výstavy současné neoficiální tvorby v Jánských Koupelích u Opavy a v Brně, koncem osmdesátých let se jako galerista v opavském Stúdiu Klubu mladých podílel na výstavách a dalších aktivitách v oblasti neoficiálního soudobého umění. V polovině devadesátých let založil sdružení Bludný kámen, k jehož aktivitám patří například festivaly Pohyb-Zvuk-Prostor, Minimaron elektronické hudby, provozování Galerie Cella nebo pravidelné zvukové performance v ostravském Domě umění a opavském kulturním centru Gottfrei. Aktivně se zabývá výtvarnou tvorbou, především konceptuální kresbou a malbou. Byl členem skupiny Měkkohlaví. V posledních letech vytváří instalace na pomezí minimal artu a (neo)konceptuálního umění.



Atrium 1—12

PAVEL STEREC: NEHYBNÁ SMĚNA
MOTIONLESS EXCHANGE

3. 2. — 27. 5. 12



Moravská galerie v Brně Atrium Pražákova paláce Husova 18 Brno www.moravska-galerie.cz



Demofilie – politická pedofilie

Esej je zkrácenou verzí rozsáhlejšího textu zkoumajícího alternativu k tradičním mocenským strukturám demokracie. Upozorňuje na nevědomé stránky systému, jež zavedly svět do současné dluhové krize. Navrhuje odříznout od moci socioklany ovládající finanční zdroje a prosazuje dematerializaci nejen finančního, ale především politického systému.

MIREK VODRÁŽKA

Slavný klasicistní obraz *Turecké lázně* namalovaný v 19. století J. A. D. Ingresem, jenž zobrazuje v nejrůznějších variantách akt ženského těla, je považován za umělcovu závět, kterou vytvořil na základě svých představ o orientálním kouzlu vtěleném do odalisek. Zatímco ve své době byl obraz vnímán spíše na pozadí sporu mezi klasicismem a romantismem, v posledních desetiletích je v kontextu kulturních a feministických studií spíše inspirativním příspěvkem k debatě o kulturním imperialismu nebo falocentrickém pojetí v diskursu zobrazování ženského těla za pomoci uměleckého aktu.

Ingresovy fantasmatické představy o „Orientu“ jsou inspirativní i z hlediska toho, jak odporuje sám sobě, protože na jedné straně autoritativně hájí klasicistní dogmata a fanatické nadšení pro antiku a Raffaela, na druhé straně se však nechal vést vlastní vnitřní posedlostí a vizí deformovaného ženského těla, takže i doboví kritici mu vytýkali, že vyrábí spíše ženské „nestvůry“, neboť postavy zobrazoval podle neexistující anatomie ženského těla – přidával jim například obratle.

Slavný obraz však i prostřednictvím vlastních rozporů tvůrce nabízí ještě hlubší otázky nebo podněty, než které zkoumal E. Said nebo M. Rosler, neboť nejde jen o to, že dobové kulturní fantasma ilustruje, jak je za pomoci žánru ženského aktu demonstrována moc nad ženským tělem a sociálním prostorem či jak „Západ vládl Orientu“, ale především jakými skrytými rozporuplnými mechanismy „muž“ nebo „Západ“ ovládá i sám sebe. Na jedné straně totiž dogmaticky postuluje jakýsi Ideál, aby ho na straně druhé prakticky deformoval. Na jedné straně ovládá druhé za pomoci vlastních představ o jinakosti, na druhé straně si není vědom, že je ovládán tím, co si sám nedokáže představit, protože to vytěsnil. Obdobně konstruuje nespoutané „orientální“ erotické fantazie, aby zároveň propagoval sexuální formu otroctví.

Tento kulturní příklad rozporuplného ideologického vnímání jak „ženského těla“, tak i „Orientu“ evokuje aktuální politickou otázku: jakým fantasmatickým ideologickým představám podléhá moderní člověk například v souvislosti s institucí, jako je demokracie? Není klasicistní Ingresova malba předobrazem politického stylu, který vytváří i podobu demokratického systému? Cožpak tento styl se nezakládá na ideologické prezentaci iluzivního obrazu politické emancipace, která je ve skutečnosti deformací ideálu a systému, jenž upevňuje panství politického otroctví?

Neplodí i demokracie ve svém fantasmatickém diskursu Ideálu nestvůry a při prezentaci svých politických aktů nemaskuje skutečné instituce moci? A není podobně vnitřně rozporným a ideologickým „obrazem“, jakým byla instituce Ingresova umění zobrazující slavné „orientální“ ženské lázně? Pokusme se proto prostřednictvím otevřených mechanismů i skrytých rozporů ukázat, jak demokratický systém může být podobný umělecké představě „orientální ženy“ a jak svět umění a politiky spojuje krize reprezentace.

Demofilie – nevědomí demokracie

V souvislosti s pedofilními odhaleními v katolické církvi v různých koutech světa napsal Slavoj Žižek, že pokud představitelé církve trvají na tom, že tyto případy, jakkoliv jsou ohavné, jsou vnitřním problémem církve, mají svým způsobem pravdu. Podle něho pedofilie katolických kněží není skutečně čímsi, co se týká pouze jednotlivců, ale je to jev, který je nerozlučně spjat se samotným fungováním církve jako instituce. Nesouvisí se „soukromým“ nevědomím jednotlivců, ale s „nevědomím“ instituce samotné. Tedy s tím, co tato instituce potřebuje sama o sobě, aby mohla sebe samu reprodukovat.

Jestliže institucionální nevědomí je projevem potlačované temné strany každé instituce, která právě proto, že se od svého nevědomí distancuje, představuje skutečné podloží dané instituce, jak je to potom s institucionálním nevědomím současné demokracie a její „demofilii“, kterou můžeme chápat jako výraz pro komplex nejrůznějšího patologického chování? I demokracie plodí podobné politické nestvůry na základě zneužívání veřejné moci i zdrojů, korupce a zblázdňování určitých sociálních vrstev, vykořisťování životního prostředí atd.

I když někteří politologové, jako například Giovanni Sartori, používají pojem „demofilie“, definují ho čistě ideologicky jako „upřímnou, skutečnou, obětavou lásku k lidu“. Potlačuje se však skutečnost, že demokracie se stala deformovaným politickým ideálem plodícím mocenské nestvůry za pomoci demofilie, která je legalizovanou formou politického zneužívání občanů.

Bez analýzy toho, o čem se nehovoří, co se zamlčuje a skrývá za skandálními projevy demokracie, tedy bez analýzy institucionálního nevědomí demokracie a neustále potlačovaného patologického libida moci jsou všechny její prezentované akty – od demokratické dělby moci přes parlamentní volby až po pluralistickou soutěž politických stran – pouhou monumentální freskou ležícího aktu demokracie, která zakrývá „orientální“ útlak.

Vláda nadnárodních socioklanů

Robert D. Kaplan v esejí *Přicházející anarchie* (The Coming Anarchy, 1994; česky 2003), zkoumající knihu Edwarda Gibbona *Úpadek a pád říše římské*, napsal, že tragédie velké části světa spočívá v tom, že navzdory technologickému pokroku jsou různé společnosti v politickém smyslu dosud archaické a že vlivem peněz zůstává stále mnoho vlád zkorumpovaných a úpadkových.

Jednou z tradičních archaických forem, která stále přežívá v moderní době, je vliv sociálních (rodinných) klanů. Tato archaická struktura se nachází nebo nacházela v extrémní podobě v autoritativních zemích, jako je Saúdská Arábie, nebo v podobě uzbeckého klanu Karimových, vlivný byl svého času i balkánský klan Miloševićů nebo Tudjmanů v bývalé Jugoslávii. Socioklanové struktury přežívají i v západních demokraciích. Vliv rodinných klanů například na provoz americké demokracie je v moderní době historicky masivní, a to nejen v souvislosti s nejznámějším klanem rodiny Kennedyů, s vlivným naftařským klanem Bushů, Kochů, nemluvě o finančních klanech Rockefellerů. To, co funguje na lokální úrovni, funguje i na úrovni globální.

V roce 2011 došla studie tří analytiků ze Švýcarského federálního technického institutu ETH v Curychu, jejímž předmětem bylo zkoumání komplexních systémů, k dávno tušenému „archaickému“ poznatku. V globálním ekonomickém světě existuje malá „superentita“, tedy jakési jádro nadnárodních společností, které přes složitou strukturu vztahů „kontroluje 40 procent ekonomické hodnoty všech nadnárodních společností ve světě“. Tedy méně než jedno procento všech 147 různých propojených subjektů ovládá téměř polovinu globálních ekonomických aktivit. Na špičce této superentity jsou například banky Barclays Bank, JPMorgan Chase & Co. a Goldmann Sachs Group. Žijeme v éře vlády nadnárodních socioklanů.

Pro mizení demokracie či, jak říká N. Hertzová, „smrt demokracie“ je charakteristické, jak současné demokratické struktury moci využívají mocenské příšeří právě v podobě mimo-institucionálního vlivu a moci. Tento vlivný temný stín demokracie je důležitou součástí jejího politického nevědomí.

V demokratické politice se tak konzervují anachronické typy mentalit a struktur, od kterých lze těžko očekávat pojetí politiky vyznačující se, jak říká ve *Vynalézání politiky* U. Beck (The Reinvention of Politics, 1996; česky 2007), „otevřeností, pochybností, spoluurčením, průhledným rozhodováním“. Naopak za formálními znaky demokratických procesů lze odhalit novodobou socioklanovou společnost, která v globálním revíru vytváří v praxi privatizaci politické správy.

O globálních demofilních praktikách existuje celá řada fundovaných knih, avšak v posledních letech se některé z nich zaměřily na prvotně nepolitické téma – dluh. Po pádu komunismu bylo zajímavé sledovat, jak věhlasní ekonomové, finanční experti, instituce jako MB, MMF, média a potažmo přední polistopadoví politici, jako V. Klaus nebo M. Zeman, začali politicky vychovávat společnost k orientálním návykům, které skrytě představuje diktatura dluhu. Z politických důvodů začaly všechny jmenované skupiny snižovat existující práh ekonomického vědomí. Na dluh začal žít nejdříve stát, politické strany, firmy a teprve později i občané.

Zpočátku byl dluh prezentován jako liberální návnada, nezbytný ekonomický hřích otvírající spásné brány zaslíbené společnosti růstu a konzumu. Během desetiletí se pak postupně začal politicky vybarvovat, když se stal předmětem pravo-levicových politických sporů. S příchodem globální finanční krize odstartované v USA a v souvislosti s hypotečními úvěry se však začala poodhalovat demofilní tvář dluhu a s ní i refeudalizační politika, pro niž je charakteristická „privatizace zisků a socializace ztrát“.

Globální golfový klub

Dluhová krize překračuje klasicickou politickou rovinu, neboť, jak říká Naomi Kleinová ve své publikaci *Šoková doktrína* (The Shock Doctrine, 2007; česky 2011), vzestup kalamitního kapitalismu, stejně jako třeba hyperinflace vytváří jakýsi „vojenský výjimečný stav“, tedy „zóny bez demokracie – s mezerami v obvyklé politice, kdy potřeba souhlasu a konsensu neplatí“. Na základě tohoto stavu „mimo demokracii“ je možné „prosadit program, který by byl za normálních okolností politicky neproveditelný“. Určující mocenský vliv se utváří „za“ hranicemi či „mimo“ hranice toho, co se definuje jako „politický prostor“. Někteří američtí ekonomové tento prostor popisují sociálně stratifikovanou socioklanovou sportovní metaforikou: „vstoupil do golfového klubu“.

Kleinová v souvislosti s „diktaturou dluhů“, eufemicky označovanou jako „strukturální adaptace“, opakovaně připomíná slova Pinochetova neblaze proslulého politického komatanta, ekonomického poradce M. Friedmana, který v roce 1962 napsal v knize *Kapitalismus a svoboda* (Capitalism and Freedom; česky 1993), že jen výjimečné stavy vedou ke změně, protože generují nevyužité ideje, a proto je třeba rozvíjet „alternativy existující politiky“. Radikalizující se západní společnost a její nejrůznější sociální vrstvy podvědomě tuší, že většina reforem vyrůstá z demofilního politického nevědomí, které je příznačně označované jako pinochetismo económico – ekonomický pinochetismus Evropské unie.

Přední čeští političtí „reformátoři“, jako Miroslav Kalousek (který v minulosti tvrdil, že se krize nedotkne Česka) nebo Leoš Heger, provozují pouze soft variantu „pinochetismo económico“. Proto první jmenovaný politik obdržel ocenění „ministr financí roku 2011 pro oblast rozvíjející se Evropy“ od tzv. prestižního časopisu Emerging Markets při příležitosti výročního zasedání Světové banky a Mezinárodního měnového fondu. Socioklan fungující jako globální „golfový klub“ nezapomíná na své aktivní demofilní členy a jeho noví členové na oplátku prosazují půjčku MMF při záchraně eurozóny

výlet do minipivovaru

Minipivovar Groll

Další zastávkou, kterou doporučujeme pivním gurmánům udělat v Plzni, je „unikátní“ minipivovar Groll. Ten leží těsně vedle místního fotbalového stadionu Viktorie Plzeň ve Štruncových sadech, v objektu rekonstruovaného Lautensackovského domu, původně z 18. století. Není tak divu, že sem občas fotbalisté zavítají, zrovna při naší letní návštěvě byla rozsáhlá část zahrádky zarezervována. V místním pivovaru vaří světlou a polotmavou jedenáctku nazvanou **Lotr** (s dovětkem „ze z Plzně“). Světlá je jen lehce nahořklá, s ovocnou chutí a vůní po sladce, polotmavá má kupodivu chuť trochu uzenu s květinovým dojezdem. Rozhodně byste měli ochutnat obě čepovaná piva. K tomu si tu můžete objednat ještě pšeničné pivo s typicky nakyslou chutí pšenice, které sem dovážejí z německého pivovaru Waldschmidt. Roční výstav pivovaru je 1 000 hektolitřů, sládkem je tu **Miroslav Kapr** a vaří se prý dle původního receptu Josefa Grolla, který je otcem plzeňského typu piva z roku 1842 – do doby, než si tohoto sládky najal Plzeňský pivovar a vznikl předchůdce piva Pilsner Urquell, se u nás vařilo především svrchně kvašené pivo. Na Vánoce tu uvařili speciál pojmenovaný podle sládky – **Kapr**. Sedět se dá uvnitř restaurace, odkud je v horním patře výhled na varnu, která netradičně sestává z měděných varných kotlů vsazených do kachlových kamen. Pivo pak kvasí ve vysmolených dubových sudech, také přímo v prostorách restaurace. Ve spodní části vedle pivovaru je pak pivnice zařízená ve stylu třicátých let 20. století. K dispozici je i zahrádka, která je přívětivá k rodičům s dětmi: ty se tu zabaví na prolézačkách, pískovišti nebo na trampolíně. Trochu nepříjemný je jen výhled (tedy jen z některých míst) na přilehlou magistrálu. Vcelku lákavý je výběr na jídelním lístku. Zejména domácí chipsy s tatarkou (za 45 korun) nebo stogramový tatarák (za 140 korun). Když zbude čas, stojí hned naproti restauraci pivovarské muzeum. Kousek přes řeku Mži zase ční kolos Plzeňského prazdroje.

Více: pivovargroll.cz.

–jgr–



A2

kulturní čtrnáctideník



Listování s Danielem Glattauerem

Vtipná variace na epistolární román Dobrý proti severáku **Daniela Glattauera** si přímo říká o scénické zpracování. Žádost o zrušení předplatného časopisu Like, kterou pošle hrdinka Emmi, díky překlepu dostane Leo Leike. Mezi oběma se začne odvíjet nezvyklá korespondence, která záhy přeroste do milostných rozměrů. Sblížují se až do bodu, kdy je ve hře osobní setkání... Daniel Glattauer (1960) je vídeňský spisovatel a novinář; jeho románu se v Německu prodalo skoro milion výtisků, Host připravuje překlad pokračování románu, nazvané Každá sedmá vlna (2009). **Štúdio 12** (Jakubovo námestie 12, **Bratislava**), ve čtvrtek **16. 2.** od 19.00; **Divadlo Reduta** (Zelný trh 4, **Brno**), v neděli **19. 2.** od 19.30; **Divadlo Minor** (Vodičkova 6, **Praha 1**), v pondělí **20. 2.** od 20.00; **Malé Divadlo** (Hradební 18, **České Budějovice**), ve čtvrtek **23. 2.** od 19.30.

–pa–



literatura

Posunuto do světa

Dokumentární fotograf **Bohdan Holomíček** byl, po desítky let završeným kronikářem osob a dění v kultuře nezávislé na komunistickém režimu, mimo jiné také přítelem Václava Havla a shodou okolností též jeho sousedem. V komponovaném večeru, kterým provází novinář **Jan Macháček**, představí fotograf širší veřejnosti dosud neznámé snímky a filmy.

Galerie Montmartre (Knihovna Václava Havla, Řetězová 7, **Praha 1**), v čtvrtek **16. 2.** od 19.00.

Večer s Philippem

Claudelem

Úspěšný francouzský spisovatel a také režisér **Philippe Claudel** si získal české publikum svým detektivním románem Šedé duše (Paseka, 2010), jež vbrzku následovalo další půvabné dílo Vnučka pana Linha (2003). Autor, který tento text také zfilmoval (2005), ho přijede spolu s filmem uvést do Prahy.

Café a Kino 35 (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **20. 2.** od 18.00, promítání od 19.00.



Večer s Ivanem Palackým

Osobitý básník **Ivan Palacký** uniká pozornosti, protože obchází zavedené formy publikování. V posledních letech Palacký dělí svůj zájem hlavně mezi architekturu a zvukovou improvizaci, ale přesto dokáže překvapit i esejem nebo textem naživo upraveným ve filmové projekci.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **21. 2.** od 19.30.

Jubileum revue Protimluv

Regionální severomoravský časopis Protimluv vznikl v roce 2002 díky aktivitě šéfredaktora **Ližeho Macháče**.

film

Strach a hnus v kině Aero

Kde jinde byste hledali příjemné posimírání estetických kritérií a hranice vkusu než na **Festivalu otrlého diváka**? Letos je festival zarbarven do zdánlivě prospěšného hávu s podtitulem „Ve zdravém těle zdravý duch“ a přináší krásné aerobické snímky, které si pohrávají s těly svých protagonistů. Na úskalí pravidelného cvičení upozorní Vražedný aerobíc (r. **David A. Prior**, USA 1987), podivnou kombinaci kung-fu, gymnastiky a tajného „agentsství“ přinese Gymkata (r. **Robert Clouse**,



USA 1985), tělní rozkoše pak živě prožijete ve snímku Zvrhlá biologie (r. **Frank Henenlotter**, USA 2008). Dojde i na skvostné dílo o domestikaci kanibalské divoženky **Žena**, interaktivní projekt snímku mistra poutových filmových show **Williama Castlea** Traslavec nebo promítání bizarního němeého filmu **Alonzo, 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**. Samozřejmě nebude chybět ani „maskot“ festivalu ve filmu El Santo proti vrahovi z televize (r. **Rafael Pérez Grovas**, Mexiko 1981) či famózní nejmenší akční hrdina **Weng Weng v bijáku Nemožník** (r. **Eddie Nicart**, Filipíny 1982). Necht' vášnivě nechutenství vytryskne všemi směry!

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

–ph–



hudba



Hautzinger & Schellander

Společný koncert jednoho z nejrespektovanějších hráčů současné experimentální a improvizáční hudby, trumpetisty **Franze Hautzingera** a kontrabasisty a hráče na elektroniku **Matiji Schellandera**. Hautzinger (1963) zásadně nepoužívá elektronické zvuky, ale sleduje vývoj digitální hudby na svém nástroji.

Spolupracoval a nahrával se slavnými improvizátory, jako jsou Derek Bailey, Keith Rowe a John Tilbury, Axel Dörner, Christian Fennesz nebo Otomo Yoshihide a Sachiko M. V posledních letech je pro Hautzingera příznačná zpomalená zvuková mikroskopie, hudební senzualismus nebo souhra s groovovými melodiemi (Regenorchester XI a XII). Matija Schellander (1981) studoval počítačovou hudbu a elektronická média na Univerzitě hudebního a užitého umění ve Vídni a kontrabas na Vídeňské konzervatoři. Během deseti let své kariéry složil

elektronické a instrumentální skladby pro množství nejrůznějších skupin, ke zvukovým instalacím i tanečním představením. Nejvýznamnější jeho projekty jsou dua s Majou Osojnik (Rdeča Raketa) a s turntablistou dieb13 anebo Low Frequency Orchestra či kvintet Metalyceé.

Galerie Školská 28 (Školská 28, **Praha 1**), v neděli **19. 2.** v 19.30.



výtvarné umění

Bílá je, když

Doufejme, že se v příštích dnech oteplí, v galerii **Kostka** je totiž většinou ještě chladněji než venku. Je těžké si představit, jak tu v mrazivém počasí může vůbec někdo vydržet nebo se dokonce kochat uměním.



V každém případě je zde momentálně k vidění pozoruhodná videoinstalace **Viktora Takáče**, který bude letos absolvovat na pražské AVU. Ve svých prvních pracích konstruoval panoramatické obrazy, po nichž postupně

skluzovalo kamerové oko. Poté se jeho pozornost upřela i na kontext konkrétního výstavního prostoru, který zdůrazňoval nebo narušoval, a vytvářel tak vlastní situace. Takřkova současná práce je syntézou obou přístupů. Oproti dřívějším snímkům se nyní snaží co nejméně zasahovat do filmového materiálu, tématem

výstavy se stává omezený rámec záběru, přesněji to, co se do něj nevejde. Tomu je podřízeno i sofistikované instalační řešení. Výstava je inspirovaná umělovým pobytem v Austrálii. **Galerie Kostka** (ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), do soboty **18. 2.**



Černá slunce

Československé umění třicátých a čtyřicátých let ovládala hrůza, úzkost a melancholie, aspoň takový dojem si divák odnáší z výstavy v ostravské galerii. V artefaktech té doby se hospodářská krize i nacistická okupace projevíly temným odstínem. Politická tiseň na některé dolehla až

televize

Iron Man

Květlen nebude jen měsícem jarního rozpuku, ale také dobou, kdy přijde adaptace komiksové týmovky **Avengers**, v níž se spojí Hulk, Thor, Captain America, Hawkey, Black Widow či Iron Man. Právě

posledně jmenovaného si můžete připomenout v jeho prvním filmovém ztělesnění **Robertem Downeym Jr.** v režii **Jona Favreaua** (2009). Přestože druhý díl „ocelového muže“ trochu ztrácel dech, prvotina je neobyčejně hravým příspěvkem komiksového žánru, v němž se snoubí nevázanost soukromého života Tonyho Starka s jeho novou superhrdinskou úlohou. Nadsázka, kterou dokáže Downey Jr. dostat do hlavních postav, je jedním z prvků, které snímek odvádějí od zbytečného patosu. **Nova**, v pátek **17. 2.** od 20.00.



Amadeus

V sobotu 18. 2. oslaví česko-americký režisér **Miloš Forman** osmdesáté narozeniny. V předvečer výročí si můžete udělat i vlastní večerek při sledování asi nejznámějšího Formanova díla – Amadea (1984). Příběh o sváru Wolfganga Amadea Mozarta (**Tom Hulce**) s Antoniem Salierim (**F. Murray Abraham**) je samozřejmě upraven uměleckou licencí. Vynikající zpřítomnění famózní hudby skrze jeden lidský osud.

ČT 2, v pátek **17. 2.** od 21.00.

Králova řeč

Držitel loňského Oscara za nejlepší film je svým způsobem návratem k tradičním příběhům, které Hollywood vyprávěl v době své největší slávy. Tradičním však v tom nejlepším slova smyslu s pečlivě promyšlenou a fungující strukturou vyprávění, vynikajícími hereckými výkony a dávkou vlasteneckého patosu. Britský následník trůnu Bertie (**Colin Firth**)

rozhlas



Co jsem si zapamatoval z latiny

S Jiřím Tenlem se v rámci cyklu pořadů Hudební fórum věnovaných české hudbě 20. století zaměříme na dva autory. Skladatelem mezinárodně ceněným je **Jindřich Feld** (na sklonku šedesátých let ošatně působil jako pedagog i v USA; znal se osobně s vynikajícími interprety a pro jednoho z nich – flétnistu Jean-Pierra Rampala – dokonce zkomponoval světově proslulý koncert). My z jeho díla uslyšíme Symfonii č. 3 Fin de Siècle a Posměšky na jména – „žertovné dvojzpěvy pro divčí sbor na české a moravské lidové texty“. Následující večer bude zasvěcen pikantnímu odkazu skladatele, lékárníka a recesisty **Františka Chauna**: vedle obvykle uváděných Pěti obrázků pro velký orchestr nás nesporně zaujme „něžná vzpomínka na Igora Stravinského“, vokální sborová skladba Co jsem si zapamatoval z latiny.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **15. 2.** a ve čtvrtek **16. 2.**, vždy ve 23.15.



O prospěšnosti alkoholismu

Ze sedmnácti krátkých próz **Michaila Afanasjeviče Bulgakova**, vydá-ných nedávno v českých překladech, vybrala **Eva Willigová** šest textů, přibližujících odlehčeně satirickým tónem stav společnosti v Rusku dvacátých let. Jmenujme alespoň první tři tituly: O prospěšnosti alkoholismu (přeložila A. Fričová), Pohár života (Irena Čížková), Uvé a ucnvé (opět A eF). V režii **Ivana**

Dále podpořili






















Mediální partneři




















Partnerské organizace













Festival podpořili



Pořádá


MALÁ INVENTURA



FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA
21. 2. – 29. 2. 2012

ČESKÁ DIVADELNÍ DNA

JIŽ DESET LET SE PODÍLÍME NA ROZŠIŘOVÁNÍ VĚDOMÍ A EVOLUCI PŮVODNÍ ČESKÉ DIVADELNÍ DNA – JEJÍ TAJEMSTVÍ VÁM PODOHALÍME PREZENTACÍ NEJLEPŠÍCH PROJEKTŮ, KTERÉ SE ZRODILY V UPLYNULÉ SEZÓNĚ NEJEN NA ČESKÉ SCÉNĚ.

WWW.MALAINVENTURA.CZ

HLAVNÍ PROGRAM:

21. 2. | ÚT | 20.00 | Gala večer k 10. výročí festivalu (jen pro zvané) | **LA FABRIKA**
22. 2. | ST | 18.00 | Na Větví! | **ALFRED VE DVOŘE**
 20.00 | Slapstick Sonata | **NOVÁ SCÉNA**
23. 2. | ČT | 18.00 | Kolik váží vaše touha? | **DIVADLO PONEC**
 20.00 | On není jako on | **MEETFACTORY**
24. 2. | PÁ | 18.00 | Plošina | **STUDIO ALTA**
 20.00 | Manson | **NOD**
25. 2. | SO | 18.00 | Mraky | **ALFRED VE DVOŘE**
 20.00 | Fractured + SoloS | **STUDIO ALTA**
 22.00 | Symfoetus | **KLUB BLINK**
26. 2. | NE | 14.00, 16.00 | Krabat | **STUDIO ALTA**
 18.00 | O muži, který šel za Sluncem | **ALFRED VE DVOŘE**
 20.00 | Narozeninová oslava 10 let Malé inventury | **KLUB BLINK**
27. 2. | PO | 18.00 | Vrrh ženy kamenem | **NOD**
 20.00 | Cesta | **DIVADLO PONEC**
 22.00 | Silní | **MEETFACTORY**
28. 2. | ÚT | 20.00 | Jožkalipnikjebožičlověkaneumílhát! | **ALFRED VE DVOŘE**
29. 2. | ST | 18.00 | Wasted land | **STUDIO ALTA**
 20.00 | Simplicity | **DIVADLO PONEC**
- OFF PROGRAM:**
22. 2. | ST | 14.00 | WORKSHOP Pište o divadle – Mgr. J. Bohutínská
 22.00 | Opening party | **KLUB BLINK**
24. 2. | PÁ | 10.00 | Talking heads | **NOD**
28. 2. | ÚT | 16.00–24.00 | Urban camping
 22.00 | Nedotknutelní | **NOD**
29. 2. | ST | 00.00–16.00 | Urban camping
 22.00 | Domácí úkoly z pilnosti Rounde 38 | **ALFRED VE DVOŘE**

O institucionálním nevědomí demokracie



Kristýna Milde: Turecké lázně podle Ingrese, serie ěUMENI, 2008

s verbálním strašákem, že se jinak ČR stane „letadlovou lodí Ruska“.

Německý sociální filosof Jürgen Habermas globalizační politiku golfového klubu označuje za „postdemokracii“, v níž moc nemá lid, ale nadnárodní instituce jako Mezinárodní měnový fond nebo Evropská centrální banka, a elitní evropští politici řídí státy nikoli podle potřeb lidí, na základě jejichž demokratického hlasování byli zvoleni, ale podle potřeb nadnárodních institucí. Zatímco demokratická ideologie se nese na okřídlených slovech Abrahama Lincolna o „vládě lidu, lidem a pro lid“, její institucionální nevědomí neustále pracuje s kamuflovanou a oficiálně potlačovanou politickou verzí demokracie jako demofilie: „vlády nad občany, pro elity a proti lidem“.

Zcela šokujícím způsobem odhalil pro veřejnost existenci šedé demokracie či „postdemokracie“ Alessio Rastani v televizi BBC, když prohlásil, že „svět neovládají vlády, nýbrž Goldman Sachs“. Mimochodem tato největší americká banka „nejspíš kryla podvod, kterým pomohla spustit hypoteční krizi, aby na něm nakonec sama vydělala. Banka krizi sama pomáhala vyvolat svým jednáním, které má těžko přehlédnutelné rysy spiknutí.“

Diktatura dluhu a obecně dluhové otroctví se stalo nejen nadstranickou, ale mimovládní technikou moci, která umožnila, že co bylo v minulosti politicky a sociálně nemožné, je najednou celospolečensky akceptovanou „nutností“. Výjimečným stavem, v němž se

paradoxně pravicové a levicové strany předhánějí, kdo bude mít lepší dluhový recept.

Nic nedávat systému

Demokratické otroctví založené na demofilii spočívá v tom, že společnost se podřizuje systému nadvlády či hegemonickým představám, které mají politici o občanech obdobně jako muži o ženách. Nadvláda přežívá na základě symbolického triku, kdy mocní podobně jako slavný malíř nejdříve svléknou společnost donaha za pomoci harémově deformované „šokové terapie“ nebo „výjimečného stavu“ a následně ji obléknou do orientální touhy, přání a představy, kterou prezentují jako objektivizující demokratický obraz společnosti (ženy).

Filosofická podstata tohoto fiktivního otroctví však spočívá v tom, že lidé podobně jako ženy byli dlouho vychovávaní k tomu, že je lepší spíše věřit pochybné jistotě v daný politický systém, být soustavně zneužívá své občany, stejně jako patriarchální systém zneužívá ženy, než nejisté politické svobodě. Na La Boétieho pět set let starém pojetí otroctví je fascinující nejen skutečnost, že tzv. reformy označoval za „tvorbu nových pilířů tyranie“, ale také fakt, že dva krajní póly otroctví/svobodu umísťuje na stejnou rovinu determinovanou představami, vůlí a přáním. Lidé si na jejich základě „vydobývají své otroctví“ i svou svobodu tím, že sami přitakávají svému zavedenému neštěstí, stejně jako vycházejí vstříc nejisté svobodě. La Boétie však nachází

radikální obrannou strategii: tyranovi není třeba něco brát – stačí mu nic nedávat.

Dluh jako mocenský nástroj

Bernard Lietaer v knize *Budoucnost peněz* (The Future of Money, 2001; slovensky 2003) popisuje, jak například vzniká bankovní dluh. Podle něho každá měna v oběhu začíná jako bankovní půjčka, jenže každá půjčka je součástí procesu, kdy peníze vznikají „ex nihilo“, tedy na základě ničeho, jen z moci slova. Tomuto procesu, kdy například papírové peníze jsou „součástí státního dluhu, z něhož se neplatí úrok“, se říká také „fiat peníze“ – buďtež peníze. Tento systém, který je rovněž nazýván „mandrake mechanism“, není samoregulující, ale vyžaduje nejrůznější aktivní zásahy (vlád, centrálních bank atd.).

Lietaer přirovnává celý finanční proces ke kouzelnickému triku, kdy bankéř jako kouzelník vytahující z klobouku králíky potřebuje jen závoj v podobě technických aspektů, jako je například mechanismus podporující konkurenci mezi bankami, které se ucházejí o vklady, rezervní požadavky, roli centrálních bank atd. „Zatímco všechny tyto technické rysy mají svůj odůvodněný smysl (podobně jako kapesník), všechny prostě jen regulují, kolik fiat peněz může každá banka stvořit (počet králíků, který může být vytažen z každého klobouku).“

Víra v nekonečné rozmnožování peněz, související se zdánlivě nevinou financializací ekonomiky, kde se těžiště hospodářské aktivity přesouvá od výroby k finančnictví, a odtud až

po oběť globální spekulativní kasino, v němž peníze v nekonečném procesu plodí zas jen peníze, a to nominálního či fiktivního spekulativního charakteru, souvisí nejen s duchovním materialismem doby, ale především s institucionálním politickým nevědomím. Toto nevědomí zotročuje člověka svým nehybným smyslem. Je to stejný systém, který v patriarchátu zotročil ženy. V éře vlády nadnárodních socioklanů má dluhová krize podobné předpoklady jako sexuální nadvláda.

Dluh je mocenský nástroj nehybné či „zprivatizované“ demokracie a jeho elementárním předpokladem je víra, že uznání dluhu stojí nad suverenitou občanů. Politické změny na Islandu ukázaly především jediné: občané jako dlužníci státních dluhů mají ve skutečnosti jedinou dluhovou povinnost – splatit dluh své nesvobody, což je smysl skutečné demokracie spočívající v obnově politické svobody, a proto dluhy odmítli. Není to konvenční suverenita ve smyslu „nezávislosti státní moci“, ale ve smyslu vynalézání primordiálního společenského řádu a tvorba politiky „z ničeho“. Protože dluh vzniká „ex nihilo“, je možné ho zároveň jedním politickým škrtem i zrušit. Předpokladem takového zrušení je především politické vědomí vyššího dluhu, které se nazývá společenská svoboda.

Největší dluh demokracie

Otázka politologa Bryana Caplana, proč v demokracii vítězí špatná politika, souvisí paradoxně s „nejčistší podobou intelektualismu“ či s tím, čemu říká finančník George Soros „proces, který je založen čistě sám na sobě“ (z diskusního pořadu rozhlasové stanice BBC Radio Four; zdroj: blisty.cz). Tyto formy intelektualismu mohou mít na jedné straně například vlivem špatné politiky podobu globální finanční bubliny a diktatury dluhu, na druhé straně může nejčistší intelektualismus produkovat i politickou vizi nové svobody.

Je třeba začít pěstovat jiné formy intelektualismu, jiný symbolický, tedy i politický řád a jiný finanční systém, který současnému „intelektuálnímu“ tyranovi nebude něco brát, ale prostě mu nebude ani nic dávat. K paradigmatickým změnám došlo často jen proto, že hlavní otázky vlastní společenskému systému byly prostě opuštěny a nahrazeny zcela jinými. I nový politický systém se totiž rodí podobně jako dluh – ze svobody – tedy „ex nihilo“. Největší dluh demokracie spočívá v politické svobodě občanů.

Moderní peněžní systém se podobně jako systém demokracie stává anachronickým nikoliv proto, že svými znaky, jako je rychlost, relativismus, svoboda, deteritorializace atd., podporuje určitý druh svobody a nezávislosti na nejrůznějších podmínkách, ale že našel způsob, jak svobodu a nezávislost opětovně vázat – politicky teritorializovat, ekonomicky zadlužovat, soudně zpomalovat, etnicky segregovat a genderově diskriminovat. To, co sociolog Georg Simmel vytýkal peněžnímu systému, je možné vytýkat i politickému: na jedné straně nabízí potenciálně více možností svobody, na druhé organizuje věci tak, aby výhody z ní mohla získávat jen menšina.

Aby nabyté svobody nemohly být opět odebrány nebo učiněny iluzorními, je třeba v duchu Simmelovy filosofie peněz postulovat ještě intelektuálně čistější politický a finanční systém pro 21. století, který se bude posuzovat nikoliv podle ratingu nebo platební či dluhové schopnosti jednotlivých států, ale podle toho, jak jsou směřitelné politické svobody v jednotlivých zemích, podobně jako byly historicky „obchodovatelné“ svobody anglického lidu vůči jeho králům na základě jednou provždy se vyvazujících kapitálových plateb.

Autor je feministka.

Celý esej naleznete na stránkách advojka.cz.

Překladatelské sny si plním průběžně

V rozhovoru s jedním z předních romanistů a překladatelů se mezi jiným dozvíte, jak úmorná je překladatelská práce, co má společného Švejk s Neapolci a proč se situace v českém vysokém školství neustále zhoršuje.

LUKÁŠ MATHÉ
ANNA VONDŘICHOVÁ

Pocházíte z Českého Krumlova, ovlivnilo vás tamní kulturní ovzduší? Změnil se nějak *genius loci* města vašeho mládí a Krumlova dnešního?

Nevím, zda jsem to schopen posoudit. Pokud člověk stráví dětství a mládí v tak krásných historických kulisách, asi to s ním něco udělá. Ale sotva bych mohl tvrdit, že mě právě historický kontext města navedl k tomu, abych se stal literárním historikem. Krumlov si pamatuji jako nádherné město s pošmournou atmosférou – Krumlov *magica*. Kulturní politika jihočeské komunistické strany byla devastující, což se podepsalo nejen na Krumlovu, ale i na celém kraji. Ovšem když jsem na počátku šedesátých let začal studovat gymnázium, v uvolňujícím se klimatu vycházely podivuhodně zajímavé knihy a časopisy, které

Aby překladatel zachoval význam, volí například zpravidla jednodušší, frekventovanější rýmy. Kopta však měl ctižádost rýmovat brilantně, efektně a vynalézat rýmy nové, liboval si ve štěpných a kalambúrních rýmech. Přeložil takto Musseta či Victora Huga. Pro mě to byla základní lekce: nic není třeba vzdávat předem. Ale mohl bych uvést desítky dalších jmen: připomenu alespoň nedoceněného Ludka Kubištu. Jeho překlady Pasternaka patří k tomu nejlepšímu, co v historii českého překladatelství najdete.

Kdy jste se začal překládání věnovat?

Zkoušel jsem překládat velmi brzy, vlastně ve chvíli, kdy jsem se začal učit cizí jazyky. Zprvu to bylo jako luštit křížovky. Prvním jazykem, se kterým jsem se setkal, byla ruština.

text, který v našem prostředí chybí, a pokusit se ho převést. Překladatelskou práci vnímám pořád ještě v buditelském duchu jako zaplňování bílých míst na kulturní mapě. To jí dává vnitřní smysl.

Mají mladí překladatelé možnost

si svou práci tak dlouho zkoušet,

postrádají-li potřebné štědré zázemí?

Pokud se někdo chce překládání věnovat vážně, je nutné, aby nelitoval času a nepočítal ztráty. V Česku jde o profesi, na níž se vydělat nedá. Bude-li tedy na začátku skromný, později se mu nedostatečné ohodnocení bude lépe snášet.

Aloys Skoumal mluví v nedávno vydaných esejích o nesmírné řeholi, již představuje



Jiří Pelán. Foto Jan Taimr

každému, kdo měl zájem, otvíraly nové horizonty. Vzpomínka na ten závan svobody je pro mě dodnes velmi silná. V samotném Krumlově mého mládí byla kulturní nabídka omezená, dnes je to město živé, plné velkých festivalů a drobných kulturních akcí a v tomto ohledu překonává i České Budějovice. Krajské město však disponuje univerzitou, která je obrovským vkladem do budoucna.

Když jste studoval a později se stal překladatelem, měl jste překladatelské vzory?

České překladatelství je důležitá kapitola našich kulturních dějin a lze se tu setkat s řadou osobností, od nichž je možné se něco naučit. Myslím si, že stále inspirující jsou i překlady staršího data, práce velkých osobností fischerovské či zaorálkovské školy. Z mladších překladatelů bych uvedl dvě jména: neuvěřitelně nadaného Jana Zábranu a z románské oblasti Petra Koptu. U většiny překladů poezie dochází ze samozřejmých důvodů k ochuzení formální stránky básní.

Na sklonku devítiletky jsem se pustil do překlada dvou hlav Evžena Oněgina a pamatuji si, že jsem si pomáhal nečistými triky. Do rýmových pozic jsem dával četné přechodníky, často chybné. Dlouho jsem si pak překládal pro sebe a v prvním ročníku filozofické fakulty jsme s medievistou Janem Lehárem, kamarádem z koleje, připravovali antologii francouzské barokní poezie. Něco jsem z ní po deseti letech i otiskl: z té doby pocházejí například překlady sonetů a stancí O smrti, které před nedávnem vydalo nakladatelství Opus.

Jaké rady byste dal začínajícím překladatelům?

Překlad má rozmanité aspekty. Podstatná je jeho technická stránka, řemeslo, které by mělo být zvládnuto: patří sem třeba prozodie nebo stylistika. Je třeba si vzít text, který mě oslovil a v němž tuším nároky na překladatelskou invenci, a zkusit to. Jistěže je dobré pak výsledky ukázat lidem, kteří překládání rozumějí. Pokud člověk získá jistotu a potřebné sebevědomí, nejlépe je najít blízký

překladatelská práce. Souhlasíte, že primární je řemeslná dřina?

Naprosto. Překládání znám jen jako náramnou práci a dřinu. Člověk sedí hodiny před obrazovkou a jen pomalu na ní nabíhá text, který vzápětí maže a vymýšlí něco jiného. Každý překladatel potřebuje především „sic-flajš“. Trochu nerozumím kolegům, kteří hovoří o rozkoši při překládání toho či onoho autora. Radost se dostaví, ale až později, když se práce povede.

Existuje text, který byste si mimořádně rád přeložil?

Své překladatelské sny si plním průběžně. Od chvíle, kdy jsem dokončil Píseň o Rolandovi, jsem měl v plánu přeložit Putování za Svatým Grálem, po dvaceti letech kniha vyšla. Můj poslední překlad jsou eseje Eugenia Montala, na něž jsem myslel přes deset let, ale nevěřil jsem, že by je nějaký nakladatel vydal. Pak přišel Marek Stašek a nabídl mi k vydání románského esejistu podle vlastního výběru, a tak jsem se mohl konečně do Montala pustit.

S Jiřím Pelánem o literatuře, hledání a kouzlu měst

Podobných přání mám do budoucna mnoho, času je však málo, nebudu je raději zveřejňovat. Některých snů už jsem se vzdal, každý italianista by rád přeložil Božskou komedii, ale při mém tempu by to byla práce na deset let, navíc v Čechách překladů existuje dost. Z italské literatury bych rád ještě přeložil kompletního Ungarettiho, v moderní próze jsou jména, kterých si u nás ještě nikdo nevšiml, třeba Guido Morselli.

Překládáte z italštiny a francouzštiny, z němčiny pak práce teoretické a nedávno jste s Pavlem Dominikem z angličtiny přeložili Nabokovův Bledý oheň. Který jazyk vám je pro tuto práci nejbližší?
Italština a francouzština rovným dílem. Další dva jazyky, které jste zmínili, umím spíše pasivně, angličtinu navíc dost mizerně. Překlad básnických partií Bledého ohně pro mě byl obrovská výzva. Ten text jsem v sobě nosil přes dvacet let jako čtenář, a tak jsem nedokázal nabídku odmítnout. Věděl jsem, že to bude velmi těžké, ale moc jsem stál o spolupráci s Pavlem Dominikem. To je překladatel od pána boha a já jsem se mohl spolehnout, že mě ohlídá.

Čím se liší přístup překladatele prózy a poezie?
Když překládáte poezii, musíte umět něco navíc, minimálně ovládat českou prozódii. V dnešní době vychází řada básnických překladů, u nichž pozoruji, že o ní jejich autoři nemají valné povědomí, a dopouštějí se proto školáckých chyb – porušují například přirozený rytmus češtiny rýmováním mužských a ženských rýmů. Kdo technickou stránku neovládne, neměl by se do překládání poezie vůbec pouštět. Rozdíl mezi překládáním prózy a poezie je zásadní. Když se věnujete poezii, musíte si povolit určitou volnost, míra osobní invence je vyšší a zároveň je podmínkou, aby se vám podařilo přetlumočit to podstatné: estetické sdělení, emoci. Když se to daří, je v tom něco euforického, ale vzápětí se dostávají okamžiky, kdy pochybujete, zda ještě překládáte, nebo už vyšíváte na cizím. V těchto chvílích se proto pokorně vracím k próze, která mě jako překladatele uzemní. Tím nechci říci, že překládat prózu je jednodušší, někdy mám pocit, že je to naopak obtížnější, právě proto, že výchozí pozice vás více svazuje a o tolik volnosti si říkat nesmíte. Po jisté době mám ale zase pocit, že ta služebnost je přílišná, a tak si znovu zkusím nějakého básníka.

Říkáte, že při překladu poezie musíte být invenční. Uvažoval jste někdy o vlastní tvorbě?
Jako většina lidí s podobným životopisem jsem si takovými pokusy prošel, ale skončilo to na střední škole, kde jsem zjistil, že všem to jde lépe než mně. Myslím si ale, že toto diletantské období k něčemu bylo. Když si zkusíte malovat a zjistíte, že vám to příliš nejde, něco si přece jen odnesete. Na obrazy se po celý život díváte jinýma očima, ale spoň trochu je vidíte zevnitř. Své literární pokusy jsem takto bezbolestně přenesl do oblasti překládání, které je podle Jiřího Levého z poloviny reprodukční a z poloviny tvůrčí činnost. Nostalгии po mladistvých pokusech necítím, protože mám pocit, že jsem o nic nepřišel.

V českém prostředí vládne na poli italské teorie Umberto Eco. Zmínil jste Eugenia Montala, proč stojí za pozornost?
Vždy jsem rád četl básníky, kteří hovoří o literatuře jako kritici. Jak jsem řekl, znají tvorbu zevnitř. Jejich kritické soudy jsou sice často hodně osobně intonované, ale zpravidla jsou bezpečně obrněné proti literárnímu

šarlatánství. Praktikující spisovatelé mají navíc velmi originální postřehy, které leccos odhalí. Skvělé jsou kritiky Karla Čapka, Luigiho Pirandella či Tolstého, který si například dovolil naprosto bezostyšně kritizovat Shakespeara – podle mne scestně, ale nesmírně bystře. Montale je jedna z klíčových figur italského a evropského modernismu. Za světem jeho esejů je však estetika, jež je zajímavě opřena o klasickou tradici. Vždy mě zajímalo, kolik klasických reziduí lze najít v koncepcích, jež jsou charakterizovány atributy jako modernistický či avantgardní. Kupodivu je jich tam dost.

V Itálii je jedna z nejsilnějších světových bohemistik. Bohumil Hrabal, Jaroslav Hašek či Vladimír Holan jsou tam velmi oblíbenými autory. Existuje mezi českou a italskou literaturou myšlenková, stylistická či tematická spřízněnost, nebo na tom nesou podíl popularizátoři, jakým byl například Angelo Maria Ripellino?
Vysvětlit, proč některý velký autor překročí hranice národní literatury, a jiný ne, snad ani nelze. Vždy, když slyším tuto otázku, vynoří se mi jedna anekdota. Kdysi jsem se v severní Itálii setkal s mužem, který mě provázel po bojištích první světové války a nakonec řekl: „A teď se bavme o těch vašich spisovatelích! Co říkáte tomu Kafkovi a tomu Haškovi?“ Něco jsem odpověděl, po chvíli mě přerušil a řekl: „Víte, ten váš Švejk ‚è un napoletano‘.“ V něčem měl jistě pravdu. Neapolec je v italském povědomí člověk, který si vždy poradí. Dokáže improvizovat, je veselý letory, nic ho nezaskočí, jeho hra není vždy čistá, ale v zásadě je sympatický. Sekvence těchto rysů Švejka skutečně vystihnout může. Člověk nikdy neví, co tu popularitu v cizím kulturním prostoru způsobí.

Čtenářskou oblíbenost Hrabala či Haška v Itálii zapřičiňuje i to, že jádro autentické italské kultury je hodně plebejské. Stejně tak česká kultura vychází z lidového základu. V Hrabalovi nalezneme velkou dávku upřímného plebejství, což se asi Italům velmi líbí. Pro Vladimíra Holana platí jiné vysvětlení. Mluví nesmírně univerzální řečí a přes složitost své dikce je poměrně snadno přeložitelný, protože promlouvá k internacionálnímu publiku. V tomto ohledu je skromný a velmi „český“ Seifert pro překlad daleko náročnější. Pro Itala je navíc Holan se svou základní tragickou maskou, setrvalou melancholií a negativním pohledem na svět moderní reinkarnací Leopardiho. Typus takového básníka je v Itálii vstřebaný, a usnadňuje tak jeho pochopení. Italská bohemistika je na vzestupu a dělá toho pro českou literaturu jistě mnoho. Ripellino je zvláštní případ, protože vsugeroval Italům uhrančivý, ale jednostranný pohled na Prahu a české prostředí jako nokturnální a groteskní kulturu národa, který věčně umírá. S jeho vizí se neidentifikuji, ale v Itálii zapustila hluboké kořeny. Turisté, kteří sem přijíždějí, jsou šokováni barevnými fasádami domů a zdá se jim, že genius loci se vytratil.

Nad vaší studií o Putování za Svatým Grálem člověka napadá, zda i v moderní literatuře je možné nalézt podobně rozšířený a klíčový motiv, jímž je ve středověku hledání...
Celý středověk ze sebe vydal dva velké příběhy, dvě velké metafory. Jednou je příběh Tristana a Izoldy, v němž je tematizována láska jako existenciální fakt, druhou putování za Svatým Grálem, které je velkou metaforou duchovní cesty. Ve středověkém písemnictví nevidím už jiný příběh s tak velkou paradigmatickou kvalitou, že by ho stálo za to vyprávět stále znovu. Putování jsem překládal také proto, abych dal zahlédnout, jak se

ve středověku literatura psala. Je to příběh, který se předává z ruky do ruky a je neustále doplňován kolektivním autorským mnohohlasem, na jehož konci je sága, která se měří s Biblií. Uvědomíme-li si tuto fascinující skutečnost, pochopíme jednu z podstatných proměn naší kultury, individualizaci tvorby. Velkolepá anonymita středověkých vyprávěčů za sebou měla nesmírnou kulturní jednotu, ta nám chybí. V moderní literatuře jistě existují podobně silné příběhy, ale bylo by velmi složité zvolit, které jsou ty nejzásadnější. Už od devatenáctého století se literatura začala remytologizovat, bránila se rozpadu hodnot a příběhu tím, že své vyprávění začala podkládat mytologickými paradigmaty, jejichž významy je scelovala. Prvním velkým románem tohoto typu je Joyceův *Odysseus*. Daniela Hodrová napsala studii o figurě blouda, poutníka neznalého svého cíle, to je možná ten velký příběh našich časů.

Základní otázka poezie i prózy Samuela Becketta je, jak vyjádřit slovy v zásadě nepostižitelnou skutečnost, prostor pauzy a mlčení. Co to znamená pro jeho překladatele?
Beckett má dvě podoby. V první fázi používá velmi manýristický, sternovský jazyk s vnitřním humorem, konstruuje složitá hypotaktická souvětí. To je joyceovské dědictví a ještě Murphy je napsán takto. Pak se od této polohy distancoval, dokonce vyměnil angličtinu za francouzštinu a začal psát prózy jiného typu, kde se jazyk stává obrazem existenciálních faktů, o nichž hovoří. Jedna věta popírá druhou, stále se něco ohledává, i syntakticky, hledají se lepší formulace, ale nikdy se nenaleznou. Tak jako se Beckettovi hrdinové pohybují trhavou chůzí a jde jim to hůř a hůř, se zadržává i jeho věta. Raného Becketta je tedy třeba překládat barvitou, robustní skoumalovskou řečí, zralý Beckett je však oříšek. Překladatel nesmí hlavně nic domýšlet či uhlazovat a musí se ubránit pokušení být dobrým stylistou, musí si osvojit tu prazvláštně výmluvnou chudobu Beckettova jazyka. Je to velmi těžký úkol, protože nejtěžší je při překladu napodobovat právě jazykovou prostotu a střídmost.

Už dvacet let působíte v Ústavu románských studií FF UK, jak se cítíte jako univerzitní pedagog?
Vývoj našeho vysokého školství mě nadšením nenaplnňuje, zdá se, že situace se stále zhoršuje. Tato profese má však zásadní výhodu neustálého kontaktu s mladými lidmi, čehož si ve svém věku umím vážit.

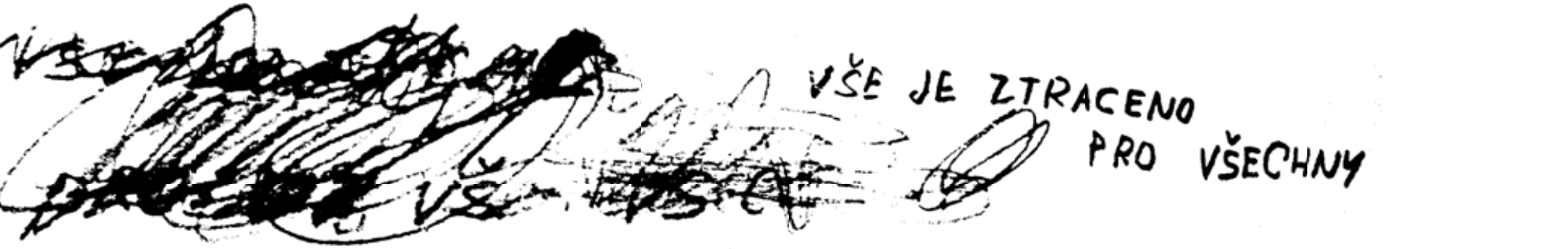
Co si myslíte o plánované reformě vysokého školství?
Domnívám se, že se stále hovoří o věcech, které nejsou reálným problémem. Hlavní problém je v mých očích neodstranitelný. Začali jsme reformovat náš systém podle evropského vzoru a jakýkoli zahraniční univerzitní učitel vám řekne, že je to cesta do pekel. Politické posvěcení celé reformy však neumožňuje o změnách diskutovat. Masifikace vysokoškolského studia zastírá skutečnost, že tím státy řeší nezaměstnanost mladých, nejhorší je pak naprostá redefinice vzdělání, opuštění středověkého poslání univerzity, jež produkovala intelektuála jako samostatnou entitu v životě společnosti. Se zřízením bakalářských studií dnes servírujete obor v kostce a pouze vydáváte průkaz, že jej člověk absolvoval. Zavedení strukturovaného studia u filologických oborů je nešťastné, protože jasně definovaný plán se rozpadl. V dřívější koncepci měly být první dva roky oborovou propedeutikou, po nichž stál student v základu na stejných pozicích jako vyučující a mohla začít diskuse. Nyní v rámci bakalářského programu nabídneme

celek v kostce a magistrům se pak odkrývájí zamlčená tajemství. Podle Komenského něco takového fungovat nemůže. Dalším palčivým problémem je hluboké podfinancování vysokých škol. Peněz je stále méně, ale programy jsou stále náročnější: je více studentů, studium bylo prodlouženo o rok, v rámci bakalářsko-magisterských programů vzniká dvojnásobek výstupních prací a ke všemu nesmírně narostla byrokracie. Školy nemají peníze na elementární potřeby jako platy či nákup aktuálních materiálů. Vše je závislé na termínovaných grantech a udržovat kontinuitu je velmi složité. Donekonečna a většinou opakovaně se kontrolují pouze kvantitativní ukazatele a nikdo zatím nepřišel na způsob, jak kontrolovat kvalitu. Omezování akademických svobod je dozajista katastrofální krok – nechápu, proč by do akademického světa měli vstupovat lidé zvenčí. Na tom, že je to možné, však nesou vysoké školy vinu i samy, protože po skandálu plzeňských práv si každý může klást otázku, co všechno lze pod akademické svobody ukrýt.

Jeden z argumentů ministerstva říká, že podfinancování by mohlo být částečně vyřešeno zavedením školného. Souhlasíte s tím?
Nejsem si jist, zda by se takto vybrané peníze vrátily do ekonomických mechanismů škol. Jestliže však stát nedokáže financovat své vysoké školy, je to asi jedno z východisek. Když vidím, v jaké bídě fakulta žije, školné pro mě nepřijatelnou představou není. Možná by tomu bylo jinak, kdyby se stát vzdal nesmyslných investic a kdyby bylo jasnější, kam plynou evropské peníze, které pak často nelze utratit. Není mi též jasné, jak jsou programy nastaveny. Univerzita Karlova nemůže z některých programů na rozdíl od regionálních univerzit získat ani euro, protože funguje v bohatém městě. Je to paradoxní situace: jedná se o nejhůř financované pracoviště v zemi, a přitom je prokázáno, že je stále špičkové.

Setkal jste se během svého akademického působení se systémem vysokého školství, jenž se zdá smysluplný či smysluplnější než ten český?
V Itálii je vysoké školství ještě masovější, auly jsou přeplněné a zkoušky trvají několik dní, úroveň výuky podle mých zkušeností vysoká není. Na druhé straně v Itálii i ve Francii působí na univerzitách velké osobnosti, které dokážou v jakémkoli systému udělat zázraky.

Jiří Pelán (nar. 1950) v letech 1968–1973 vystudoval francouzštinu, italštinu a srovnávací literaturu na FF UK. Poté pracoval v nakladatelství Odeon jako redaktor a v letech 1990–91 jako šéfredaktor. Od roku 1991 přednáší italskou literaturu na FF UK. Přeložil řadu textů z italštiny (např. *Když jedné zimní noci cestující Itala Calvina, Pražský hřbitov Umberta Eca*), francouzštiny (např. *Básně/podnes Samuela Becketta, Modré květy Raymonda Queneaua*), němčiny a angličtiny.



Francouzský básník Cédric Demangeot zachází s jazykem krutě jako správný milenec: „Maří, kříží, žhaví – vyztužuje se a sabotuje“. Verše vybral a přeložil loňský laureát Jungmannovy ceny Petr Zavadil, s nímž přinášíme rozhovor na straně 9.

zastávky idiota

a.

Je tak mimilej ten mamazlíček tatínkův maminky ve vědýrku. Má lupy na boku, algebraickou pokožku – a pigment na tváři tak jemný! Dostane jméno jako oči jeho čtrnácti tisíc mrtvých předků hlídají jeho hraní v zahradě. On už umí slabiky! on chodí! po podlahách leze, s vlnobitím na rameni a nevermore na suchých rtech. Tak tak křečovitý, žere, srdce, u koryta temnoty. Jde po své niti, od minotaura k minotauru, k prasklině zbylé v samomluvě.

b.

Odvážný jen vrozen už říká peklo to je dětství já odtud nic nemám nic nevím o dalších verzích světa ztrácím své kosti v trávě a své sperma i jejich latinu to mi radši odlijte benzín škrtneš a chytne: naprostá radost a žádná a dobře tak laskavě mě nepřerušujte moriturus mě staví proti zdi v arzenálu kde nemám nic ve sponě dozrávání plodů.

c.

Od tehdy, říká, zá-tarasím kohosi – mrzáčka mrňavého – odklízím přebytek. Jako se sluší surověť s policií a hmatatelně ji urážet včetně pacholků takže střílí na pohyb takže ho vyslychají a výslech nic nezjistí mačeta taky ne už jsem hlavou vše odpálil říká jsem ztracen pro všechny – vše je ztraceno pro všechny.

d.

Brzy, rejdí, nechodí volit, hypotéka.

Pro řeč, zarputile zlatý ucpávač a stará se jen o zdraví svého deliria.

Na všech frontách. Na šíji falešných model. Na nenapravitelném útesu.

Se stínem vrženým viselcem u stropu

– potom bouře nebo různé fáze vejce v mentálním břiše a mezi dvaceti nehty.

e.

Nešika – váhavý seismik – zvedá a nese kost, pomeranč do přístavu pro příjezd blízkých – každou chvíli

nebo pro štěkot, příšernou slast psů, kteří sem táhnou čenichat cosi pod měkkým pyjem – zblblí nebytím.

Ale v daný čas – nikdo – není zač

Kňučí – říká já nic – drtí narcis a protichrchlá do zřícené louže. Nestojí za svou mulu.

f.

Chodí sem a tam, valí sval – před ním rameno. Laská svou sluj. Kouše si antipod. Krade příteli.

Jazykem, žebravým týlem, zbytečným pohlavím. Třikrát jednou, jednou třikrát, přerušeny se vtělí. Jeho jazyk olizuje – po jedné a nahé – stvůrky.

g.

Jde – skleslá čelist, bujný šlem – snadný nerv. Záporným zubem naznačuje sůl. A anomálii. Upíruje, svádí z cesty, odklání obvody. A nebe. Maří, kříží, žhaví – vyztužuje se a sabotuje. Jen misky stínu zaklesá k skončené slavnosti.

h.

Prodává hadry a hřeby. Zapaluje svou loutku a prostituuje svou nelidskou trpělivost. Rozřezává, dělí, kryje se – obléhá rozvrácený babylon. Spí v dutém koni. V koni jeviště války. Utváří se v les – vrašťí své vlky – z čiré rozkoše klonuje sních. Chátra spousty, omluvená extáze – nicotnost ho těší. Ho těší.

i.

Honí noční konvoj po jasné hrdlo. Je mluvčím škrtiče, palič liché vlajky. Bastard nebo skoro, tvárný idiot, učí se všemi řečmi říct myšlenky nemám, chiméra je chemická a vítr slábne. Zná taj i vzorec mála – nazpaměť a na blití.

j.

Buší plochou stranou čela do zdi matky vypeckuje sraženinu otce a chlemtá: hltá pulpu z krásného masakru v nastlání

zkažených slin zhouflých na pahrbku ticha a vymknutých z břich po proudu k mrtvým s dávnou trýzní páchnoucí po tom zločinu

odličeném náhradním a rovným prstem.

k.

neukončená housenka jeho jazyk – z mezi zuby – se vynalézá a tká done-konečna stejnou nit na rubáš.

l.

Aby viděl, opře se o fontánu a hodí kostku. Kostka říká klika vyhrálš – vypij na ex lití toho studeného bazaltu.

m.

On, cosi dusí, cosi mu tarasí krk – hledá. V puse a její hlubině – jednou rukou. Druhou spouští déšť na kabáty psů. A na celý svět.

Jde ke slasti, jako ticho, křtí a vrtá díry. Má smysl pro studny – lásku k ztrátám.

n.

Srocen, lije plíci na cestu – na varování. Odparukuje, odkorunuje a jde od stolu. Když oznamuje rok, hlas prázdní města. Říká oklika je chléb za trest – pochop kdo na nic máš hlad. Nic těší jeho oko. Nečistá, temná houba.

o.

Žvýká a nežvýká své šutry předtím než je mluví. Říká jezte mě. Říká pijte mě. Říká pravé tělo je kanibal. Při řeči smích – při smíchu krev. Říká hoření nepatří. Ani to co oheň kroutí. Dílu ne. Netrpělivosti ano. Říká nebytí tu je být v pravdě.

p.

A žena a dítě jeho řeči. Nezákonné. A řeč. Chce to hřeb na ten černý uzel. Aby se spolknul jeho vrták a slib. A pitá žluč. Celá. Tak dře. Aby zmenšil. Má kus dřeva. Hřeb. Zneužívá chtivost hřebu. Zneužívá poslušnost kusu dřeva.

q.

Ach, říká, nebe. můj vyrážeč, moje berla a moje prázdná ruka. a jediný kousek sušeného masa na zítřa. na vždycky. – Pojď.

Černým obrazem škrtá a na tvrdém jdem prosí zmizíme spolu v kosti jeden bez druhého a oba bez jednoho.

Bez ano ani stínu jeho ale rozpad centrálního bloku a bílý na bílém meziucpaný krve, smyslu – a tak dál bez konce.

– a nakonec smíchy umřít.

r.

Neumí kamarádíčkovat neumí umět nazpaměť láskou milovat, neumí nic dělat ani jak na to – má fuj nohu, křivý trup.

Má společné hektary kůže a kolem znaky: hvězdy, hmyz atd. Má štěrk v oku co se kroutí – inkvizitor šikmý mimo.

Smrtí k žlabu přiřařený je potrat z nějž se hrne pannou vypiskán i lihem a sveřepí a zhnusuje se u nekroz které ho myslí.

Cédric Demangeot (nar. 1974), vzdorný básník, žijící na okraji – geografickém i společenském. Vydává neziskové knihy soudobé francouzské i překladové poezie v malém nakladatelství fissile, které sídlí v jeho domě v předhůří Pyrenejí. I odtud bude muset brzy odejít. Jeden z těch, kteří za sebe raději nechávají mluvit své dílo, proto biografických dat jen poskrovnu. Střet s brutalitou mužů zákona v dubnu roku 2004 jeho přirozenou vzpouru jen umocnil. Klíčová přátelství: sebevražděný básník Guy Viarre, Brice Petit, Bernard Noël. Ale taky Chassignet, Baudelaire nebo Rebeyrolle.

Cédric Demangeot



Kresba Silvie Vavřínová

s.	co ho přesahuje, bezejmenný jenom čeká – černý hněv a jeho svita.	✱	když ho úsvit uráží – tím, že mu zahvězdňuje tvář chrchlem svého jasu.
Miluje déšť za to co neříká. Protože nutí smrdět psy lidí. Protože nutí lát lidi se psy.		Říkají mu táhni imaginární kočovníku nech se vymyslet jinde. První ticho. Zastaví čas, aby mohl začít. Na visací zámek zavírá sedmiletou mrtvolu mezi kameny vzduchu a zbytečno.	Cizopasný jde, maličký, roztavit ve vlastních rukou mosaz argumentů. Chce obnovit tu netušenost, co ho spasila.
t.	Aforismus a kataklyzma – osvěcuje se nemožnostmi. Do erupce vchází jako do náboženství. Jako se z něj vychází česán děsem. Plave k vzduchu – jako se člověk probourává do neřestí tvaru. Jeho bytím je bezdůvodně – a rychle – dovést bytí ke konci. Jeho jméno mluví jeho jménem a je slyšet do daleka.	Druhé ticho. Hlubí sluj a vychází ven – dokonale defenestrován – vylít své břicho na náměstí. Tam, co je hned dokořán, ho vyčerpá. Očividnost drtí. Ano ten entý adam musí nést na lidských zádech díru – a hle je z něj tělo. Obětuje ignoranta i jeho od téhle chvíle neduživé potomstvo pece, bez komína kromě análního, a která ho jednou ráno znestvořila.	A to bez oddechu, až se vysráží. Až ji vyloupne. Až kam ho zatahne přemrštěnost. Strmě a živě. Mimo mentální mapu. A vleče přitom mň anděla než strachu: anděla je tu vždycky moc, který zdržuje svůj se jak viselec v uzlu svatozáře.
u.		Od té doby vráží, spirituální mula, do vlastních lejn. Je to jeho práce. Třikrát projde nebe v kosti – a od nuly se zas vzněcuje. Implodovaný se znovu uskupuje. Extatický se vyžízí. A napájí se u úlu náznaků.	Bez hromadícího žetonu sbírá svou smrt a poznává se nemyslitelný.
v.	Bomba za nehtem, díra v kapse, poryv protivenství – jaký med.		Afonický apoštol, po amputaci hole, ne, zmrzlého hada jazyka, nic nevytváří, hladí nádor čirého tvora, kastruje dobitý svět. Jako říká se Ten-jehož-pohled-dělí. Nebo přemísťuje.
Hryže si kořínky nehtu – má nožík a ztrácí ho někde v oblasti páteře.	Kráter a chrchel jazyk z lávy a zuby ven rozdrcen v brázdě zničen v rozhodném bodě a hladový jeho zkáza je bez újmy.	Říkají mu táhni nestlačitelná havěti – zarýt své prameny daleko. Tupý trvá. Na ničem. A chce nic nechápat. Spí vstojí v mentálním izolátoru. Třicet staletí za den. Třicet dob ledových. Ve vodojemu nočních můr. Sám, se samožravým jehnětem. Se stvůrami němého. Které okřesává a odpaňuje. A které vyhladovuje, aby je snáz zkrmil. Sám, dvakrát sám,	Nebo: Ten-jehož-blesk-otálí. A stíná to. Nebo znetvořuje. Bezprostřednost mezi gestem skoncování a škarpou rozkošnictví. Mystický onanismus v očekávání víry? cholery? volného pádu viditelná do své ohromené prázdnoty? prsty se zdvihají ale houba. A stín brzy zhltně ten výrok. On už je pouhý nulový bod v černi oka. Který vstřebaný chce prasknout: ve vnějšku. Stáhnout obruče z bečky – jít ztratit. Kost svého psa. A skelet svého psa. A svého psa – i jeho hravý tvar. A tak podobně se slintáním bohů.
w.			
K stáru zákrsek, zmetek, k cáru nedotažený, bez budoucnosti jako potěr nebo jak náhradní výrůstek chycený věčně při zločinu žádných úmyslů, zrazen tichem na svých okrajích, odsouzen k tomu,	z. Jdeme říká má anarchie zářit větrem samotářem na břehu vody mrtvých.		



Eleanor Cattonová
Na scéně
Přeložila Martina Neradová
Kniha Zlín 2011, 329 s.

Vítejte ve světě, kde se úspěch, jinakost, láska anebo jen hloupá pusa nepromějí. Nepromíjí se totiž vůbec nic. V hrůzném světě bez nevinnosti a přátelství. Život je boj. Nyní víc než kdykoli předtím, a tím spíše, když je vám šestnáct a jste holka. To poslední se sice více méně uplakaně dozvíte v každém dívčím románu, co však s tímto tvrzením učiní Eleanor Cattonová, je přinejmenším neotřelé. Překračuje hranici naivity a nevinnosti a předkládá svou strohou (čti brutální) verzi dívčího světa. V něm jde pouze o to „být vidět“. Pokud nejste vidět, neznamená nic ani vaše smrt. A tak autorka promění tento svět v divadlo a vše tomu přizpůsobí. Dočteme se jen to, co bychom mohli pozorovat. Psychologie postav zcela chybí. Forma příběhu se neustále mění, až se nakonec skládá v podstatě jen ze scénických poznámek a výpovědí, jejichž kupením se bourá dojem prozaické „opravdovosti“. Samotné postavy jsou redukovány na pouhé duté funkce, paradoxně se snažíci demonstrovat svůj bohatý vnitřní život, a snad i proto jsou také tak těžko uvěřitelné a působí absurdně. Jen se nemohu rozhodnout, zda to byl autorčin záměr, anebo ne. Nicméně pokud něco vypadá opravdově, nezáleží na tom, zda je to opravdové či ne – to je ústřední myšlenka díla. A tak jsou všechna naše slova jen alibistickými replikami, které si dopředu připravíme, aby dobře vyzněly, až nadejde naše chvíle a budeme vidět. Pokud autorce uvěříme, že šlo o úmysl, pak to celé zvládla mistrně.

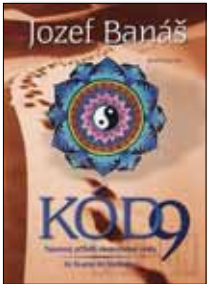
Tereza Šnellerová



Tomáš Přidal
Pikantní poldové
Druhé město 2011, 118 s.

Spojení komiky a poezie je žádaný a nesnadný tvůrčí model, jemuž se Tomáš Přidal věnuje řadu let. V podstatě jde spíš o jistou formu inteligentní neotřelosti než o programovou komiku. Kniha Pikantní poldové je po osmi letech první sbírka groteskně laděných veršů, ale z jakého časového rozmezí texty pocházejí, neuvádí. Není ani zřetelné, proč se autor povídkových miniatur vrátil k verši. Vznikla kniha na klíč? Ovlivněná zájmem o tvůrce, jenž je definován jako autor geniálních nerozumností? Za jednu z jeho předností považuji až digitální schopnost procesuální instalace objektu; vzniklá personifikace pak v epizodě nepůsobí ilustrativně jako bajka, ale velmi realisticky. Autor přináší atraktivní témata, texty nejsou tuhé ani nabubřele monumentální či předpotopně konkrétní. Veršová forma a stavba je až na výjimky (Horor) jednoduchá – „bez ozdob“, místy ale průměrná, v kontrastu s tématy nenápaditá. Vedle zdařilé poetické grotesky (Kniha a psi) najdeme provařené anekdoty (Člověk přemýšlí v autobuse), které zůstanou provařenými anekdotami právě proto, že jim chybí výraznější poetická invence. Tomáš Přidal je i v této knize tvůrcem geniálních špeků, které vynikají především noeticky a budou perlami v každé antologii. Zároveň je i autorem polododělaných a zmařených pokusů o modernější pojetí poezie. Proto se nakonec nemohu zbavit té pitomé věty, která mě napadla, když jsem knihu otevřel poprvé: Jestli Tomáš Přidal nepřídá, tak jednu skončí u poezie jako přídavač.

Kuba Pařízek



Jozef Banáš
Kód 9
Přeložil Petr Mikeš
Euromedia Group 2011, 360 s.

Magickomystický špionážní román, jehož děj probíhá ve Starém světě od Londýna po Peking a jehož hrdina zavítá do Tibetu, Indie, prozře a dojde osvětlení, setřese nepřátelské agenty a dozví se i to, v co nedoufal – takovou četbu si nedejte ujít! Hlavní hrdina je Slovák mesianistického založení, který putuje se zájezdem dalších Slováků navzdory čínské fazolové pálence za mystickými úkoly. Jozef Banáš rozehrál „velkou románovou hru“ – zatímco jeho nedávný bestseller Idioti v politice mě nenadchnul (některé historické finesy mohou být nečitelné, anebo ti političti reprezentanti byli opravdu idioti) – Kód 9 má všechna plus! V některých momentech připomíná klasiky Léona Cliftona nebo komisaře Šidla – nu, a některé záhady vysvětleny nejsou, neboť se jedná i o nadpřirozeno, mystiku, amulety, levitace, parapsychologii a hypnózu. Krom dalšího v příběhu vzdoruje úspěšně manželka hlavního hrdiny radikálními posty rakovině – kéž by tomu tak bylo i v životě! Jozef Banáš namíchal řádně pestrou, opulentní hostinu pro vášnivě čtenáře dobrodružných románů. A protože zboží dělá obal, na přebalu Kódu 9 se skví přilepená mandala s měnlivým obrázkem jinjangu, a když knihou zavrtíte, měnlivý znáček se hýbe jako víření brahma. Velice pěkná kniha, inspirovaná vietnamskými tržišti – žánrově perfektní a čtivé!

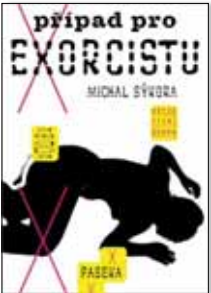
Vít Kremlička



Nick Laird
Gloverův omyl
Přeložil Lukáš Novák
Kniha Zlín 2011, 286 s.

Onou osudnou chybou Jamese Glovera nebylo, že se zamiloval do americké umělkyně Ruth Marksové, to by mu jeho přítel a spolubydlící, jinak též náš románový vypravěč David, ještě odpustit dokázal. Neprominutelným přečinem se stalo až to, že Ruth Jamesův zájem opětovala a začala s výrazně mladším Gloverem chodit. Od ironických komentářů, kterými vypravěč zřejmě i sám před sebou zastírá ukřivděné pocity toho „odvrženého“, vede ale přímá cesta k snaze nenápadně nasměrovat vztah svých dvou přátel na kolizní kurs ke katastrofě. Stačí jen tuhle vhodně pošťouchnout, támhle mimochodem prohodit pár slov o bývalých milencích (a milenkách, především pak milenkách, to se zdá na Jamese platit nejlépe). Třeba by měl ještě šanci, nabídne přece rameno k poplakání, postel k zapomenutí? Druhý román britského básníka Nicka Lairda osvěžujícím způsobem staví do svého vyprávěcího ohniska ne zrovna sympatie vyvolávajícího antihrdinu, vztahového škůdce a podvrtníka, jemuž bývá tradiční žánrovou formulí romance předepisována povětšinou vedlejší role onoho nakonec neomylně selhávajícího protihráče ústředního páru. Zábavně, stylově elegantně vystavěný (a do české podoby bezchybně převedený) román sonduje mezilidské vztahy (nejen) současných Londýňanů s implicitně přítomným, téměř programově vyjádřeným přesvědčením, že co se osobních vazeb týče, není někdy vůbec obtížné být nakonec slušná svině.

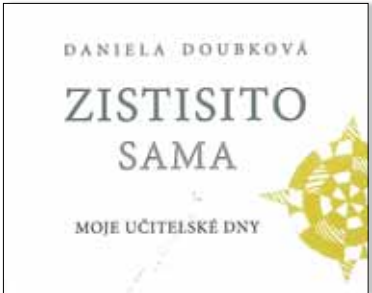
Pavel Kořínek



Michal Sýkora
Případ pro exorcistu
Paseka 2012, 252 s.

Tento text se nepíše snadno, jako se nepíše snadno o tom, že se člověk těší na zámek hrůzy, a místo toho vkročí do špatně osvětlené místnosti, kde ho párkrát pleskne přes tvář navlhlý kapesník, a zaškokrtne na hrbolaté podlaze. Tradice detektivního románu je příliš složitá na to, abychom ji rozebírali detailně – nicméně, ať už zde vystupuje geniální (leč výstřední) velký detektiv nebo drsný Phil Marlowe, plivající tabák i krev, hlavní roli hraje napětí. Nechat se strhnout řízností mysli či pěsti. Literární teoretik Michal Sýkora, jenž vede vysokoškolské semináře o britských detektivkách, tohle nepochybně ví. A právě proto zaráží, jak neuvěřitelný jeho románový debut je. Příběh otevírá brutální vražda zinscenovaná jako rituální obřad přímo na oltáři venkovského kostela. Paralelně sledujeme aktéry případu, jejich minulost se odkrývá bez vypravěčského přičinění, detaily plynou hlavně z přímé řeči. Tento postup vytváří prostor pro čtenáře, aby si ve spleti vztahů akademiků olomoucké univerzity, bodrých vesničanů i vyšetřovatelů udělal jasno. Správný detektivní příběh má mít falešnou stopu, tou je zde domnělé pozadí exorcistických obřadů a jeden vyšinutý fanatik. Román by se vlastně četl jako celkem milé guilty pleasure, jen nebýt jeho žánrového zasazení. Zdá se totiž, že autor dokáže vzbuzovat napětí střihy mezi scénami a hrdiny, ale chybí mu přesvědčivý příběh. Tým detektivů v čele s Marií Výrovou, jejíž libůstkou je luštění zločinů při poslechu Boba Dylana (ale motiv je to nefunkční, svědčí jen o autorově znalosti nahrávek, v příběhu se s ním nepracuje), jen čeká, až mu někdo kolem cosi sdělí, případně až někoho zabijí, aby se eliminoval zas jeden podezřelý. Zločinci na tom nejsou o moc lépe – jejich motivace působí přinejmenším rozpačitě. Ano, žárlivost, bolest ze ztráty dítěte i zraněná hrdost se mohou stát pohnutkami k pomstě. Avšak proč ne v okamžiku, kdy se člověk dozví o jisté zradě, ale až za tři měsíce, když náhodou uvidí osobu, již ze všeho viní? V realitě lidé jednájí iracionálně, ale v detektivce se takové chování spíš blíží berličce, zjednodušenému řešení (v thrilleru nás psychopatologické projevy děsí, ale tam jsou ukazovány přímo a pátrání nefunguje jako hlavní linie vyprávění). Stejně zklamání vzbuzuje i provedení zločinu – opravdu lze pracovat s tím, že někdo přesvědčí během týdne svého milence a souseda, aby oběť znásilnili a nakonec zabili, v dalším případě pak tvrdit, že vrah potká vyhlédnutou oběť jakousi šťastnou náhodou (objíždí snad kolem bloku, dokud nevyjde z domu)? Tolik ceněná logika detektivek se ztrácí a vypadá to, že i autor se dostal ve svém příběhu do úzkých. „Proč ji zabili?“ zeptal se Karel Karas. „Oni sami nevědí. Prostě to udělali. Po tom všem to prostě udělali.“ Na dobrou českou detektivku si budeme muset počkat, tahle bohužel nutí hloubat ne nad zločinem, ale nad zmařeným očekáváním.

Anna Vondřichová



Daniela Doubková
Zistisito sama – moje učitelské dny
Drvoštěp 2011, 102 s.

Drobná knížka zachycuje v různé dlouhých fragmentech autorčiny zážitky z učitelování na zvláštní škole. Doubkové se rozhodně nedá upřít schopnost své zkušenosti zhutnit a dodat jim výraznou pointu. Jako učitelka však působí málo empaticky a občas jako by byla vůči svým svěřencům i trochu škodolibá („Jak si profesionálně počínat, když je ve škole víc diagnóz než žáků?“). Její zápisky jsou mnohdy neuvěřitelné a zároveň potvrzují to, že škola a především autorita učitelů, v dobách komunismu ještě utvrzená autoritou režimu, se ostře změnila. (Jistě, na zvláštní škole jde o radikálnější posun než na běžné základce.) V průběhu čtení se ze třídy vynořují různé osobnosti, protože Doubková vypráví chronologicky a často se k některým tématům vrací. Třeba Markéta, která soustavně vyžaduje dodržování lidských práv, a to třeba i práva na mlácení spolužáků, ospravedlněného tím, že je nenávidí. Nebo takový David: je mu dvanáct a stále pláče a dožaduje se maminky. Když však maminka přijde a sedne si do vedlejší lavice, aby bylo dítko klidné, pláč i žadonění pokračují. To Pepa je zas skoro léčitel: na výletu do Prahy ukradne slepému a beznohému žebrákovi klobouk s almužnami, a ten se za ním rozčileně rozběhne. Kniha vzdáleně připomíná klasická díla dětské literatury, jako je Malý Mikuláš nebo Bylo nás pět. Rozhodně není úplně vyvážená a u některých historek se člověk diví, proč byly do knihy vůbec zařazeny. Občas ale při četbě až mrazí – například když se František přijde zeptat, zda má mít i nadále rád svého opilého tatínka.

Jiří G. Růžicka



Alberto Pez, Roberto Cubillas
Tajný život blech
Přeložila Markéta Pilátová
Meander 2010, 31 s.

Ach
Běh
Cech
Čech
Dech
Ech
Fech
Gech
Hech
lech
Jech
Kech
Lech
Mech
Nech
Oech
Pech
Qech
Rech
Sech
Tech
Uech
Vech
Wech
Xech
Yech
Zech

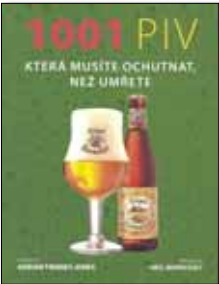
Vít Kremlička



Petr Janeček (ed.)
Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti
 Národní muzeum, FHS UK 2011, 135 s.

Jako dodatek či opožděný katalog k výstavě Nové pověsti československé, která byla na podzim minulého roku k vidění v Brně a předtím pod názvem Nové pověsti české v Národním muzeu v Praze, vyšel soubor textů, který se snaží vdechnout nový život české folkloristice. Už nemá jít o obsedantní sbírání kuriozit či dokladů podporujících národní mýtus a mytologii „původní lidové kultury“. Mrtvé pole, které již společnost nyní, zdá se, nepotřebuje, nahrazují úrodnější lány. Někteří z autorů (Dana Bittnerová) přitom výraz folklor ještě nezavrhnou, ovšem spolu s objevováním současného folkloru dětí u nich přetrvávají sklony ke shromažďování, katalogizaci a popisnému oprásování. Nedostatek teoreticky založeného kritického přístupu by se dal vytýkat i průkopnické kapitole o kultuře vojáků základní služby (Adam Votruba) či trampů (Jan Pohunek). I oni se absenci konceptu či jasných východisek pokoušejí kompenzovat přibližováním barvitých vzorků vizuální a písemné kultury a zaznamenáním zvláštností jazyka, hudby, rituálů a v případě trampů i architektury. Takový přístup potěší pamětníky připomínkou jejich zkušeností, nezasvěcenec pobaví nebo dokonce překvapí a i sociální vědec si přijde na své – může materiál použít pro sociální analýzu. Poněkud jiný přístup zvolili ve sborníku Martin Heřmanský a Hedvika Novotná. Na materiálu českých hudebních subkultur posledních čtyřiceti let demonstrovali přehled aktuálnějších společenskovědních pojmů a teorií.

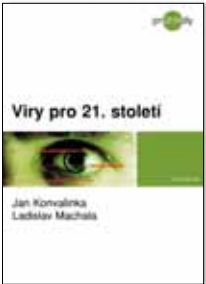
Filip Pospíšil



1001 pív, která musíte ochutnat, než umřete
 Ed. Adrian Tierney-Jones
 Přeložila Iva Adlerová et al.
 Volvox Globator 2011, 960 s.

Další z edice knih, které se nám snaží doporučit, co bychom měli vyzkoušet, než zemřeme, se věnuje pivům. Mnozí čtenáři budou o něco klidnější, když zjistí, že už pár kusů z téhle publikace jistě urazili. Českých pív je tu totiž až překvapivě hodně (celých padesát), ještě překvapivější je jejich výběr. Dostalo se na téměř všechny značky považované u pivních labužníků za nepitelné. Většinou jde však o varianty ležák, případně tmavé. Najít ale v Gambrinusu „trávnovou stopu a citrónový podtón“ vyžaduje značnou dávku imaginace. Řazení podle pivních stylů editorovi přišlo „příliš náročné a potenciálně rozdělující“, a tak zvolil dělení podle barvy (!) na piva jantarová, světlá, bílá, tmavá a speciální, což je nepřehledné a o pivu to příliš nevypovídá. Škoda, že se autoři nerozhodli oddělit alespoň spodně a svrchně kvašená piva. A tak vedle sebe najdeme klasický tmavý ležák, stout a porter. IPA je rozházená snad všude. Nejvíce u sebe drží piva bílá, která většinou obsahují pšenici, a do speciálů se sesypalo to, co jinde barevně moc nesesdlo (z českých třeba kaštanové od Rambouska). Vytknout by se knize dal místy i překlad. Pivo třeba bylo „vypuštěno do pravidelné nabídky“, Kaori Oshita pak „říká, zda si nebyli jisti, že by se prodávalo“. Trochu překladač Google. Nevýhodou publikace mimoto jistě je její váha a nemožnost do ní zapisovat vlastní poznatky. I tak je to ale pro pivaře-gurmána tak trochu povinná četba.

Jiří G. Růžicka



Jan Konvalinka, Ladislav Machala
Viry pro 21. století
 Academia 2011, 144 s.

Kniha je na pomezí populárního a odbornějšího textu; není to učebnice, ale přece jen se nevyhne např. mechanismům fungování různých enzymů. Koho to nezajímá, může ovšem tyto části klidně přeskačovat a bavit se třeba i příběhy – kupříkladu o tom, co se stalo, když pacient po diagnóze viru HIV začal ignorovat požadavky finančního úřadu. Virové epidemie se nás týkají celkem bezprostředně i dnes, alespoň s přihlédnutím k sezonní chřipce. Pak tu je ovšem AIDS, SARS i choroby „pralesní“ (Ebola apod.). Virové pandemie mohly v minulosti stát za vymřením široce rozšířených druhů, což je jistě hrozba i pro současné lidstvo. Některé z virů (neštovice, obrna) jsme dokázali efektivně potlačit. Protože viry jsou ale útvary krajně jednoduché, dnes je víceméně lze připravit i laboratorně. Jedním z témat knihy jsou tudíž i biologické zbraně. Další okruh probíraných otázek představují viry, které jsme přes veškeré obří vynaložené prostředky porazit nedokázali (HIV) – co je na nich tak specifického? K tomu se přidávají náměty výbušnější, jako jsou všemožné spiklenecké teorie nebo spory o povinnost očkování, ale třeba i nemoc šílených krav či vyhlášená pandemie prasečí chřipky (kde končí rozumná opatrnost a začíná třeba i záměrně vyvolávaná panika?). Informace získávané z obecných médií se jistě hodí doplnit o pohled lidí, kteří v oboru pracují.

Pavel Houser



Frank Wilczek
Lehkost bytí aneb Bytí jako světlo
 Přeložil Jan Fischer
 Paseka, Argo, Dokořán 2011, 298 s.

Kniha nositele Nobelovy ceny za fyziku (2004) si klade základní otázky po povaze hmoty a časoprostoru způsobem, který překračuje hranice jeho oboru, tedy fyziky. Celý text je koncipován jako triptych, pojednávající o hmotnosti, gravitaci a sjednocené teorii. Z jistého hlediska čtenář získá osobitý dějinný přehled fyziky od newtonovské klasické mechaniky až po současnou chromodynamiku či teorii silné interakce. Oba jeho dějinné exkursy nejsou výkladem Newtonových gravitačních zákonů a zákonů o zrychlení ani Einsteinovy obecné a speciální teorie relativity, ale jejich důležitým „převrácením“, což Wilczek formuluje jako „nulové zákony“. Newtonovou hlubokou chybou a „nulový zákon“, zákon o zachování hmotnosti, popřely například výsledky z velkého elektrono-pozitronového srážce v laboratoři CERB u Ženevy. Výstupní hmotnost po reakci byla třitisícekrát vyšší než vstupní před reakcí. Z Einsteinovy přesnější teorie gravitace vyplývá, že „částice mají hmotnost a svět má energii“. A energie se stala ústředním pojmem současné fyziky. Wilczekovi však nejde o výklad starších i nejnovějších výsledků poznání fyziky, ale o novou formulaci hmoty a prostoru. Kvůli opuštěné představě prostoru jako prázdného stejnorodého prostředí zavádí Wilczek pojem Grid (Tkanivo). Právě zde ovšem nastávají obtíže. Nevrací se nám představa prázdného prostoru, okázale vyhnaná dveřmi, zpátky oknem v podobě prostoru vyplněného prvotní ingrediencí, Tkanivem? Je však fyzik povinen vyvozovat filosofické důsledky?

Michal Janata

Odjinud

„Něco se děje! Ve společnosti narůstá neklid, nespokojenost a podráždění. V podvědomí se usazuje strach. Co s námi bude? Strach se mění ve zlobu a nenávisť.“ Tak začíná článek Člověk, hodnoty a kapitalismus od **Milana Valacha** v třetím čísle časopisu Tvar. A opravdu se něco děje, protože reflexe aktuálních společenských témat se dostává už i do výsostně literárního prostředí Tvaru. Rozhovor se socioložkou **Terezou Stöckelovou** vedla **Svatava Antošová**, baví se mimo jiné o dluzích a nadvládě ekonomů. Antošová zároveň recenzuje knihu **Tonyho Judta** *Zle se vede zemi*, pojednávající o vyprázdněnosti levice, státu i demokracie.

Tvar také informuje o tom, že inovoval své internetové stránky (itvar.cz). Z dosavadního archivu starších čísel by se prý měl stát pravidelně aktualizovaný web.

Politický přesah má i téma nového čísla Labyrint Revue, které je věnováno kultu práce. O teoretických aspektech práce tu píše **Ernst Jünger**, **Radovan Baroš**, **J. M. Coetzee** nebo **Fredric Jameson**. V beletrii téma ztvárňuje bulharská spisovatelka **Teodora Dimova**, ukrajinská prozaička **Oksana Zabuzhko** nebo Kanaďan **Douglas Coupland**, pišící o životě novodobých nevolníků pracujících pod hlavičkou společnosti Microsoft.

Nové číslo časopisu Plav je věnováno literatuře ugrofinských národů, které nemají vlastní státy a jejichž řeč se často blíží zániku. Nalezneme zde překlady ze sámštiny, karelštiny, kvenštiny, mordvinštiny nebo jazyka meänkieli.

Únorové číslo časopisu Words Without Borders je už po šesté věnováno komiksu. Zaměřuje se na mladé a dosud málo zavedené autory a zavádí nás z Buenos Aires do znovuzrozeného poválečného Bejrútu nebo do hladovějící Číny Mao Ce-tunga. Jako komiksový tvůrce je zde například představen libanonský minimalistický improvizátor, trumpetista **Mazen Kerbaj**.

Polský časopis Krytyka Polityczna vyhlásil letošní rok rokem **Václava Havla**. Ve Varšavském centru Wspaniały nowy świat bude Havlovi věnován cyklus přednášek a diskusí.

„Možná je člověk jen oklikou ke stromu, ptáku a minerálu,“ píše v jednom z aforismů v loňském čtvrtém čísle revue Souvislosti **Christian Morgenstern**. Kromě toho v čísle nalezneme třeba tematický blok věnovaný ruskému spisovateli **Michailu Šiškinovi** nebo dopisům **Sidonie Nádherné**.

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na výstavu Černá slunce
 Napište nám jména alespoň pěti českých výtvarníků, jejichž díla jsou vystavena v Galerii výtvarného umění v Ostravě na výstavě Černá slunce – odvrácená strana modernity 1927–1945. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na tuto výstavu, která potrvá do 4. března. Uzávěrka soutěže je 24. 2. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 3 – Napište nám jméno posledního alba hudebního uskupení Vertigo Quintet, které vyšlo v roce 2011 u vydavatelství Animal Music – zní: Metamorphosis. Dvě vstupenky na koncert Vertigo Quintet, který proběhne 21. února 2012 v Kulturním centru Vltavská v Praze, získává Michaela Vršecká.

–red–

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

ISAAC BASHEVIS SINGER

Krátký pátek

Přeložili Lucie Simerová a Antonín Přidal **278 Kč**



Jedna z nejlepších povídkových sbírek nositele Nobelovy ceny za literaturu z r. 1978 konečně vychází česky ve svém celku. Povídky I. B. Singera není třeba našim čtenářům příliš představovat, svým hlubokým vhladem do lidské duše – a neméně hlubokým soucítěním – patří ke zlatému fondu světového písemnictví po druhé světové válce. Titulní povídka této sbírky je navíc silným milostným příběhem, jehož zpracování stěží najde v literatuře konkurenci.

MORDECAI RICHLER

Barneyho verze

přeložila Klára Kolinská
 Vtipný a hubatý, půvabně upřímný pseudo-memoár židovského spisovatele Barneyho Panofského, který za svého života vypil moře whisky, miloval nesprávnou ženu, znal se s kdekým a zapletl se do kriminálního případu, jehož vinou se málem dostal na doživotí za mříže. V roce 2010 vznikl na motivy románu film s Paulem Giamattim v hlavní roli a s Dustinem Hoffmanem v roli vedlejší.



398 Kč

FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (dále jen FAMU) vyhlašuje výběrové řízení na obsazení místa akademického pracovníka a zároveň vedoucího Katedry FAMU International. Výběrové řízení se řídí Řádem výběrového řízení pro obsazování míst akademických pracovníků AMU, čl. 1, odst. 4) a § 77 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.

Kvalifikační předpoklady:

vysokoškolské vzdělání, zkušenosti práce v mezinárodním kontextu, plynulá znalost angličtiny, pedagogická praxe.

Předpokládané datum nástupu:

červen 2012

Úvazek 1.

Mzdové zařazení dle Vnitřního mzdového předpisu AMU.

Předpokládaný termín konání výběrového řízení:

duben 2012

K přihlášce přiložte tyto dokumenty:

doklad o ukončeném VŠ vzdělání, profesní životopis, koncepce rozvoje oboru na FAMU.

Součástí výběrového řízení bude veřejná prezentace koncepce rozvoje oboru. Lhůta pro podání přihlášky: **16. 3. 2011**

Přihlášky posílejte poštou na adresu:

děkanát FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1 (rozhodující je datum poštovního razítka).

MgA. Pavel Jech v. r.
 děkan FAMU



Bůh masakru Carnage

Režie Roman Polanski, Francie, Německo, 2011, 80 min.
Premiéra v ČR 26. 1. 2012

Úspěšná Hra Bůh masakru francouzské dramaticky Yasminy Rezy z roku 2006 stojí především na přísně omezeném prostoru bytu/pokoje, verbálním a postupně i fyzickém střetávání čtyř aktérů a odkrývání latentních záští, předsudků i smutků. Osmdesátiminutový snímek Romana Polanského (Yasmina Reza je autorkou scénáře) se daného konceptu drží. Setkání dvou manželských párů (Christopher Waltz a Kate Winsletová, John C. Reily a Jodie Fosterová), jež svede dohromady rvačka jejich synů, se ze smířlivé a konstruktivní schůzky dospělých jedinců brzy zvrhne v boj o čest dětí i tu vlastní. Postavy mají jasně danou charakteristiku, jež se projevuje tím víc, čím je řeč svobodnější – od první scény nad formálním prohlášením pro pojistovnu se všechno pomalu, ale jistě rozkládá. Repetitivnost určitých momentů (invazivní zvonění Alanova telefonu, jeho žena Nancy pokukující do zrcátka) však nevzbuzuje ani napětí, ani veselí, působí automatizovaně. Stejně tak pokud nečekané zvracení na začátku šokovalo, záměrně ničení věcí jednotlivými aktéry se zdá být jen další verzí téhož. Polanského snímek přejímá divadelní rysy na rovině projevu postav, ale i výpravy. Kamera zabírá celou čtveřici zdálky, jindy zas postavy sedící za sebou, často v neobvyklých úhlech, takže máme možnost sledovat detaily tváře hrdinů, již právě nemluví. Výsledek je intenzivní a horkokrevný, ale otázka je, zda to není spíše zásluha předlohy nežli vynalézavost adaptace.

Anna Vondřichová



TG Gondard Avontuur Not Not Fun 2011

Z věčně rozesmátého falešného techno nomáda, který si zvlášť oblíbil fotku, na níž pózuje před soundsystémem na kraji lesa, se časem stal rozesmátý křehký melancholik. Vlastně spíš než časem (který je pro TG Gondarda zamotaný podobně jako retro do našich představ o budoucím zvuku) to bylo proměnami osobních vazeb a aktivit, to znamená energií udržující v pohybu současnou nezávislou scénu. Sám vydal už takové množství nahrávek, že vrstvení v jeho aktuální tvorbě má jasný zdroj – nedocenenou neurózu, která vzniká nekonečným poslechem do sebe se propadajících hudeb a o sebe se tříštících zvuků. Zmíněná křehkost pak není otázkou znovunalezání přirozenosti a domnělého osobního vztahu k tvorbě, ale snahou monolit takového vrstvení udržovat ve stavu rozbitnosti. Závislost na napětí a neustálém přísunu beatů a distorzí subžánrů techna, kterou vtělil už do předložského alba L'Étreinte des villes, je pak často podkreslená vztahem k noci jako k času, kdy se temný vnějšek stává nejbližším vnitřkem a kdy je možné si pod rouškou tmy zazpívat vlastním hlasem (La nuit va recommencer, 2010). Na Avontuur už se hlas zase vzdaluje jako objekt v soustavě umělé krásy, kterou si lze představit rozhodně jako skvělou figurínu, ale tentokrát spíš na kraji města. Posmutnělost hlasu a rozesmátost figuríny zůstává záhadou, jejíž zvuk není s ničím srovnatelný ani v bohatém kontextu značky Not Not Fun, pro niž je relativně pozdním objevem.

Head in Body



Černobílý svět The Help

Režie Tate Taylor, USA, 2011, 146 min.
Premiéra v ČR 26. 1. 2012

Snímek Černobílý svět mapuje střet černošské a bělošské kultury v USA civilním způsobem, na základě skutečných událostí. Ušlechtilý záměr bohužel ztroskotává na zcela odfláknuté až diletantské realizaci. Tvůrce filmu Tate Taylor, herec režijně známý dosud jen uměleckým propadákem Pretty Ugly People, jako by zůstal až příliš uhranut snahou o co nejlíbivější a nejkonformnější podívanou hodnou ocenění zpodoblně americké akademie (film získal celkem čtyři oscarové nominace). Plně se spoléhá na fakt, že má hluboké poselství, se kterým nelze nesouhlasit, aniž by ho dokázal vtěsnat do nějakého filmařsky suverénního, a přitom nepodbíživého tvaru. Místo toho nám předkládá po režijní, kameramanské i hudební stránce nezáživné dílo, místy se opírající o dost křečovitý „lidský“ humor, místy zase o zcela ploché „melodramatické“ scény, často vše opepří neúměrnou dávkou sentimentu. Především se však jedná o sled často zcela hluchých variací na téma „rasismus je špatný“. Taylor ho zpracovává až příliš didakticky, nesnaží se o analytictější pohled do prostředí afroamerických občanů, stejně tak představitele rasistických bělochů líčí možná až příliš jednorozměrně, aniž by se přesně snažil přesvědčivěji vysvětlit, co je pravým motivem jejich počínání. Film se tak v souladu se svým názvem jeví jako příliš černobílá agitka. Za vidění stojí především kvůli nadprůměrným (byť občas trochu přepjatým) výkonům hlavních hereckých představitelk.

Vladimír Tupáček



Martin Janíček & Petr Ferenc Tah Polí5 2011

Další kartonová krabička, jež se stala pro vydavatelské počiny Josefa Jindráka klasičkou, dokazuje pestrost produkce Polí5. Tentokrát jde o záznam z koncertu ve Výstavní síni Mánes v Praze, který se uskutečnil v únoru minulého roku u příležitosti výstavy Play. Je příznačné, že koncert proběhl právě v rámci exhibice kutilství a vnímání světa jako hry, gramofony Petra Ference a plechové nástroje Martina Janíčka k tomu již na první pohled odkazují. Pokud bychom ale čekali, že se na nás ze čtyř tracků vyvalí činorodý ruch zahrádkářské kolonie, budeme zklamáni. Toto duo se ve své hře namísto zalévání záhonů komunikace zavrtává pod mazlavou hlínu a z postindustriální pozice promlouvá jazykem kořenové zeleniny. Citlivé výhonky celuru odkazují k podprahové hře Petra Ference, který celému hudebnímu dějství dává dynamiku – je fascinující sledovat, jak svou hrou zredukovanou na dřeň dovede pulsovat. A mrkev zase upomíná na způsob, jakým naturalistické zvuky plechů Martina Janíčka prořezávají Ferencovy šumové plochy. Celé hudební dění kopíruje tvar jednoho z Janíčkových instrumentů, a sice kovového luku či spíše rohlíku. Každý na jednom konci paraboly, která se vlní, houpe, ale nikdy se nepřeváží. Jako by se vynořovalo nápravníkové „Stojí na břehu jámy a něco loví. Stojí na břehu jámy. Loví.“ Zkuste si dát hlavu pod zem, ne abyste slyšeli trávu růst, ale brambory bujet. Poté bude jasné, že i brambory kvetou a mají plody. A mezi jejich jedovatým plodem a jedlým kořenem je ten správný Tah.

Patrik Rameno



Kronika Chronicle

Režie Josh Trank, USA, 2012, 83 min.
Premiéra v ČR 2. 2. 2012

Postavy, které získávají zvláštní schopnosti a postupně se s nimi učí zacházet. Netradiční formální ztvárnění pracující jen s „reálnými“ kamerami uvnitř samotného vyprávění. Těžké dospívání teenagera, jenž doma bojuje s alkoholickým otcem a ve škole pak se statutem losera. Při suchém vyjmenování několika motivů režijního debutu Joshe Tranka je jasné, že snímek Kronika není v jádru příliš originální a přichází s variací na témata, jež se objevila v seriálech Hrdinové (2007–2009), Misfits (2009–) či v libovolné komiksové adaptaci, kde „s velkou mocí přichází velká odpovědnost“. Obrovskou předností filmu je však jeho neuvěřitelná lehkost, s níž jednotlivé prvky vzájemně kombinuje. Přes jistou předvídatelnost jednání jednotlivých postav jde o supehrdinský snímek pro kulturu odvozenou od YouTube. Odstrákavý Andrew se jednoho dne rozhodne bojovat s osamělostí a začne si svůj život natáčet. Shodou několika náhod společně se školním oblíbencem Stevem a bratrancem Mattem získávají schopnost telekineze, která sice začíná u rozhýbání kostek lega, ale může skončit házením mohutnými předměty. Mix citové labilita a nového nadání Andrewa zákonitě změní. Formální stránka díla, které je snímán kamerami „uvnitř“ příběhu, neslouží jako zrealizující prvek, je spíše funkčním ozvláštněním, jež oživuje známé superhrdinské motivy. Kronika není revolucí svého žánru, filmovou svěžestí však připomíná snímky Duncana Jonese (Měsíc, Zdrojový kód) či Neilla Blomkampa (District 9), což je dobrý důvod sledovat i budoucí Trankovy projekty.

Petr Hamšík



Giacchino Rossini Il viaggio a Reims Sony Music 2011

Edice operních nahrávek The Sony Opera House má jen stručné booklety s obsazením a obsahem opery, nikoli s celým libretem v několika jazycích, nízká cena a kvalita nahrávek to však bohatě vyvažují. Jedním z nových přírůstků je Rossiniho komická opera Cesta do Remeše, a to v legendární živé nahrávce Claudia Abbada z roku 1992. Abbado, který nahrál řadu Rossiniho oper, tuto operu už předtím vydal u Deutsche Grammophon – ovšem v nahrávce z festivalu v Pesaru v roce 1984. Obě provedení jsou pověstná opravdu hvězdným obsazením, několik jmen se shoduje, liší se ale orchestr a sbor: na nahrávce pro Sony jsou to skvělí Berlínští filharmonikové a Berlínský rozhlasový sbor. Cesta do Remeše má mnoho postav, přitom i menší role vyžadují kvalitní pěvce. Ty si Abbado uměl vybrat. Na málokteré nahrávce se sešlo tolik hvězd operního nebe jako právě na této: Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, Luciana Serra, Sylvia McNair, Ruggero Raimondi, Samuel Ramey, Enzo Dara, Lucio Gallo, William Matteuzzi, Barbara Frittoli. Ostatně právě pohled na obsazení je jedním z důvodů, proč měla Abbadova nahrávka takový úspěch. Sám Rossini si svého příležitostného díla, zkomponovaného a uvedeného na počest korunovace francouzského krále Karla X. v roce 1825, příliš nevážil. Velkou část hudby později použil v opeře Hrabě Ory. Ze zapomnění byla vzkříšena právě až zmíněným provedením v Pesaru. Spousta krásné hudby a pěveckých výstupů ve vynikajícím provedení potěší každého milovníka belcanta.

Milan Valden



Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny
č. 10/2011

Studie otíštěné v posledním čísle Sešitu pro umění nespojuje tentokrát jednotící téma, přesto jde o zajímavé a argumentačně vyzceľované příspěvky. Text Karla Stíbrala pojednává o bio artu, výrazné tendenci v současném vizuálním umění, problematizující otázky hranic mezi umělým a přírodním, mezi uměním, vědou a přírodou. Příspěvek Petra Kořátka je svérázným pokusem aplikovat konceptuální přístup, tradičně spjatý s vizuálním uměním, na literaturu. Za radikálně konceptuální považuje autor ta díla, která útočí na čtenářovy kognitivní mechanismy a znemožňují jim, aby se rozběhly navykłým způsobem. Ještě výše staví rigidně konceptuální díla, která ono nejistění konceptuálních schémát sama performují. Příkladným rigidním konceptualistou v kořátkovském smyslu je Samuel Beckett. Studie Tomáše Kobližka Výpověď a singularita ustavuje literární vědu na základě diskursivní lingvistiky Émila Benvenista. Na rozdíl od strukturalismu odmítá dedukovat jednotlivé promluvy z apriori langue a zachovávat vazbu výpovědi na jedinečnou situaci, v níž je vyslovována. Znalci Paula Ricœura si při čtení textu jistě vzpomenou na studii Struktura, slovo, událost. Programatický text Nicolase Bourriauda Altermoderna se vypořádává s tím, co označuje jako „prázdnost po postmoderně“. Na rozdíl od postmoderny není altermoderna nostalgická vůči moderním avantgardám, nýbrž chce po konci velkých naráčků znovu uchopit gesto moderny jakožto separaci od tradic.

Felix Borecký



China Philharmonic Orchestra
Dirigent Long Yu
Rudolfinum, Praha, 1. 2. 2012

Přítomný orchestr se za dvanáct let působení vypracoval v odborných kruzích na pozici jednoho ze špičkových orchestrů Asie. Na programu byla Wagnerova předehra k Tannhäuserovi, Čtyři roční období Āstora Piazzolly v úpravě Leonida Děsjatnikova a část čínské lidové opery Opilá konkubína. Poslední kus byl nejspíš očekávaný – kanárkově županu a vzhledem připomínal spíš asijského Elvise než klasického muzikanta. Avšak nelze říct, že by použití takového oděvu nebylo funkční – jeho barevnost ladila s barevností a ležérností, s jakou byl kus odehrán. U šatů ještě zůstaneme – opilá konkubína v podání Yi Wang se objevila za autentických zvuků zvonků, bubínků a drnkání větru na plechovou střešku oblečená v tradičním rafinovaném, ač navýsost cudném kostýmu. Její zpěv připomínal ze všeho nejvíc ptačí nářek, tesklivý i komický zároveň. Sekundovaly jí opět ponejvíc smyčce a hravě, vynalézavě až drolitly zvuk na pouhé tóny či napodobení přírody. Koncert, při němž není v sále cítit naftalín. Koncert, jenž nedělá reklamu jen Rudolfinu a čínské filharmonii, ale klasice samotné.

Anna Vondřichová



Stieg Larsson
Muži, kteří nenávidí ženy
Přeložila Azita Hadairová
ADK-Prague, Praha 2011

Při poslechu Mužů, kteří nenávidí ženy si člověk uvědomí, že zdaleka nejde jen o to, že nemáme moře... My totiž taky máme malou republiku, a kdo by tedy chtěl čtrnáctihodinovou nahrávku vyslechnout kompletně při jízdě autem, musel by se vydat asi nejlépe právě do Skandinávie, kde bývá zima jako v Rusku, ale zároveň tam mají dobré silnice a volva... Stieg Larsson (1954–2004) byl spouštěčem současného boomu skandinávské krimi literatury. I v češtině už se jeho trilogie Milénium dočkala hard cover i paperbackového vydání, také byly podle této úvodní části natočeny dva filmy – švédský a americký. Proto je jen logické, že milénium-byznys pokračuje vydáním audioknihy. A nic proti tomu, navíc když Martin Stránský byl opravdu skvělou volbou. Je výrazný, ale ne otravným způsobem, a hlavně není usnažený, zbytečně nepřehrává. A tak se ta čtrnáctihodinová nahrávka vyprávějící příběh Mikaela Blomkvista a Lisbeth Salanderové nakonec nezdá nijak dlouhá. Posлуhač je vlastně zklaman tím, že je starý případ točící se kolem rodiny Vangerů rozřešen. Proto se nejvíce původní plán Stiega Larssona napsat takových tlustopisů deset scestný – a není ani divu, že Češi to chtějí taky... tlustý. Tak kde je ten zatrolený řidič s mým volvíčkem?!

Ondřej Horák



Karel Jordán
Tenkrát na západě. Český průvodce
světovými westerny
Mladá fronta 2011, 272 s.

Jméno Karla Jordána můžeme znát z knihy *Můj bratr Vinnetou*, v níž se s náležitým fanouškovským zápalom věnoval dobrodružným knihám Karla Maye i filmům podle nich natočeným. Ve své druhé knize se snaží popsat vývoj westernového žánru od němých počátků přes jeho odcizení kontinentálními režiséry (včetně Limonádového Joea nebo filmů s Budem Spencerem a Terencem Hillem) až po Opravdovou kuráž bratří Coenů. Jordánův přístup k žánru ani zde nevyniká snahou o analýzu nebo interpretaci, ale spíše se nechává unášet zaujetím faktografií a kompiluje všemožné informace z různých zdrojů. Dozvíme se tak o rozpočtech filmů, hereckém obsazení, kuriozitách z natáčení nebo o filmových chybách, což je ale dost málo – nehledě na to, že tyto informace začnou brzy nudit. Ale i v haldách hlušiny v barvě oranžového prachu z Monument Valley se občas zaskví perla. Třeba o „zlém“ Lee van Cleefovi se dozvíme, že jeho amputovaný prostředníček na pravače, který dával ve svých filmech často na odív Sergio Leone, je „následkem kutilské přípravy domečku pro panenku dceři z jednoho ze tří absolvovaných manželství“. A ještě jeden vtíp: Cleef je v roli Angel Eyes v *Hotýl, zlý a ošklivý prý* v Morriconeho muzice charakterizován „prohrábnutím strun židovské harfy“. Cinefilové s pončem a stetsonem ať se knize raději vyhnou, ostatní ji mohou využít alespoň jako zdroj kanonických westernových tipů.

Jan Gebrt





MICHAEL FASSBENDER CAREY MULLIGAN

STUD

REŽIE STEVE McQUEEN

MICHAEL FASSBENDER
ZLATÝ GLOBUS
NOMINACE NA CENU ZA NEJLEPŠÍ
MUŽSKÝ HERCEKÝ VÝKON

MFF BENÁTKY
CENA FIPRESCI

MICHAEL FASSBENDER
MFF BENÁTKY
VOLPIHO POHAR ZA NEJLEPŠÍ
MUŽSKÝ HERCEKÝ VÝKON

OSAMĚLOST, FRUSTRACE A SEXUÁLNÍ
ZÁVISLOST V PLNÉ NAHOTĚ

RESPEKT A2 CINEPUR 25 fps

V KINECH OD 16. 2. 2012



LITERATURA POD VYSOKÝM NAPĚTÍM

DISKUSNÍ ŘADA O SOUČASNÉ
NĚMECKÉ LITERATUŘE

KURÁTORKA: ALICE HORÁČKOVÁ

27/2 SIBYLLE LEWITSCHAROFF

26/3 ABBAS KHIDER

10/5 WLADIMIR KAMINER

Goethe-Institut, Masarykovo nábřeží 32, Praha 1
www.goethe.de/praha

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.



Artcam uvádí film Asghara Farhadiho

ROZCHOD NADERA A SIMIN

Strhující příběh o lásce a odloučení

 Trojnásobný vítěz Berlinale
Zlatý medvěd za nejlepší film

 Zlatý glóbus za nejlepší cizojazyčný film

V kinech od 9. února

ARTCAM RESPEKT A2 CINEPUR radiowave 25 fps

Dobré zprávy pro Bibiho

Izrael, Palestina a íránská hrozba

Spekulace o útoku na Írán a o předčasných parlamentních volbách – to jsou v posledních týdnech hlavní politická témata izraelského tisku. V obou případech už hlavní aktéři vyvíjejí patřičné aktivity. Obě témata se silně prolínají, odvádějí pozornost od sociálního neklidu a pomáhají izraelskému premiérovi.

BŘETISLAV TUREČEK

Poslední týdny přinesly Benjaminu Netanjahuovi nejméně tři dobré zprávy. Evropská unie zpřísnila sankce proti Íránu (mimo jiné by od července měla přestat nakupovat íránskou ropu). Hned několik izraelských komentátorů to otevřeně označilo za úspěch „Bibiho“ Netanjahua.

Nepřímo tím ale dali za pravdu íránským politikům, kteří veškeré západní kroky vůči Teheránu označují za výsledek „americko-sionistických manipulací“. Premiér a jeho lidé ale skutečně mají na sankcích EU podle izraelských analytiků reálné zásluhy. Izrael totiž dává stále razantněji najevo „připravenost“ zmařit íránský jaderný program vojenským napadením Islámské republiky. A Evropa ve snaze odvrátit riziko rozpoutání zničující války raději sama sobě zastaví íránské ropné kohouty, aby vojenské konfrontaci předešla.

Na Teherán!

O bojovné rétorice předních izraelských politiků vůči Íránu se hodně mluví, její vyhodnocení přitom zůstává velmi široké. Někteří pozorovatelé vydávají výroky „nevylučující“ útok na Írán za důkaz, že to jeruzalémská vláda a telavivský generální štáb myslí opravdu

vážně. Jiní komentátoři vidí v ostrých slovech snahu, jak předejít ostré válce. A největší skeptici pak tvrdí, že lidem, jako je ministr obrany Ehud Barak, nic jiného než válečný pokřik nezbyvá, protože jsou si prý dobře vědomi, že ani bombardování íránský jaderný rozvoj nezastaví.

Samotný Netanjahu už dokonce v neděli musel ministry krotit. Zakázal jim, aby se k tématu útoku na Írán veřejně vyjadřovali, protože to prý Izrael staví příliš do popředí a navíc to maří snahu západních vlád přitlačit Íránce ke zdi diplomacií a ekonomickými pákami. Sám Netanjahu má ale „íránskou hrozbu“ už léta za jedno ze svých nejpřednějších témat. A ať chce či nechce, spekulace o Íránu vedou i dnes k posilování jeho pozice.

Premiér musí být na nepřátele (arabské, íránské, muslimské) dostatečně „tvrdý“, aby si udržel a ideálně ještě posílil vnitropolitickou pozici. Ale zase nesmí být tvrdý příliš, aby si dál nepodřezával větev na mezinárodní scéně. V tuto chvíli Západ chápavě vnímá izraelskou politiku vůči Teheránu, daleko méně je ale shovívavý k izraelskému počínání vůči Palestincům. Bibi proto musí kličkovat.

S tím souvisí druhá dobrá zpráva pro jeho štáb. Netanjahu uspěl ve vnitrostranickém klání o post předsedy svého bloku Likud. Nejde o žádné překvapení. Už předem se vědělo, že jeho jediný vyzyvatel, osadnický radikál Moše Feiglin, nemá šanci Netanjahua sesadit. Přesto šlo i o procenta, a teprve když se ukázalo, že členové Likudu podpořili Bibiho poměrem hlasů tři ku jednomu, mohl premiér skutečně slavit.

Feiglin ztělesňuje uvnitř největší vládní strany proud, kterým se Izrael na mezinárodních fórech příliš nechlubí. Netanjahu ve světě mluví o nutnosti míru s Palestinci, o jednáních a o budoucím palestinském státě. Velká část jeho spolustraníků ale odmítá už jen vyslovit slovo Palestinec (říkají „palestinský

Arab“), aby ani terminologií neuznali nějaká národní práva Palestinců, natož aby přistoupili na myšlenku jejich státu. Tváří tohoto táboara je právě Feiglin, který mimochodem navrhuje, aby Izrael vyplatil Palestince ochotné odstěhovat se z okupovaných území a definitivně je tak přenechat osadníkům.

Netanjahu nejspíš bude muset před příštími volbami přenechat nějaká místa na kandidátce Likudu Feiglinovým lidem. Drtivé vítězství v primárkách mu ale okamžitě umožnilo vyhlásit, že Likud není stranou extremistů, a dál tak pokračovat v dosavadním lavírování.

Jednat, ale neustoupit!

Někdy je totiž až úsměvné, jak někteří proizraelští komentátoři a aktivisté v Evropě „baští“ Netanjahuova vstřícná slova o ochotě jednat s Palestinci. Přímou v Izraeli jim totiž nevěří prakticky nikdo, stejně jako nikdo nevěří ve vůli Palestinců jednat. Přesněji řečeno, obě strany by možná probíraly sporná témata, ale bez jakékoli ochoty ustoupit ze svých pozic. A to platí i pro Netanjahua.

Počátkem ledna se klopotně rozeběhly jakési technické rozhovory mezi Izraelem a Palestinci pod jordánským patronátem. Koncem ledna už ale zase bylo po nich. Palestinci v listopadu předali své mapy s představou hranice mezi Izraelem a budoucím palestinským státem. Totéž měl podle harmonogramu vytvořeného tzv. mezinárodním kvartetem (USA, EU, OSN a Rusko) do 26. ledna učinit také Izrael. Když se ale začalo schylovat k finální lhůtě, přišel s jiným výkladem úmluvy, který mu umožňu- je předložit mapy až v březnu.

Vypadá to jako další z mnoha komplikací, které obě strany střídavě vytvářejí už léta. Patálie s mapami má ale delikátní souvislosti. Kdyby totiž Netanjahuovi lidé ukázali mapy už v lednu, najednou by se zjistilo, které osady je vláda připravená obětovat, zanechat je na území budoucí Palestiny a jejich židovské

obyvatele přimět k vystěhování. Toho by jistě využili lidé, jako je Feiglin. A nejenže by primárky v Likudu dopadly pro premiéra daleko hůře, ale navíc by se mu možná rozpadla celá vláda. Premiérova snaha vyhovět se skřípěním zubů západním mírotvorcům totiž není trnem v oku jenom radikálům v jeho vlastní straně, ale i řadě jeho koaličních partnerů.

Už když se Netanjahu před třemi lety dostal podruhé do premiérské židle, mnoho komentátorů shrnovalo jeho program slovy „hlavně přežít celé čtyři roky“. Byla to zcela trefná analýza – Netanjahu nenabízí žádná odvážná řešení, za která by mohl politicky zaplatit. Pravicové radikály tiše uplácí dalšími a dalšími osadnickými sídlišti, levice a centrističtí liberálové jsou slabí a dál se štěpí.

Na izraelsko-palestinském poli tedy může Netanjahu udržovat status quo, čímž nepobouří židovské radikály, a před světem zas nabízet Palestincům jednání, které oni odmítnou se slovy, že to stejně k ničemu nepovede.

Západní politici Bibimu vyčítají pokračující výstavbu osad, rostoucí protiarabské násilnosti židovských extremistů a tak dále. Ale spolu s ním navenek přistoupili na teorii, že hlavní překážkou na cestě k míru je palestinská neochota vrátit se k jednacímu stolu. Palestinci svou neústupností Netanjahuovi bezelstně pomáhají pokračovat v jeho šachové hře. A to je pro izraelského premiéra třetí dobrá zpráva na začátku roku 2012.

Autor je blízkovýchodní zpravodaj Českého rozhlasu,

nedávno vydal knihu Nesvatá válka o Svatou zemi.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL ZDENĚK BERÁNEK

النهر الأوسط

Ruská zahraniční politika na Blízkém východě nebyla až do začátku loňského roku významným předmětem pozornosti arabských komentátorů. Tato situace se změnila se začátkem „arabského jara“ a zejména po začátku vnitropolitické krize v Sýrii. **Rusko se postupně stalo jedním z hlavních podporovatelů režimu syrského prezidenta Bašára Asada.** Tuto skutečnost rozebírá komentátor Hamáda al-Madžíd v **deníku aš-Šark al-awsat** v článku s názvem Sýrie je obětí Ruska.

Ve svém textu se autor netají odporem ke stávajícímu syrskému režimu, který viní z tisíců zabitých během téměř rok trvající krize. Rusko je přitom jen jedním ze tří států, které básistickou diktaturu podporují. Írán a Irák, kde vládnou šíité, jsou však podle něj motivo- vány zejména vztahem k sektě aláwitů, k níž patří i stávající syrský prezident. Co je však důvodem proasadovské pozice Ruska? Podle al-Madžída je motivací hlavně snaha odplatit Západu ponížení sovětského Ruska na konci studené války na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Vzápětí však poznamenává, že tato pozice je problematická a Rusku se nemusí vyplatit. Tak jako již mnohokrát

v minulosti i zde Rusové vsadili na špatného koně a nakonec budou stát na straně poraže- ných. I Čína podle autora pochopila, že Asad bude pravděpodobně odstraněn, a přestože svou pozici zcela nezměnila, chová se alespoň méně nápadně. I přes přibývající indicie většitíci pád Asadova režimu však Rusko stojí za svým chráněncem s nezmenšeným zápallem. Podle autora komentáře to svědčí o jediném – ruští vůdci dělají politická rozhodnutí vždy až po pořádné dávce vodky.

القدس

Stejným tématem, tedy ruskou podporou básistickému režimu v Sýrii, se zabírala i komentátorka Núr Júsuf Awád v **deníku al-Quds al-arabí**. Na rozdíl od kolegy z aš-Šark al-awsat však odhaluje spíše pragmatické důvody aktuálního ruského přístupu. Významnou roli hraje podle ní historická tradice. Sovětský svaz byl jedním z hlavních podporovatelů Háfize Asada již od začátku jeho vlády v sedmdesátých letech. Tehdy také získal strategicky důležitou námořní základnu v syrském přístavu Tartús. Vzájemné vztahy poněkud ztratily na intenzitě po skončení studené války. Po nástupu Vladimira Putina k moci však Rusko opět začalo být v blízkovýchodní oblasti aktivnější. Jedním z projevů náklonnosti k Sýrii se staly dodávky zbraní. V době vnitropolitické krize pak syrskému režimu velmi pomáhá ruský postoj v Radě bezpečnosti OSN.

Rusko se obává, že změna režimu by vedla ke ztrátě jeho pozic v Sýrii. Jedná se jak o zmíněnou námořní základnu v Tartúsu, tak o nemalé ruské investice, které údajně dosahují dvaceti miliard dolarů. Problém je,

že syrští básisté jsou de facto posledním blíz- kovovýchodním režimem, který s Ruskem spojuje dlouhodobé přátelství. Kupříkladu státy Perského zálivu vidí v Rusku spojence Íránu, a tedy i svého nepřítele.

Moskva však podle autorky nevidí riziko pouze v pádu režimu v Sýrii, ale v dosavadním průběhu „arabského jara“ obecně. Ve většině případů lze očekávat výrazný vzestup moci islamistů. Ti ovšem tradičně považují Rusko za svého protivníka. Jedním z hlavních důvodů této animozity je sovětská interven- ce v Afghánistánu v sedmdesátých a osmdesá- tých letech minulého století. Lze tedy očeká- vat, že Rusové budou básistický režim v Sýrii bránit velmi urputně.

الأهم

Zatímco v Sýrii stále probíhá nesmiřitelný boj mezi režimem a jeho odpůrci, v Egyptě již uplynul rok od svržení dlouholetého vlá- dce, prezidenta Husního Mubáraka. Toto výro- čí se stalo příležitostí k bilancování výsledků revoluce, jež začala v lednu 2011 na káhirském náměstí Osvobození. Egyptský analytik Sajf Abdulšahíd z nejstaršího egyptského deníku **al-Ahrám** nadošel ve svém článku z 25. led- na k příliš optimistickému závěru. Na začátku uplynulého roku stál nádherný osmnáctidenní příběh o egyptském lidu, který svrhl nenávidě- ného diktátora. Po tomto domnělém vítězství revoluce však začaly přicházet chyby. **Ukáza- lo se, že byl sice svržen diktátor a jeho režim, samotný egyptský stát však prokázal neče- kanou setrvačnost. Jedná se o stále stejnou autoritářskou mašinerii, která neváhá ani na okamžik uchýlit se k brutální represí vůči**

vlastním lidem. Uplynulý rok ostatně poskytl hned několik příkladů takového útisku.

Podle Sajfa Abdulšahída nejde o to, kdo se v Egyptě dostane k moci, ale jak ji bude vyko- návat. Záleží hlavně na egyptských intelek- tuálech a revolucionářích z náměstí Osvobo- zení, aby zabránili tomu, že jedna diktatura vystřídá druhou a způsob výkonu moci bude stále stejně brutální a bezohledný vůči prá- vům jednotlivců.

الحياة

Podobně skepticky pohlíží na vývoj v Egyptě i Abdulláh Iskandar v článku Zrazená egypt- ská revoluce v **deníku al-Haját**. Podle něj vznikla v průběhu roku od svržení Husního Mubáraka faktická aliance mezi vládnoucí Nejvyšší radou ozbrojených sil a egyptskými islamisty. Tato aliance jednoznačně poškodila zájmy původních revolucionářů z náměstí Osvobození – demokratických, sekulárních a levicových hnutí. Zatímco Muslimské bratr- stvo drtivě zvítězilo ve volbách a stalo se tak součástí establishmentu, demokratičtí akti- visté byli a jsou vystaveni tvrdým represím ze strany ozbrojených sil a jsou zatlačováni do opozice.

Podle autora však nelze čekat, že se demo- kraté s tímto stavem smíří. Samotné oslavy prvního výročí svržení prezidenta Mubáraka ukázaly, že řada Egyptanů se nehodlá dosa- vadnímu vývoji v zemi podvolit. Na náměstí Osvobození se přitom sešly statisíce demon- strantů. **Je možné, že v Egyptě vypukne dal- ší revoluční hnutí, které se pokusí prosadit myšlenku sekulárního a demokratického státu.**

Ekonomie podmanění

Antropolog Graeber prozkoumal prvních pět tisíc let dluhu

Dějiny dluhu jsou zároveň dějinami otroctví. Svobodu lidstvo poznalo poprvé právě jako jejich negaci – nikoli náhodou je jejím prvním označením sumerské slovo amargi, které doslova znamená návrat k matce. Míněn je návrat k rozbité rodině z dlužního otroctví.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

David Graeber je antropolog a zároveň aktivista hlásící se k „novému anarchismu“, oproštěnému od ideologické zátěže minulosti a zakotvenému především v praxi sociálních hnutí. K jeho publikacím patří výsledky terénního výzkumu mezi původními obyvateli Madagaskaru i etnografie přímých akcí alterglobalizačního hnutí. Nová kniha *Debt. The First 5,000 Years* (Dluh. Prvních pět tisíc let, 2011) s jeho předchozími tématy úzce souvisí – alterglobalizační hnutí se svým požadavkem na odpuštění dluhů chudým zemím vždy naráželo na přesvědčení, že „dluhy se musí platit“, a Graeber sám byl během svého pobytu na Madagaskaru svědkem doslova vražedných dopadů utlumení programů na léčbu malárie v důsledku úsporných opatření vnučených Mezinárodním měnovým fondem kvůli splácení dluhů. Tyto zkušenosti pro autora nicméně představují pouze odrazový můstek pro fascinující experiment – vykreslení dějin (nejen) západního světa z perspektivy ekonomického závazku.

Směna, nebo nadvláda?

Dluh není samozřejmé téma – ekonomii se nabízí kritizovat a je také mnohem častěji kritizována přes pojmy jako vlastnictví, práce a vykořisťování, pro politickou analýzu se nabízejí pojmy jako svoboda či násilí. V kontrastu s nimi se závazek splácet jeví jako konečkonců jednoznačný a neproblematický. Právě toto zdání je ale podezřelé.

Graeber ve své knize útočí na konvenční vysvětlení vzniku peněz, podle něž na počátku byl směnný obchod, který byl funkční, ale neefektivní, a tak si vyžádal vytvoření všeobecného a neutrálního média směny, na něž lze převádět všechny ostatní položky a které posléze umožnilo vznik úvěru a dluhu. Společnosti, které by fungovaly jako v naivních schematizacích z učebnic ekonomie, tedy v nichž by Josef měnil padesát králíků za Vilémovu krávu a trnul by, zda za padesátého prvního králíka nakoupí od Franty dva pecny chleba, se nikde nevyskytovala. V předpeněžních či nepeněžních společnostech jsou doloženy spíše různé podoby reciprocity a redistribuce. Směnný obchod existoval – ale převážně s cizinci, nebo zasazený do rituálů a mocenských vztahů. Právě ty ovšem ekonomie se svým modelem směny mezi rovnými jedinci ignoruje.

Mocenské vztahy jsou přitom historickým vysvětlením jejího zrodu. Graeber mění nastíněné pořadí – barvitě obrázky směnného obchodu nejsou dávnou historickou minulostí, ale bezprostřední možností, barter se stává způsobem fungování poté, co peníze selžou a ztratí hodnotu (jak jsme mohli nedávno vidět v Argentině či v Rusku), nikoli před jejich zavedením. Naopak dluh vzniku peněz předchází – mocensky vynucené závazky vzniklé po rozbití předcházejících ekonomických struktur mají podobu dluhu, jejich převod na kvantifikující jednotku usnadňuje jejich přesnou kalkulaci a zároveň umožňuje s nimi manipulovat. Dluh znamená panství, v poslední instanci i otroctví, do nějž mohou být dlužníci věřiteli po velkou část dějin dluhu prodáni. Peníze jsou jeho

vedlejším produktem, přičemž médium směny mělo často podobu, která mnohem přesněji upomínala na jejich mocenská zakotvení, například ve starém Irsku se hodnota věci poměřovala vůči počtu děvčátek – otrokyň.

Odcizená ekonomika trhu dává smysl až tehdy, když první podoby organizovaného násilí v měřítku větším než kmen likvidují dosavadní struktury komunitní ekonomiky. To platí jak pro starověk, tak i pro vznik moderního kapitalismu, kde Graeber v tradici Karla Polanyiho a dalších vidí opět rozhodující vliv státu s jeho rozbíjením dosavadních ekonomických struktur. Logika kapitalismu je přitom logikou dluhu – nejenže papírové peníze představují v zásadě čisté stvrzenky o dluhu, ale i logika ekonomického růstu je zároveň logikou půjčování peněz na úrok, které dává smysl pouze za předpokladu, že se peníze během času zhodnotí a vytvoří více peněz. Kapitalismus, růst a dluh tedy nelze oddělit – a právě proto se kapitalismus může

základy nám známé ekonomiky – nikoli jako soubor vztahů mezi lidmi a věcmi, ale jako soubor vztahů mezi lidmi, z nichž někteří se postupně stávají zároveň věcmi.

Otroctví se stalo součástí koloběhu dluhu – a vyvolávalo zuřivý odpor, mnohem více než třeba kastovní systémy nebo otroctví vzniklé zotročením válečných zajatců. Znevolňovalo totiž původně svobodné, ba rovné lidi – „věci“, jak otroka definovalo římské právo, se mohl stát i dosud svobodný občan, často v zásadě nahodilým zásahem ekonomické štěstěny.

Dějiny odporu

Odpor k dluhům byl součástí rozličných kultur. Už starý Sumer znal cyklická zrušení dluhu, ta se stala jako „milostivá léta“ rovněž součástí starozákonního židovství. Křesťanství lze číst jako anihilaci dluhu boží milostí, která nabádá k následování – pokud Bůh svou obětí zrušil prvotní hřích člověka a vykoupil tak jeho prapůvodní dluh, bylo by pošlapáním

nicméně dobrou protiváhou rychlokvašeným „ekonomickým bestsellerům“. Pokud se chceme dozvědět něco skutečně podstatného o tom, co dělá ekonomická představitost se společností, je třeba zahodit Sedláčkovu *Ekonomii dobra a zla* s jejím vyprávěním, že za krizi a dluh může nenasytnost společnosti po zbytečné spotřebě. Tohle použití kritiky konzumu ve službách ideologie škrtů je až komicky slepé k tomu, že společnost není jednotná a Sedláčkem popsany „příliš velký spotřební večírek na úkor dluhu“ se jí netýkal jako celku, ba naopak, její značné části během „večírků“ chudly. Pozornosti pak snadno unikne i to, že za růstem není jen domnělá zvykanost, nýbrž že růst je naopak nutně produkován systémem založeným na konkurenci (pokud někdo přestane růst, neznamená to, že je dobrovolně skromný a může zůstat na dosavadní úrovni, ale jednoduše prohraje závod a vypadne z kola ven). Přes všechno své frikulínství dokáže bývalý



Alterglobalizační hnutí se svým požadavkem na odpuštění dluhů chudým zemím vždy naráželo na přesvědčení, že „dluhy se musí platit“. Foto Sarah Jost

stát snadno strojem na virtualitu a nicotu. Je-li totiž zakotven v teoreticky neomezeném růstu, pak „neexistuje žádný důvod negenerovat úvěr – tedy budoucí peníze – nekonečně“.

Prvotní hřích, prvotní dluh

Dluh představoval přesvědčivý ideologický nástroj nadvlády, což odráží i jednotlivá náboženství – od indických véd až po judaismus a křesťanství. Na hlubší úrovni tím vyjadřují obecně lidskou situaci, neboť za to, kým je, vděčí lidský jedinec mnoha lidem, kteří zde byli před ním, kterým „dluží“ svůj jazyk, svou kulturu, svá gesta, své chování i svůj materiální svět. V různých dobách se různé ideologie pokusily tento dluh buď přenést na bohy mimo tento svět (oběti těmto bohům mají pak z jisté perspektivy charakter jakýchsi sakrálních úroků), nebo jej nárokovat pro konkrétní instituci či osobu z tohoto světa. Jako aktuální příklad takového přisvojení dluhu společnosti uvádí Graeber sovětskou argumentaci proti emigrantům – společnost je udělala tím, kým jsou, investovala do nich, proč by je nyní měla nechat odejít, aniž by svůj dluh vůči státu splatili? Neustálé a specifické „zadlužování se“ jakožto základní východisko lidství bylo vyvlastněno mocenskými institucemi či mocnými jednotlivci. Vznikly

této oběti, kdyby člověk uvrhoval do neštěstí své bližní vymáháním jejich nezměrně menších dluhů. „Odpusť nám naše dluhy, jakož i my odpouštíme našim dlužníkům,“ modlí se ve skutečnosti křesťané ve své nejdůležitější modlitbě.

Dluh se ovšem nestal jen předmětem náboženských úvah, ale především politického boje. Příklad řecké Megary, kde se k moci dostalo hnutí, které zrušilo dluhy, je jen vrcholem. Po velkou část starověku představovaly dluhy politikum, jejich rušení a zničení záznamů o nich patřilo spolu s přerozdělením půdy mezi klíčové požadavky hnutí chudých. Je vzpomínka na tato hnutí pouhým odkazem k barbarským a archaickým dobám? Graeber je jiného názoru – podle něj by „staří Řekové jistě považovali rozdíl mezi otrokem a zadluženým námezdním pracujícím při nejlepším za právnícký detail“. Navíc, navzdory názorům mnohých, není vůbec nutné, aby byl kapitalismus spojen se svobodnou pracovní silou, jak nám připomínají staletí dobrého soužití kapitalismu s otrokářstvím i jeho nynější partnerství s řadou diktatur.

Zahod'te Tomáše Sedláčka

Kniha Davida Graebera je odpovědí na kritiku – svou hloubkou i kritičností může být

Havlův poradce nakonec jen opakovat konvenční moudro: „Dluhy je třeba splatit, a to dříve, než nás zasáhne krize další a nalezneme nás nepoučené a rozmazené.“

Spolu se Sedláčkovou knihou zahodíme i představu, že nám o ekonomii něco zajímavého nutně řeknou ekonomové, i kdyby tuto představu nakrásně chtěli vzbuzovat nezávaznými procházkami za hranicemi svého oboru. Tam, kde Sedláček říká banality a kazatelské moralismy, před nás Graeber klade zajímavé otázky: Žijeme opravdu ve světě, kde se „dluhy mají platit“, anebo spíše ve světě, kde musejí platit pouze někteří dlužníci některé dluhy některým věřitelům? Jak uniknout základní tendenci oné srostlice kapitalismu, růstu a dluhu, která dokáže samu sebe reprodukovat až do konečného sebezničení? Je opravdu žádoucí a reálné vybojovat „milostivé léto“ pro všechny státní i spotřebitelské dluhy a začít znovu, jak Graeber navrhuje v závěru své knihy? A z jiného soudku: Co si v kontextu znevolňujících účinků zadlužení myslet o státu, který chce celé své vysokoškolské populace nasadit okovy dluhu?

Autor je politolog.

David Graeber: Debt. The First 5,000 Years. Melville House, New York 2011, 534 stran.

Zadní fronta v boji o jídlo

V supermarketech i u kontáků za nimi

V poslední době bylo možné v mainstreamových médiích narazit na dva zpravodajské texty, které reflektovaly fenomény, o nichž se dosud příliš nepsalo. Oba články se týkaly jídla: jeho nedostatku u jedněch a přebytku u druhých. V prvním případě se psalo, že někteří důchodci kradou potraviny, a v druhém, že existují lidé, kteří si pro ně chodí do kontejnerů.

PAVEL CHODEC

Krise, která se vyvažuje osekáváním příjmů a výhod na straně nízko- a středněpříjmového obyvatelstva, doléhá v posledku především na nejslabší. Ti jsou u nás často označováni nepěkným výrazem „nepřízpůsobivý“. Do jejich řad přibyla další skupina.

Prošacuj důchodce!

Důchodci se pomalu, ale jistě stávají dalším rukojmím systému, jenž je dle informací, které poskytla pražská městská policie, v řadě případů dohání až ke krádežím jídla v samoobsluhách. Zkuste si představit, jaká situace dovede doposud bezúhonnou babičku k riskantním výpravám za účelem získání jídla, a vzpomenejte, jak jeden hodný vnouček (Jiří Mádl) přemlouval báby k tomu, aby si tuto realitu samy zvolily volbou současné vlády. Že jsou na řadě důchodci, mohlo být každému jasné nejméně od chvíle, kdy se ukázalo, že v takzvaných vyloučených lokalitách krom programově ghettoizovaných Romů žijí právě starší lidé bez rozdílu barvy pleti. Podezřívavost a nedůvěra k jakékoliv skupině obyvatelstva je spolehlivým nástrojem pokračujícího vydělování ze slušné společnosti. Mladí sekuritáci

v supermarketech, kteří se dnes na příkaz vedení – vedle Romů a pankáčů – zaměřují při namátkových prohlídkách už i na důchodce, jen pomáhají stavět další zdi mezi lidmi. Když se v prodejně Billa po nevěřicném zhlédnutí nedůstojného (a tentokrát i neúspěšného) prošacování jakési staré paní (zeptáte neuniformovaného zaměstnance prodejny, podle čeho si své oběti vybírá a kde k němu bere oprávnění, tak beze slova zmizí za tónovanými skly utajené místnosti, v níž lov na důchodce zřejmě začíná. Když se pak paní, která si vrací kapesníky a drobné do kapes, snažíte vysvětlit, že dotýčný neměl nejmenší právo ji prohledávat, tak jen kývne hlavou a mizí z prodejny. Nakupuji v Bille na Novodvorské.

Skok do kontáku

Jedním z mnoha paradoxů současné doby je, že jídlo, které v supermarketech hledají po kapsách důchodců, sami denně vyhazují do kontejnerů. Nemusí být přitom nejen nepoživatelné, ale ani prošlé. Skiping či dumpstering (tedy vybírání kontejnerů u prodejen potravinových řetězců) už přestává být pouze záležitostí zasvěcených bezdomovců a mladých alternativců. Píše se o něm už i v Hospodářských novinách. Přístup autorky článku zatím sice připomíná reality show a v textu jde nakonec především o to zjistit, jak chutná jídlo z kontáku, ale ledy se zdají být prolomeny.

Pokud vám prohrabávání kontejnerů za supermarkety splývá s prohrabáváním popelnic na ulici, tak se ve svém odhadu velmi mýlíte. Útroby kontejnerů totiž často skýtají pohled na celá plata pečlivě zabalených potravin a množství v podstatě čerstvé zeleniny. Spíše hrozí, že se vám udělá špatně ze zjištění, kolik jídla se vyhazuje. „Zelenina chodí každý den nová, takže se také každý den vyhazuje. Co se týče ostatních věcí, většinou jdou ven den před prošlou záruční dobou,“ sděluje Martin, pro něhož je dumpstering běžnou

zkušeností. Připomíná, že řetězce menších prodejen, jako je Billa a Albert, mívají klasické otevřené kontejnery, do nichž se lze snadno dostat, kdežto větší řetězce jako Tesco nebo Kaufland často používají drtiče potravin, a pro



Punx23: Réalisation de la philosophie, 2011

skiping jsou tedy nepoužitelné. Krom supermarketů se v metropoli dá prý občas něco ukořistit i u větších pekáren, jen přístup ke kilogramům příliš nakynutého chleba je o něco těžší. (Adresy neuvádím, často patří k výhradnímu know-how jednotlivých skiperů a jejich zveřejnění by mohlo některé vedoucí prodejen

vést k tvrdšímu přístupu vůči recyklátorům. Kdo se o věc zajímá, beztak ví, že dumpsteringové mapy existují a jsou volně přístupné.)

Oklecovaná recyklace

Martin je prost tradičního freeganského idealismu a tvrdí, že mu spíše než o ideologii jde o šetření a recyklaci. „Moc subverze v tom skutečně není a celá společnost jíst z kontáku stejně nemůže,“ shrnuje své myšlenky s tím, že ve skipingu lze jen těžko hledat dlouhodobou alternativu. Přístup k novodobým sběračům se od prodejny k prodejně liší. Sázet na jednostejný postoj obchodů konkrétního řetězce zkrátka nejde. Zatímco někde se lze se zaměstnanci domluvit na jisté spolupráci, jinde vás odhánějí a volají policii. „Zažil jsem i sekuritáky, s nimiž se na bezproblémové recyklače dalo dohodnout za úklid kolem kontejnerů,“ vzpomíná Martin, který ale jinak pozoruje dlouhodobě se zhoršující tendence, a nutně tedy i tenčící se úlovky. „Zatímco před lety jsi obešel Holešovice a nalezené jídlo jsi pomalu neutáhl, tak nyní stále častěji narážíš na oklecované nebo zamčené kontejnery.“ Výjimkou nebývá ani to, že se za účelem odrazení skiperů přelije čerstvé pečivo Savem či jinou chemikálií.

Pomoci uhájit jídlo před zničením zkoušejí například potravinové banky, které působí v mnoha státech světa a snaží se dostat přebytké pochutiny k potřebným. Jsou ale zcela závislé na darech, přičemž platí, že právě obchodním řetězcům se vyplácí jídlo spíše ničit než darovat. Pokud se v minulosti často zdůrazňovalo, že přebytky jídla z euroamerické civilizace by nasatily celý třetí svět, ale bylo by příliš nákladné je na potřebná místa dopravit, tak v současnosti se zdá, že je třeba začít přemýšlet o tom, jak jídlo dostat k lidem kolem nás, aniž bychom je museli nutit krást v obchodech nebo skákat do kontejnerů.

Autor kdysi dávno také prolézal kontejnery.

ekonomický zápisník

Dluhový byznys

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Snad každý den si můžeme přečíst o dlužích států – tématu věvodí Řecko – a podobně často se setkáváme i s informacemi o zadlužení domácností. Obě kategorie, byť jsou velice rozdílné, jsou interpretovány v kontextu zadlužení podobně: žily si nad poměry, a tak nyní nesou následky!

Méně už se hovoří o tom, jak skutečně vznikají dluhy států (a domácností), proč a jak se řeší. A už téměř vůbec se neukazuje, jaké možnosti „podnikání“ takové zadlužení, ať už na úrovni státu či domácnosti, nabízí.

U Řecka, ale koneckonců i u České republiky, se veřejné zadlužení a jeho nárůst svaluje na příliš velké výdaje státu, konkrétně na sociální výdaje. Něco se přitom ale přehlíží. Země, které jsou vzhledem ke krizi eurozóny seskupeny do nehezky anglické zkratky PIIGS (Portugalsko, Irsko, Itálie, Řecko, Španělsko), neměly totiž zdaleka společné „naměřené výdaje“. Jejich společným znakem jsou spíš nízké daňové příjmy, které se v posledních letech před krizí systematicky snižovaly (např. daně z příjmu právnických osob), a velké daňové úniky (rozsah šedé a černé ekonomiky). Irsko, které spáchalo spektakulární ekonomickou sebevraždu tím, že převzalo závazky svého přebujelého bankovního sektoru a jeho deficit v jednom roce se dostal na téměř třetinu (!) HDP, aplikovalo

daň z příjmu právnických osob na úrovni 12,5 procenta, čímž efektivně provozovalo tzv. daňový dumping.

Pokud vám tato politika něco připomíná, opravdu se nemýlíte. Podobnou cestou – neustálým podřezáváním příjmů a navyšujícími se korupčními odtoky – se ubírá také Česká republika. Společné rysy s Řeckem tedy máme, ale v jiném ohledu, než jak to česká pravice prezentovala před volbami v roce 2010.

Kolem státu a jeho dluhu se ale pohybuje mnoho aktérů, kteří ho mohou posunout blíže dluhové pasti a pokusit se na tom pěkně vydělat. Poslužme si opět příkladem Řecka. Nechvalně proslulá investiční banka Goldman Sachs, jejíž představitel se nacházejí v řadě vrcholných politických funkcí (v globálním měřítku jde o kruh: Mezinárodní měnový fond – americké ministerstvo financí – Goldman Sachs), nejenže pomáhala Řecku „upravovat“ jeho účetnictví tak, aby mohlo být přijato do eurozóny (znala tedy pravý stav věcí), ale navíc se zapojila do speciálních obchodů s deriváty CDS (credit default swap), které jednoduše řečeno představují nástroj, jak si vsadit na bankrot státu a vydělat na tom. Je potom zajímavé poslouchat z úst představitelů eurozóny, jak je třeba „obnovit důvěru finančních trhů“. Samostatným problémem jsou tedy ratingové agentury, které spíše sledují nálady na finančních trzích a přizpůsobují tomu svá ratingová hodnocení. Jejich práce je navzájem propojena: finanční trhy odmítnou půjčit za nižší úrok, ratingová agentura začne zvažovat či přímo sníží rating, vzroste riziková prémie pro danou zemi – a ta se nakonec skutečně ocitne blíže neschopnosti splacení svých závazků (defaultu).

Pokud se hovoří o zadlužování domácností, většinou se zmíní nerozumnost v braní půjček, která často končí vytloukáním klínu klínem, tedy půjčkou na splacení půjčky. Často se mluví o nedostatku finanční gramotnosti řady Čechů, kteří mají skutečné problémy s pochopením např. složeného úroku. Nezapomínejme ale, že zadlužování domácností není vždy jen otázkou rozmařilosti půjček na vánoční dárky či letní dovolenou. Nejzásadnější položkou jsou přece hypoteční úvěry. V případě rostoucí míry nezaměstnanosti se pak nelze divit, že se stále více domácností dostává do překerné situace. Čemu se ale divit lze, je to, jak se v ČR rychle a dynamicky vyvinulo celé odvětví, které se problematikou půjček zabírá.

Máme tu desítky firem, které vám podle letáčků visících na každé autobusové zastávce „půjčí rychle, na cokoliv a bez ručitele“. Neexistuje ani přesný odhad, kolik sofistikovaných lichvářů tohoto typu v ČR vlastně funguje. Na ně navazují překupníci vymáhacích pohledávek, samozřejmě dnes tolik diskutovaní exekutoři a celá právní síť. Nemylme se: v naprosté většině je činnost těchto subjektů v souladu se zákonem! To, že není v souladu s morálkou ani s tím, jak většina obyvatel chápe elementární spravedlnost, je bohužel věc jiná. Mocná chobotnice, která postupně obtáčí celou Českou republiku, je dnes v tak silném postavení, že je schopná si prolobbovat zákony takového znění, jež jí přesně vyhovují a padnou na míru jak ulité. Úkolem exekutorů a na ně napojených subjektů ale není jen snadno přijít k obrovským penězům. Jejich role je zásadnější – působí totiž jako moderní drábové, kteří nahánějí strach.

Dluh zotročuje. To platí jak pro stát, tak pro domácnosti. Stát pod tlakem „věřitelů“ – především tzv. věřitele poslední instance, jímž je obvykle Mezinárodní měnový fond – ztrácí i zbytky své ekonomické suverenity. Vzpomeňme, jak bylo bývalému řeckému premiéru Papandreovi „zařiznuto“ referendum o dalších a dalších škrtacích programech. Země, které se dostanou (velmi často vlivem spíše příjmové politiky než výdajové) do dluhových problémů, jsou nuceny akceptovat drastické programy, které drtí nejen ekonomiku, ale celou společnost. Jen málo zemí se dokázalo diktátu MMF vzepřít – mezi ty nejslavnější patří případ Argentiny, která odmítla podmínky dané věřiteli a zahájila tzv. default (selhání, česky často velmi nepřesně používáno jako bankrot) vedený dlužníkem. Její štěstí ale také spočívalo v tom, že jí na pomoc přispěchala Venezuela a za miliardy dolarů nakoupila její dluhopisy.

Dluh domácností je skutečným „nástrojem disciplíny“. Jedinec zatížený půjčkou si nemůže v práci moc vyskakovat, akceptuje i horší mzdu a pracovní podmínky, je nucen přijímat jakoukoli práci za jakýchkoli podmínek. Zkrátka ideální, plně flexibilní individuum, nad kterým si ministr Drábek může mnout ruce.

Na závěr je dobré vzpomenout slova historika Davida Graebera o dluhu: „Bohatí byli vždy schopni neobyčejných skutků velkorysosti a odpuštění, když jednali mezi sebou. Absolutní mravnost dluhu platí jen pro nás obyčejné smrtelníky – protože to je ten nejlepší v dějinách objevený prostředek, jak se vypořádat se situací obrovské nerovnosti a udělat to tak, aby se zdálo, že oběti jsou viníky.“

Autorka je ekonomka.

Jaké to je?

Bezdomovectví jako bitva o důstojnost

Následující text kombinuje výsledky teoretického výzkumu bezdomovectví z pozice sociologa s vlastním autentickým prožitkem jednoho týdne v roli bezdomovce. Dochází k závěru, že překonání studu a nabytí ztracené sebeúcty představuje pro nové bezdomovce jeden z nejpálčivějších a nejtěžších úkolů.

PETR HOLPUCH

Je téměř nemožné věřit, že žijeme hodnotný život, když kolem nás nejsou lidé, kteří by si to o našem životě mysleli také.
Andrew Sayer

Většina tradičních studií o bezdomovectví se snažila odhalit, čím je způsobeno, že běžní občané ztrácejí domov a práci, a chtěla zjistit, jakými prostředky je možné těmto lidem co nejrychleji dopomoci k původnímu způsobu života. Najde se ale i množství badatelů, kteří se rozhodli z této „tradice“ vystoupit. Sociologové jako David Snow a Leon Anderson upustili od zkoumání formálních příčin ztráty domova a zaměstnání a začali se s bezdomovci bavit o tom, jak svůj stávající život berou, co se v nich odehrává a jaké to je, žít jako bezdomovec. Jejich výzkumy nepředstavovaly bezdomovectví jako „sociální problém“, nýbrž jako svébytný způsob života, s nímž se lze více či méně identifikovat.

Člověk, který se nově ocitá na ulici, se zpravidla velmi ostře vymezuje vůči ostatním bezdomovcům. Snaží se dát najevo, že k nim nepatří a že je na ulici pouze dočasně. Avšak navzdory svému vyhraněnému postoji brzy zjistí, že ostatní bezdomovci náleží k těm málo lidem, kteří jsou ochotni se s ním dát kdykoliv do řeči, že jeho nové životní situaci rozumějí lépe než kdokoli jiný a v neposlední řadě sdílejí propracované „know-how“, které člověku umožňuje na ulici relativně neproblematicky přežívat. Dotyčný tak začíná pozvolna zjišťovat, že i život bezdomovce může být „žitelný“, že kromě možnosti co nejrychleji zmizet zde existuje také druhá možnost – zůstat.

Týden bezdomovcem v Praze

Proces vnitřní transformace osobnosti člověka, který se znenadání ocitá na samém sociálním dně, mě jakožto sociologa zaujal natolik, že jsem se rozhodl učinit jej hlavním předmětem svého odborného zájmu. Brzy jsem však začal vnímat, že zkušenost s bezdomovectvím je velmi intimní a příliš citlivou záležitostí na to, abych jí mohl porozumět z pouhého vyprávění či čtení odborných článků. Došel jsem k závěru, že k lepšímu pochopení prožitků „novo-pečených“ bezdomovců by mi mohla pomoci simulovaná osobní zkušenost života na ulici. Rozhodl jsem se proto strávit se svým kolegou Vladimírem Moravcem jeden chladný podzimní týden v Praze v přestrojení za bezdomovce a nocovat po tuto dobu výhradně na veřejných prostranstvích. Kromě nachlazení, spánkového deficitu a těžkých zažívacích obtíží se mi podařilo získat také několik intenzivních prožitků, které mě přiměly vážně se zamyslet nad mým tehdejším předpokladem, že jádro utrpění a životních těžkostí bezdomovců spočívá v hmotném nedostatku a materiální bídě.

Šaty dělají člověka

Před zahájením vlastního výzkumu jsme s Vládou dlouze přemýšleli, jak nejlépe navazovat během našeho zúčastněného pozorování kontakty s ostatními bezdomovci. Veškeré taktizování se nakonec ukázalo být zbytečným. Součástí velké „bezdomovecké rodiny“ jsme se stali už jen díky tomu, že jsme vstoupili do prostředí pražských bezdomovců v obnošeném oblečení, s rozbitými batohy, igelitkami v rukách a zanedbaným zjevem. Tato úprava zevnějšku způsobila, že známá místa jsem začal nahlížet docela jinak. Jednak jsem cítil, že už nejsem členem většinové společnosti, jednak jsem začal silně pociťovat blízkost k ostatním bezdomovcům. Stačilo se na chvíli někde zastavit – na trávníku, v parku či před stanicí metra – a bezdomovci se s námi začali sami dávat do řeči. Ale ne tak, jak jsme byli zvyklí – tentokrát po nás většinou nic nechtěli. Dokonce nám občas něco nabízel (cigarety, alkohol a jednou dokonce marihuanu). Mohli jsme bez obav vstupovat mezi ně, přespávat mezi nimi. Během dvou dnů jsem se

začal cítit v jejich přítomnosti dobře, ať už se jednalo o žebráky, narkomany či otrhané opilce. Nepříjemné byly naopak návštěvy supermarketů. Tam na mě doléhal neúprosný pocit, že vyčnívám. Velmi rychle jsem tak pochopil, proč se bezdomovci srocují na určitých místech. Pouhá přítomnost jiných bezdomovců pro mě byla obrovskou oporou, díky jejich přítomnosti jsem přestával pociťovat stud.

Když jsem „byl jedním z nich“, mohl jsem se dát kdykoliv kdekoli do řeči s jakýmkoliv bezdomovcem (automaticky formou tykání) a on se se mnou bavil uvolněně, přirozeně. Oslovovat stejným způsobem členy většinové společnosti nebylo vůbec představitelné, ti se mi skutečně vyhýbali. S otevřenou agresí jsem se setkal jen jednou, ale tichý odstup a rozpaky z mé přítomnosti byly patrné téměř vždy. Okolní lidé jako by dávali výrazně najevo, že mě nevidí. Nechtěli mě vidět, báli se mě vidět.

My a ti druzí

Během pár dnů jsem začal vydělovat luxusní stavby a úhledně oděné kolemjdoucí jako součást světa, který se mě netýká. „Pocit domova“ do mě vstupoval až večer, když jsme se vraceli pod most, kde spávali i jiní bezdomovci. Tedy na místo, které bylo od okolní společnosti dostatečně izolováno.

Když kolem mě v místě našeho noclehu procházeli bezdomovci, byl jsem obezřetný, ale ne stísněný. Dávali mi najevo, že můj nárok na toto místo plně respektují. Ke skutečnosti, že ležím v parku na trávě či na zemi pod mostem, přistupovali s naprostou samozřejmostí. V případě běžných kolemjdoucích byla situace jiná. Moje přítomnost je zpravidla zaskočila, lekali se mě. S překvapením jsem si uvědomil, že je pro mě mnohem příjemnější spát na místě, kde spí i jiní bezdomovci, nežli někde o samotě.

Když si k nám jednou přisedl na parapet při vstupu do stanice metra Národní třída lehce

jen v místech, která byla dostatečně vzdálená od obvyklých tras jeho sestry a švagra. Tento přístup je typický pro ty, kdo jsou na ulici krátkou dobu.

Schopnost udržet si vnitřní odstup od negativní zpětné vazby okolní společnosti je pro bezdomovce důležitým nástrojem pro zachování sebeúcty. Pravidelným kontaktem s jinými bezdomovci a distancováním se od většinové společnosti se utvrzují v normálnosti svého počínání. Vzájemně si pomáhají ze svých těl smývat stopy stigmatu, které na ně skrze všudypřítomnou okolní společnost neustále doléhá. Navzájem se utvrzují, že i oni mohou žít hodnotný život, přestože se je okolní svět a jeho otisk v jejich nitrech neustále snaží přesvědčit o opaku. Tento boj o sebeúctu bezdomovcům značně ztěžuje skutečnost, že pro většinu z nich je kontakt s okolní společností nutností, jelikož nejběžnější zdroj obživy pro ně představuje žebrání.

Sociolog Andrew Sayer charakterizuje stud jako emoci, která udržuje konformitu a sociální řád. Silný a nepříjemný pocit studu je nenápadnou, ale velmi mocnou zbraní, jejíž síla palčivě doléhá na ty, kdo nepsané společenské normy porušují. Pro člověka, který na začlenění do společnosti rezignuje a přijme bezdomovecký způsob života za svůj, představuje vyrovnání se s neustále dotírajícím pocitem studu jeden z nejtěžších úkolů. Klíčovým pomocníkem je v této záležitosti alkohol. Alkoholismu se mezi bezdomovci daří tak dobře mj. právě proto, že teprve v opilosti začínají být lidé dostatečně lhostejní k tomu, co si o nich myslí ostatní. Alespoň částečná opilost je pro mnohé z bezdomovců naprosto nezbytnou podmínkou pro to, aby byli schopni žebrat. Pohledné kolemjdoucí dívky, malé zvědavé děti či sarkastické poznámky pochechtávajících se mladíků, s nimiž se moji respondenti při žebrání vkleče setkávali, pro ně byly těmi



Teprve v opilosti začínají být bezdomovci dostatečně lhostejní k tomu, co si o nich myslí ostatní. Foto archiv VUF

zanedbaný muž, cítil jsem se lépe, než kdybychom tam byli s Vládou sami. Kdyby se mi to stalo v běžném životě, zcela určitě bych se v této situaci cítil hůře. Tehdy však přítomnost tohoto (pravděpodobně) bezdomovce pomáhala legitimizovat přítomnost naši. Naplnila mě příjemným pocitem, že v počtu je síla a „právo“.

Stud jako esence bytí

Konfrontace s okolní společností je náročná zejména pro „nové“ bezdomovce, kteří se stále ještě cítí být její součástí. Neustále si dělají starosti s tím, že jejich bezdomovectví na nich někdo pozná. Pro jednoho z mých respondentů byla nejděsivější noční můrou představa, že v Praze narazí na některého ze svých starých známých či příbuzných. Pohyboval se zásadně

nejtěžšími zkouškami v jejich bezdomovecké kariéře. Jejich jedinou ochranou před otráslajícím pocitem hanby byly v těchto chvílích vysoké dávky alkoholu v krvi.

Nahlédneme-li do každodenní reality života na ulici, zjistíme, že mnohé z toho, co máme tendenci posuzovat jako patologii lidského chování, je ve skutečnosti pouze logickou adaptací na specifické životní podmínky. Stigmatizované techniky obživy jako žebrání a probírání košů v kombinaci s niternou izolací od okolní společnosti, silná orientace na vlastní subkulturu i alkoholismus jsou ve své podstatě velmi účelnými nástroji, které bezdomovcům umožňují chápat svůj stávající způsob života jako „žitelný“.

Autor je sociolog.

Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., v koedici se Sociologickým nakladatelstvím (SLON) představuje následující tituly:

Pracovní dráhy žen v České republice

Alena Křížková, Hana Maříková, Hana Hašková a Lenka Formánková

Kniha je podnětnou sondou do ženských zkušeností s tvorbou osobní pracovní dráhy a s prolínáním pracovního a rodinného života. Pracovní a osobní životy konkrétních žen podávají obraz problematických přechodů mezi školou a zaměstnáním, mateřstvím a prací, zaměstnaností a nezaměstnaností, zdravím a nemocí a dalšími osobními situacemi, které se odehrávají v kontextu makrosociálních hospodářských změn.

Kdo je kdo v české sociologii a příbuzných oborech

Zdeněk R. Nešpor, Anna Kopecká (eds.)

Publikace je vůbec první oborovou encyklopedií žijících osobností české sociologie, demografie, sociální antropologie, sociální ekologie, sociální filosofie, sociální psychologie, sociálních dějin, sociální geografie, sociální politiky a dalších příbuzných oborů. Do encyklopedie je zahrnuto 213 osobních hesel a 28 hesel institucí.

Kniha je možné objednat poštou, e-mailem nebo v e-shopu Sociologického nakladatelství (SLON)

Jilská 1, 110 00 Praha 1
slon@slon-knihy.cz
www.slon-knihy.cz

Více informací naleznete také na www.soc.cas.cz

Dráb(k)ův dohled

Podmínky sociální války

Ministr práce a sociálních věcí Jaromír Drábek připravil sociální reformu, díky níž občané dostali možnost zažít autentickou zkušenost prekarizace práce, pracující chudoby, rozsáhlé pauperizace, omezení jistot a ztráty důstojnosti. Jak je možné, že čtyři roky od vypuknutí finanční krize a zpochybnění kapitalismu je neoliberální kapitalismus naopak posilován?

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Již něco přes půl druhého roku mají obyvatelé České republiky kvůli vládě Petra Nečase jedinečnou příležitost prožít zkušenost neoliberální devoluce na vlastní kůži. V lednu spuštěná „skutečná“ sociální reforma teprve ukazuje, jakým směrem se naše společnost od voleb v roce 2010 opravdu vydala. Sociologové a sociální filosofové ve světě již delší dobu vědí, že celý svět prochází zvláštním procesem oslabování důsledků některých revolucí a společenských změn, které probíhaly od 18. století. Z důvodu absence lepšího pojmu je tento proces označován jako *refeudalizace*. Je jen dějinnou hříčkou, že v českém kontextu vede frontální prosazení základních prvků refeudalizace člověk se jménem Drábek.

Společnost neexistuje

Použití slovo pro označení tohoto procesu evokuje pokus o jeho vysvětlení skrze historickou analogii, avšak nic se patrně v dějinách nevrací ve stejné podobě. Refeudalizace se projevuje nejen zvětšujícími se sociálními rozdíly na obou pólech společenského tělesa – sociolog Jan Keller v této souvislosti říká, že se společnost nerovnosti mění ve společnost nesouměřitelnosti –, ale také dalším prohloubením ryze moderního jevu atomizace společnosti a s ní související představy, že jedinci jsou jednoznačnými nositeli svého osudu a společnost vlastně neexistuje. Tato původně politická proklamace se však teprve nyní stává skutečností. Zároveň dochází k zapouzdřování jednotlivých sociálních skupin a vznikají samostatné, uzavřené „sociální“ světy.

Hlavním projevem refeudalizace je zdánlivě paradoxní proces posilování moci (státu) nad obyvatelstvem prostřednictvím dvojité privatizovaných praktik dozoru a kontroly v oblasti práce. Dohled a kontrolu začínají vykonávat do značné míry samotné objekty kontroly. Lidé jsou nuceni chodit na určité místa a „hlásit“ se k prezenci (DONEZ), anebo jsou difamujícím způsobem vystavováni jako opovržením hodné příklady. Vytváření těchto subjektů je v důsledcích vydělováním určité skupiny z těla společnosti, čímž vzniká specifická skupina lidí (dokonce jasně veřejně označená – např. reflexními vestami), kteří jsou na okraji společnosti či jsou z ní vyloučeni. Nacházejí se v roli těch druhých, kteří kazí naši zdravou společnost. Z těchto mocenských praktik se stávají další výnosná pole pro kapitál, jelikož dohled či jeho organizace je do značné míry svěřována soukromým firmám jako nová forma podnikání. Role státu či veřejného pole v této hře zůstává stejná, jak jsme ostatně u neoliberálních praktik zvyklí: stát (či samospráva) a potažmo veřejné instituce nesou odpovědnost a náklady, zatímco soukromému sektoru zůstávají zisky. Dochází tak k další formě přelíčení veřejných zdrojů do soukromých kapes.

Metoda zavedení tohoto „vytěžování“ veřejného prostoru je jednoduchá: nejdříve určitými kroky zajistit omezenou funkčnost státu v dané oblasti a poté – ve chvíli, kdy veřejné



Punx23: Bez názvu

jakoby nefunguje – tuto dosud veřejnou službu postupně nahradit uvedeným rozdělením moci do *auto-moci* a *soukro-moci*. Nenechme se však zmýlit tím, že by šlo primárně o korupci; hlavní problém je, že v těchto praktikách dochází k *faktické* změně statusu člověka: neoliberální pojetí již není prosazováno pouze v oblasti podnikání (kde je taktéž problematické), ale stává se skutečnou formou náhledu na člověka z hlediska společnosti jako celku. Neoliberální praktiky nakládání s individuálními pronikly do veřejnosti a jako smrtící virus se chystají tento celek zahubit. Dobře je to vidět ve světle aktuálních událostí.

Úřad práce a dohledu

Hlavním cílem Úřadu práce by mělo být zajistit pomoc lidem, kteří přišli o práci a potřebují v krizové době pomoci. To znamená, že by mělo jít o místo, kde lidé primárně hledají pomoc při ztrátě obživy. V Drábkově sociální reformě je možné v tomto kontextu rozpoznat dva hlavní cíle. Za prvé: zefektivnění systému výplaty sociálních dávek, kterému v podstatě odpovídá omezení jejich rozsahu, a za druhé: zlevnění chodu systému, jež zase odpovídá zavedení nového, plně a fragmentárně outsourcovaného počítačového systému, který v současné době kolabuje.

Vznik tzv. jednotného výplatního místa (převod pravomocí) a omezení rozsahu vydávání sociálních dávek má za následek vzniklý chaos v doposud fungujících systémech sociální péče a služby zaměstnanosti. Důležitá medializovaný kolaps fungování kontaktních míst – úřadů práce – je pouze epifenomenem hlubšího procesu: převedení

významných kompetencí měst a obcí na úřady práce. Došlo totiž k rozbití dříve jednotného systému, v němž byly výplaty jednotlivých dávek provázány s konkrétní sociální prací. Sociální pracovníci, kteří nadále zůstávají součástí obecních úřadů, budou nyní nuceni náročným a komplikovaným způsobem spolupracovat s pracovníky úřadů práce. Nadto bude trpět také služba zaměstnanosti, kterou by měl úřad práce zajišťovat. Proklamovaný Drábkův cíl posílit adresnost sociální pomoci se v novém systému vůbec nenaplnuje, naopak dochází k jejímu oslabení, neboť výplatní místo je odděleno od konkrétní sociální práce.

Vrcholem ministra devastačního působení ve funkci je zrušení dosud dobře fungujících softwarů a zavedení nových informačních systémů. Změna, kterou Drábek v sebeoslavném článku nazval „chytrými úsporami“ (mpsv.cz), vedla k naprostému rozvratu výplat sociálních dávek. Matky v azylových domech zůstaly bez jediného příjmu, uchazeči o zaměstnání nemohli být zaregistrováni, protože systém stále padá a počítače hlásí chyby. Nový software, který pravděpodobně vyvíjejí firmy z okolí současného vedení resortu, nebyl vybrán v řádném výběrovém řízení. Data doposud spravovaná státem jsou od nynějška svěřena soukromým firmám a zároveň „v daném okamžiku nikdo přesně neví, kde data přesně jsou a jak je o ně pečováno“ (warp.felk.cvut.cz/it_urady_prace.pdf). Nový systém nebyl předem pilotně vyzkoušen. Přetížení pracovníků úřadů práce je enormní, pracují desítky hodin a také o víkendech.

Jedním z důsledků těchto změn je posílená centralizace Úřadu práce, doprovázená

částečným propouštěním pracovníků (které probíhalo již v minulém roce). Změna struktury úřadů práce byla podle důvodové zprávy k návrhu příslušného zákona nezbytná, jelikož „stávající struktura úřadů práce neumožňuje přijetí opatření, která by vedla k výraznějším provozním úsporám. (...) Náklady na provoz stávajících 77 úřadů práce jsou cca 1,7 mld. Kč ročně. Přijetím navržené právní úpravy lze již v prvním roce uspořit cca 175 mil. Kč. Úspory budou spočívat zejména v centralizaci některých činností a centrálním nákupu energií a dalších provozních položek“ (viz stránky psp.cz). Hlavním strukturálním důsledkem těchto změn je tedy centralizace úřadů práce (nové Krajské úřady práce a Generální ústředí Úřadu práce ČR) a následná centrální kontrola mnohamiliardových objemů výdajů.

Jaké důsledky však mají změny pro fungování institucí? Současná situace kolapsu ve vydávání sociálních dávek je pouze prvotním symptomem. Závažnějším projevem je skutečnost, že z úřadů práce se stávají kontrolní body, kde pracovníci horko těžko stíhají základní – novou – agendu, spočívající v podstatě ve vydávání peněz. Strukturální překážka v práci konkrétních sociálních pracovníků (centralizací činností) je doplněna o přetížení úředníků na kontaktních místech. Hlavní poslání úřadů práce tak nebude možné dále naplňovat.

Konec diskusí

V pátek 3. února se setkali zástupci odborů (především Odborový svaz státních orgánů a organizací) se zástupci Ministerstva práce a sociálních věcí a vedení Úřadu práce ČR. Výsledkem jednání bylo také ubezpečení, že situace na úřadech se bude během února stabilizovat. Dále byla ustanovena společná komise, která má jednat o problémech přechodu na nový softwarový systém a kontrolovat jejich řešení. Je symptomatické, že odbory problematizovaly tuto situaci z hlediska pracovníků daných úřadů (obecních a úřadů práce) a situace lidí bez práce byla vlastně vedlejší.

Tento způsob strategického vedení politických a sociálních střetů je pro současnou vládu typický. Zástupci vlády či jednotlivých ministerstev se s odpůrci – obvykle až v nějaké krizové situaci – setkají a poté jednájí. Výsledkem bývá zřízení komise či jiného orgánu a dialog mezi stranami, jenž zpravidla vede k větší či menší neutralizaci konfliktu. Poslední fází je potom realizace původních záměrů (s několika kosmetickými změnami) a konstatování, že o problémech se s protistranou jednalo. Stejně tak se bude postupovat u problémů s úřady práce.

Zřízení superúřadu práce ve skutečnosti podlomilo hlavní úlohu úřadu práce v sociálním státě: zajišťování práce potřebným v komunikaci s lokálními partnery a v kontextu konkrétní obce či města, tedy – jinými slovy – zajišťování veřejné služby zaměstnanosti. S tímto procesem také konvenuje zrušení povinnosti podnikatelů hlásit úřadům práce volná místa. Záměr ministra Drábka tedy nebyl izolovaný a náhodný, ale naopak jej lze vidět jako součást shora popsaných procesů: lidé se sami kontrolují a s pomocí služeb IT firem dohlížejí na privatizovaný veřejný prostor. Tento proces je možné také vidět jako privátně-etatistickou *institucionalizaci* podmínek prekarizované práce.

Formující se *refeudalizovaná* společnost zapouzdřených sociálních prostorů vzniká v podmínkách sociální války: v tuto chvíli je totiž vytvářena určující linie, podle které budou strukturovány skupiny obyvatel, jež budou stát proti sobě. Není čas na to jednat se zástupci vlády či ministerstev, ale požadovat okamžitý odchod nejen ministra Drábka, nýbrž celé vlády.

Autor je sociolog a mluvčí Iniciativy ProAlt.

Demolice unikátu?

Boj o záchranu vlakového nádraží v Havířově

Havířovská nádražní hala postavená v bruselském stylu je jedna z mála svého druhu, přesto bylo rozhodnuto o její demolici. Podaří se ještě díky aktivitě místních architektů a odborné veřejnosti přesvědčit vlastníka i občany, že cenná stavba patří do průvodců stejně jako obdivovaná Sorela?

MARTINA FALTÝNOVÁ

V šedesátých letech minulého století se do Československa po letech uniformního socialistického realismu opět vrátila moderní architektura. Ač o tom otevřeně nepsali ani nemluvili, měli tehdy zdejší architekti překvapivě dobrý přehled o práci svých kolegů vně železnice opony. Spojení se světem zprostředkovala například světová výstava Expo 58 v Bruselu, kde se Československu dostalo nebývalé pozornosti. Oceňovaný výstavní pavilon a restaurace od Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného byly následně převezeny do Prahy a staly se symbolem nastupujících změn (pavilon v roce 1991 vyhořel, restaurace v Letenských sadech se dočkala rekonstrukce). Architektura se stala opět pestrou a svébytnou, a to i díky novým technologiím. Esenciální podobu nabyl „technologický optimismus“ v Hubáčkově multifunkční stavbě televizního vysílače a hotelu na Ještědu. Mnohé z individualistických projektů šedesátých let by v padesátých letech a ani v pozdějších sedmdesátých neměly šanci vzniknout.

Morálně zastaralé a dožilé

K osobitým stavbám té doby patří i odbavovací hala vlakového nádraží v Havířově od architekta Josefa Hrejsemnou z let 1964–69. Autor v ní spojil novátorské technické postupy s aktuální estetikou bruselského stylu v čisté, monumentální podobě. Dvanáct metrů vysoké hale dominuje závěsná celoprosklená stěna, pro „brusel“ typická asymetrická kompozice se odráží v diagonálně umístěném schodišti, zvoucím k výstupu na galerii. Výrazově silný je i geometrický rastr stropního podhledu s důmyslně ukrytými výfuky klimatizace. V interiéru charakterizovaném kvalitními a nadčasovými materiály – dvoubarevná mramorová podlaha, travertinové obložení stěn, mramorové stoly před pokladnami k odkládání zavazadel – se zachovalo množství původních detailů, od dobového nábytku až po piktogramy informačního systému.

Havířovská nádražní hala představuje spolu se stylově příbuzným hlavním nádražím v Ostravě a nádražím v Ostravě-Vítkovicích výjimečnou trojici v kontextu celé země a mimo jiné také doklad bruselského „gesamtkunstwerku“, zlaté éry spolupráce architektů a umělců. Nádraží v Ostravě-Vítkovicích bylo dokonce několik měsíců kulturní památkou, než ministerstvo kultury své rozhodnutí z podnětu Českých drah na základě tzv. rozkladu opět zrušilo s odůvodněním, že je objekt „morálně zastaralý a dožilý“. To samé vytýkají příznivci demolice i odbavovací hale v Havířově. Je pravda, že tu už denně neproudí tisíce cestujících jako dříve. Ti zmizeli s porevolučním útlumem hornictví a těžkého průmyslu, dnes se nejmladší město v zemi potýká s patnáctiprocentní nezaměstnaností. Architektuře to však na kvalitě neubírá, ohromuje i dnes. Právě velikost haly, její špatný technický stav a ztrátový provoz je jedním z hlavních argumentů vlastníka Českých drah, který se ji rozhodl zbourat.

Památka, nebo ruina na odpis?

Demolici a záměr Českých drah postavit novou a menší budovu zastupitelé města jednohlasně odsouhlasili už 20. června loňského roku. Vlna nevole z větší části odborné veřejnosti, která se zvedla v posledních měsících, tak přichází poměrně pozdě. Neaktivněji za záchranu stavby vystupují mladí havířovští architekti, zejména Adam Guzdek a Lucie Chytilová. Založili webovou stránku s peticí proti bourání, kde denně přibývají desítky podpisů, plánují založit sdružení na ochranu architektonicky cenných budov v Havířově. Na ministerstvo kultury podali podnět k prohlášení haly za kulturní památku, jejich návrh svým odborným posudkem podpořil i ostravský památkový ústav. Oficiálně se proti bourání postavila také Česká komora architektů. Přímou v nádražní hale uspořádali architekti přednášku pro občany Havířova (sešlo se asi sto lidí), kteří se zatím o celou věc moc nezajímají nebo se přikláníjí k argumentaci zástupců města, že je nádraží „šedivé, neupravené místo, které potřebuje oživit“ (rozuměj nahradit novostavbou). Stavba je opravdu v žalostném stavu, a to proto, že její údržbu České dráhy hrubě zanedbaly. Zarostlé žlaby neodvádějí ze střechy vodu, což zapříčiňuje korozi betonových a ocelových konstrukcí, obnovu si žádají veškeré

varianta je dle města i ČD tou nejlepší, proto nezvažujeme její změnu a pokračujeme v přípravách. V současnosti se vypracovává projektová dokumentace, žádat o evropské dotace budeme ve třetím čtvrtletí letošního roku. Začátek samotné realizace předpokládáme v březnu 2013. Vše ale bude záviset na rychlosti schválení dotace, která je pro realizaci klíčová. Na celý přestupní terminál jde o investici přibližně 160 milionů korun.“ Mohutná stavební akce bude mít i další příznivce. Tisková mluvčí havířovského magistrátu Eva Wojnarová píše: „Město má eminentní zájem tady investovat i prostřednictvím soukromých developerů.“ A proč nebyla na tak významný projekt vypsána veřejná architektonická soutěž, ale jen obchodní soutěž, kde je rozhodujícím kritériem nejnižší cena? Prý z časových důvodů. „V tomto exponovaném případě hrají velmi důležitou roli dotace, museli jsme celou záležitost zpracovávat tak, abychom stihli podat žádost.“

Je zřejmé, že rekonstrukce by si vyžádala nesrovnatelně menší investici než nákladná novostavba, značné prostředky totiž spolknou už samotná demolice. Nemluví o tom podstatném – o nenávratném zničení cenné architektury (hala navíc slouží nedlouhých čtyřicet let a ve své době stála rekordních 150 milionů korun). Představitelé města



Hala vlakového nádraží v Havířově. Foto Lucie Chytilová

nátěry a pískovcový obklad ve štítech očištění od řas a plísní. Rekonstrukce budovy, vedle demolice a vestavby jedna ze tří variant prověřovací studie, kterou pro České dráhy zpracoval Ateliér Velehradský, by zároveň mohla vyřešit i nepřiměřenou energetickou náročnost objektu. Největším tepelným unikům by zamezila výměna zasklení jižní stěny za izolační dvojskla či trojskla a nahrazení neefektivního, padesát let starého topení.

Chuť bourat a stavět

Proč tedy vlastník zvolil ze tří variant právě demolici? Argument, že součástí projektu je i vybudování přednádraží – autobusového terminálu, stanoviště taxi a parkoviště –, stále neříká, proč by součástí „moderního přestupního terminálu“ nemohla být stávající zrekonstruovaná budova. Chuť bourat a znovu stavět má svůj původ nejspíš jinde a úzce souvisí s vidinou tučných evropských dotací. Jak referuje regionální mluvčí Českých drah Kateřina Šubová: „Názor určité části veřejnosti známe, nicméně zvolená

a většina obyvatel sdílí přesvědčení, že budova již „neodpovídá současným potřebám“. To je však otázka. Jak se ukazuje z reakcí zástupců mladé generace, kteří nejsou zatíženi apriorním odmítáním staveb z dob socialismu jako přežilých a jsou schopni vidět jejich kvalitu a potenciál, je předpoklad, že všichni dávají přednost novostavbě, mylný. Navíc je tu ještě jeden paradox. Centrum Havířova, postavené v polovině padesátých let v jednotném duchu Sorely, je od roku 1992 památkově chráněno a Havířovští jej hrdě řadí mezi městské pamětihodnosti. Pokud tedy dokázali přijmout hodnotu staveb z éry stalinismu, pak by přinejmenším se stejnou otevřeností měli hledět také na architekturu z doby o poznání uvolněnější.

napětí

Anonymní skupina PRAK, která o sobě dala poprvé vědět, když po Praze rozvěsila figuríny oběšenců, během krátké doby uskutečnila dvě další akce, které byly tentokrát namířeny proti exekutorům. Nejdříve 1. února v rámci akce Restituce exekucí umístila na různých pražských památkách a jiných veřejných budovách transparenty s nápisy „dražba“ a „exekuce“ a zhruba o týden později označila třicet osm pražských exekučních firem nastříkanou šablonou se sdělením „zabavte exekutory“ a šipkou směřující k jejich vchodu. Aktivisté vyzvali veřejnost k účasti na bojové hře a doufají, že si „exekutoři užijí spoustu legrace“. Iniciativa zároveň vyhlásila měsíc února měsícem exekutorů a přišla se svým návrhem: „Co bylo nemravně zabaveno, musí se vrátit.“ Každý by si prý měl najít svého exekutora a pořádně ho „zabavit“. Adresy stanovišť celopražské zimní bojové hry naleznete na stránkách ekcr.cz.

Více než desítky občanských sdružení za podpory jedenácti starostů pražských částí zveřejnila Petici za rozumný okruh Prahy. Žádají co nejrychlejší dostavbu silničního okruhu metropole, který by z města odváděl přepravní dopravu a zároveň vytvořil spojení jednotlivých obcí a hlavního města ve Středočeském kraji. Zatímco pražský magistrát prosazuje jižní variantu přes Suchdol, nevládní organizace a zmínění starostové navrhuji „regionální trasu“ okruhu. Zdůrazňují přitom, že jižní varianta je právně neprůchodná a vede přes hustě obydlené čtvrti a zdevastovala by chráněná přírodní území. Blížší informace i znění petice jsou zveřejněny na webových stránkách rozumnýokruh.cz.

Odpor více než 37 tisíc občanů a několika nevládních organizací, kteří signovali petici proti projednávání návrhu zákona o znovuudělení výjimky silničářům, kteří by v budoucnu mohli kácet stromy jen po podání oznámení, se vyplatil. Ministr dopravy Pavel Dobeš totiž ustoupil od návrhu na zmírnění pravidel kácení stromů u silnic, a ztotožnil se tak s poslaneckým výborem pro životní prostředí, který doporučil návrh odmítnout.

Na Slovensku vzrůstá nespokojenost občanů v přímé souvislosti s tzv. kauzou Gorila. První protest se uskutečnil 27. ledna v Bratislavě a byl takřka ignorován nejsledovanějšími médii. Další se odehrál 3. února a konal se v Bratislavě, Košicích, Nitře, Zvolenu, Žilině, Prešově a v několika dalších městech. Celkem se v různých částech Slovenska sešlo 30 tisíc demonstrantů, kteří kromě odporu vůči domácí politické scéně také vyjádřili nesouhlas s dohodou ACTA. Občané Slovenské republiky také adresovali otevřený dopis prezidentovi Gašparovičovi, v němž ho žádají, aby okamžitě jmenoval generálním prokurátorem právoplatně zvoleného Jozefa Čentěša. V opačném případě hrozí stávkovou pohotovostí.

—lr—

Bez hloubky a bez povrchu

Zimní putování Elfriede Jelinek

Mnohohlasný chór nové knihy Elfriede Jelinek mluví naléhavě a krutě. Jeho řev mimo jiné symbolizuje hluk, kterým se lidstvo přehlušuje, aby si už nikdo nemusel uvědomit sám sebe. Svět se v Zimním putování ocitl před koncem a led pod autorčinýma nohama roztál.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Jedna z nejnovějších divadelních her Elfriede Jelinek *Winterreise* (2011) je nazvána podle písňového cyklu Franze Schuberta na texty básní Wilhelma Müllera z roku 1827. Překladatelka Jitka Jílková změnila ustálený překlad *Zimní cesta* na *Zimní putování*, aby odlišila sebereflexi a rekapitulaci životní pouti jedné z nejtvrdších a nejkritičtějších poválečných spisovatelek od pouti romantického hrdiny Müllerových *Poutníkových písni*. Jde o jeden z nejosobnějších a nejotevřenějších textů Elfriede Jelinek.

Tiše a osaměle

Text nese formální znaky prozaického textu, kolísajícího mezi ich-formou, vypravěčskou zprávou a popisem. Vypravěči a mluvčí přímé řeči i komentáře se střídají vcelku tradičně dle jednotlivých očíslovaných kapitol, přesto je dílo v podtitulu označeno jako divadelní hra.

Stěžejní pro tento text jakožto text divadelní je jeho polyfonie, která chce být proslovena, prezentně a veřejně. Vícehlasost divadelních textů Elfriede Jelinek v posledních letech sílí. Bez ohledu na to, kolik je na jevišti přítomno herců – z textů totiž většinou počet osob nepoznáme. Autorka často utváří své hry jako jednolitý textový proud bez dramatických figur i předmětných dramatických situací. Mluvčích subjektů přitom může být „uvnitř“ jediného textu více, každý z nich jako by do týchž slov vkládal vlastní výpověď. Ať už se jedná o oběti, pachatele, svědky či média. Potenciální chóričnost autorčiny dramatické tvorby se také čím dál silněji projevuje antikizujícími výpůjčkami Chóru.

Také v *Zimním putování* hovoří jednotlivé hlasy, ale také „veřejnost“. A ta se vyjadřuje unisono a hlasitě. Jinak jde o výpověď vesměs tichou a stejně tak osamělou. I když už to není zpověď rozervaného nitra romantického hrdiny, jehož samota byla metaforou existenciální a metafyzické krize.

Mluvení do prázdna

Za přímou autorčinu výpověď můžeme považovat první, třetí, šestou a poslední, osmou kapitolu. Nelze však říci, že je to niterná, do sebe pohroužená zpověď, protože tady už neexistuje hloubka a povrch, z nitra se nenoří nic ztajeného, zamlčeného. Existuje už jen lineární linka textu, respektive proud řeči, který říká, opakuje, variuje a zkouší, co je ještě možné říci. Přitom se rovněž jedná o existenciální situaci, situaci závěrečné rekapitulace po vykonané životní pouti. Tím se text přibližuje Schubertovu a Müllerovu cyklu: mluvčí textu hovoří ze situace před smrtí. Stejně jako romantický hrdina – jen se značnou dávkou krutě sebeironie – rekapituluje autorka vlastní neutěšené postavení ve světě, ve společnosti, svůj status cizinky, vydědence, ztroskotance. Navíc otevírá vlastní existenciální situaci navenek, hovoří přímo k publiku či čtenářům. I když je to možná jen samomluva, jak konstatuje. Možná mluví do prázdna. Nejen proto, že se publiku omrzela její výpověď, kterou opakuje stále dokola „jako kolovrátek“ (jak sebeironicky konstatuje v poslední části, opět s odkazem na Schubertovu

a Müllerovu píseň, kde postava kolovrátkáře symbolizuje promarněný, uplynulý život). Za obzorem publika a nezávisle na něm se totiž otevírá propast nicoty a marnosti, do níž autorčin subjekt hovoří. I v tom se podobá hrdinovi *Zimní cesty*.

Také „mluvčí“ se v textu pohybuje v kruhu a od tristní rekapitulace vlastního života dospívá přes kritiku společnosti a vzpomínku na nepřítomného, rozumu zbaveného otce, kterému rovněž propůjčuje hlas, v závěru opět k sobě a vlastnímu bezvýchoďnému životnímu poznání. A to je koncentrováno



Elška Plyš: Schody, 2009

v pocitu životní nedostatečnosti, selhání, promarnění času vlastního života, v pocitu míjení se s vlastními možnostmi, s přítomností i budoucností, v žití mimo svou dobu i čas.

Strnulost v bezčasi

Leitmotivem se už v první části stává věta „Je po všem“ a její variace. Ve třetí kapitole je to pak výraz „odpad“: toť všechno, co z člověka zbude, v přímém i přeneseném slova smyslu. Odpad je opět synonymem pomíjivosti – všeho, co člověk udělal a řekl, i pomíjivosti jeho samotného. Z pocitu konečnosti, z vědomí okamžiku před koncem se autorská výpověď odvíjí. A v konfrontaci s blížící se smrtí rozehrává autorka téma času, který nedokáže dohnat, zachytit a v kterém nedokáže existovat. A to ani při zpětném pohledu, kdy běh života většinou působí uspořádaněji a člověk má aspoň v ohlédnutí možnost setkat se sám se sebou. Unikavost času a míjení se s ním i se sebou samým získává u Elfriede Jelinek až faustovské kvality. Ale zadržet chvíli zde neznamená chtít prodlít ve „šťastném“ okamžiku, v momentu životního naplnění.

Autorka navíc jako by ustrnula v bezčasi, v jediném bodě, z něhož se ohlíží, rozvažuje a rekapituluje.

Při úvahách o čase, o jeho unikavosti a pomíjivosti, koresponduje autorská výpověď překvapivě s tím, jak motiv prchavosti času tematizuje vídeňský literární impresionismus přelomu 19. a 20. století. Prožitek času v situaci fin de siècle je koncentrován do pouhého okamžiku, který však hrdinové impresionistických próz a dramát už v přítomné chvíli prožívají jako minulost, vzpomínku. Stejně tak subjekt osobního textu *Zimní putování* nikdy

nastražená trubková bomba čtyři Romy), stejně jako válka v Zálivu a v Iráku (*Bambiland a Babel*).

Šikovně se pro(v)dat

K hrůzným aktuálním odhalením, mediální hysterii a současně k zamlčené historii společnosti, která má nejen kostlivce ve skříní, ale ve sklepích a krytech zabetonované živé lidi, se vztahuje pátá část *Zimního putování*. Konkrétně jde o případ únosu a věznění Nataschy Kampusch, jejíž příběh byl po útěku od únosce hojně medializován (nepřímo zde zaznívají také narážky na hrůzný případ Josefa Fritzla, který pětadvacet let věznil v protiatomovém krytu svou dceru a děti, které tam s ní zplodil). Tyto skutečnosti ovšem komentuje autorka bezostyšnou dikcí hlasu veřejnosti, kterému zde dává promlouvat.

Dává slovo bezejmenným, kteří ho jinak nikdy nemají, ale rádi by se prostřednictvím médií zviditelnili, a to za každou cenu. Autorka jako by jim jejich sen splnila. A sama přitom hovoří stejně cynickým tónem, který si vypůjčuje od veřejného mínění a médií. Prostřednictvím této jazykové stylizace ovšem může autorka s distancí a zřetelně ukázat postoj veřejnosti a médií vůči obětem. Postoj, jímž se vposledku ztotožňují s potenciálními i skutečnými pachateli. Aktuální problémy současné rakouské společnosti, zmítané finančními podvody, pak Elfriede Jelinek vtělila ve druhé kapitole do metaforu bohaté nevěsty, která skrývá své poklady pod závojem tak, aby se šikovně pro(v)dala.

Tonutí v proudu vlastního textu

V závěru poslední, osmé kapitoly hlas veřejnosti autorce slovo přímo ukradl. Nejprve zde její hlas splývá s hlasem otce. Jako by se zestárlá dcera chtěla ztotožnit s otcovým nebytím a současně svým já uzdravit já otčovo a otcovým naopak nahradit to svoje.

Nakonec konstatuje, že už ji nikdo neposlouchá. Umlčel ji řev veřejnosti. Řev a hluk, kterým se lidstvo přehlušuje, aby si už nikdo nemusel uvědomit sebe jako Já, jako subjekt. Toto hromadné Ne-já (řečeno s Beckettem) se pak chápe slova, aby přibližně na osmi stránkách autorce vysvětlilo, že její výpověď skutečně už nikoho nezajímá. Konstatuje, že led pod autorčinýma nohama mezitím roztál a ona se nenávratně potopila (oba motivy, ledu i vody, stejně jako motiv chladu, sněhu a hor, motivy zmrzlých slz, srdce, bolesti a trápení autorka také převzala ze Schubertova/Müllerova písňového cyklu a rozesela je po jednotlivých částech svého textu, které tak lze považovat rovněž za jakási písňová čísla). Toto Ne-já ji ovšem samo „utopilo“ v proudu vlastního textu a její hlas definitivně potlačilo pod nánosem vlastního kalu.

Hořká, rezignovaná, deziluzivní a současně otevřená autorská zpověď v případě Elfriede Jelinek neznamená, že máme co do činění s realistickým textem a psychologicky či jakkoli jinak vykresleným dramatickým trojrozměrným světem díla. Spisovatelka vždy vytváří jakousi soběstačnou, umělou textovou vrstvu, v níž materializuje své představy zvláštním způsobem: pomocí doslovných, předmětných až fyziologických obrazů a metafor vtahuje do této vrstvy v podobě naplň hmotných monster společenské problémy, ideové a mravní konflikty a vlastní nebo fiktivní otcovy vzpomínky, reflexe a výpovědi. Svou literaturou, i tou dramatickou, vytváří jakýsi polofyzický mezisvět, ne nepodobný třeba literárnímu světu Kafkovu. A v případě textu divadelního je na režisérovi, jakou skutečnou fyzickou tvář pak tomuto světu propůjčí.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

Elfriede Jelineková: Zimní putování. Přeložila Jitka Jílková. Mladá fronta, Praha 2011, 120 stran.



eskalátor

Luciferův efekt, Vetřelci a volavky, přednášky Slavoje Žižky nebo Václava Bělohradského – DOX se v poslední době představuje jako instituce s ambicí stát se důležitou kritickou a demokratickou instancí. Jaký má však taková angažovanost smysl ve světle nedemokratického a neetického fungování samotné galerie? DOXu chybí kurátorský tým, a tak výstavy v podstatě zrcadlí vkus či nevkus dvou „osvícených“ – Leoše Války a Jaroslava Anděla. Jejich přístupu k vystavujícím umělcům by se dalo leccos vytknout. Finalisté Ceny Jindřicha Chalupeckého raději utekli do Brna, než by se zúčastnili předávání ceny v místě, které jim neposkytlo dostatečnou institucionální oporu a zázemí. Ačkoliv jsou kvůli nefunkčnosti veřejných institucí naše nároky a očekávání na soukromou galerii takové, jaké bychom za normálních okolností kladli na galerie státní, přesto by měl DOX místo kritických diskusí a výstav o společenských problémech nejprve otevřít debatu o vlastním fungování. V opačném případě vyznívá celá snaha pokrytecky.

T. Stejskalová

Iuridicum Remedium, o.s., zveřejnilo koncem ledna 2012 výsledky sedmého ročníku ankety o největší slídily České republiky – Big Brother Awards. Veřejnost organizátorům „udala“

sto dvacet slídilů a slídiček v osmi kategoriích. Zájem občanů o zachování soukromí před nenechavými praktikami korporací a úřadů stále existuje. Kdo se stal českým dlouhodobým slídilem roku 2011? Překvapivě instituce, která má v popisu chránit právě naše nejcitlivější informace: ministerstvo zdravotnictví. Přijetím nového zákona o zdravotnických službách se nejen začíná shromažďovat více informací, ale vznikly i další registry dat, která nejsou anonymizována. Je to logické, neboť tato data se náramně hodí pro privatizaci našeho zdravotnictví spolu s penzijním a školským systémem. V minulosti byl prodán státní majetek a dnes se škrtaří veřejné rozpočty. Zbývá privatizace budoucnosti. S tím souvisí vítěz kategorie úřední slídil, kterým se stalo Sčítání lidu, bytů a domů v březnu 2011. Sbíralo se příliš informací, nezabezpečeným způsobem a k nejasným účelům. Anebo se mýlím? Stačí několik let vyčkat, pak proslídit okolí a zjistit, kdo a proč má naše osobní data. Co asi zjistíme?

M. Patrik

Satirický vaudeville Kolonie dle scénáře Lucie Ferenzové v Divadle Na zábradlí zobrazuje korupční praktiky JUDr. Milana Jančíka, bývalého starosty Prahy 5, člena pražského zastupitelstva a představenstva Pražské energetiky s jeho kohortou. Do hlavní role obsazená malebná kolonie domků Budánka, založená počátkem 20. století na okraji pražských Košíř, byla od sklonku roku 1989 ponechána

devastaci, přičemž pozemky hodlal nový vlastník – pražský magistrát – využít ke stavbě desetipodlažního domu. Majitelům byly domky vyvlastněny a ponechány působení živlu; toliko jedna rodina – Hradilkovi – odnětí občanského práva odmítla a žije tam dál. Na Budánka již byl vyhlášen statut chráněné kulturní památky. Ale dočkají se kdy nějaké stavební rekonstrukce? Po uplynutí dvaceti let kolonie vypadá, jako by nad ní vybuchla dobře mířená vodíková puma. Vzniklý stav vyvolává zdání, že se jedná o úmyslné obstrukce ze strany úřadů, odměnu za občanskou neústupnost obyvatel Budánek. Radnice Prahy 5 se postarala o autentický skanzen gründerského zacházení s obecním kulturním dědictvím – děkujeme!

V. Kremlička

Ministryni kultury Alenu Hanákovou jen tak něco nerozhází a s kamennou tváří produkuje tu nejokatější nicneříkající politickou mlhu. Zamlžovací stroj spustila i v souvislosti s restitucí církevního majetku. Na námitky opozice ohledně nejasností týkajících se modelu, jímž se vyhodnocuje finanční kompenzace církevním organizacím, sice žádnou odpověď nemá, ale ministr financí Kalousek jí určitě rád poradí. Způsob ocenění ztrát zvolený k vyplacení majetku restituentů v devadesátých letech se výrazně liší od toho, který je aplikován na současné navrácení majetku církvím. Rozdíl kompenzací je dle opozice o 42 miliard korun vyšší.

V době prohlašované finanční krize se tedy stát chystá vyplatit církevním organizacím o několik miliard více, než by měl. Silná káva? Paní ministryni tento problém nepálí, řeší mnohem „důležitější“ věci, například palčivý problém financování živé kultury. A české kulturní obci zřejmě přijde stále důležitější provozovat tichou „péči o duši“. Vládní garnituře tak stačí jen spoléhat se na politickou impotenci kulturních představitelů.

J. Chlupáč

Od toho máte básníka a jeho vizi, aby občas předběhla svoji dobu. Jak přiléhavým se stává dávno zapomenutý verš: „někdo tě srazí nákupním vozíkem“. Jak si nevzpomenout sám na sebe? Nastaly časy, kdy se v newyorských supermarketech nákupní vozíky stávají skutečnou zbraní. Oběťmi jsou zatím místní taxikáři a jedna žena nakupující cukroví. Pachatelé místní taxikáři a kluci z Bronxu. To dává smysl: řidiči mají cit pro věci na kolečkách. Být sražen nákupním vozíkem jistě není nic moc, zvláště pokud se vezmou v úvahu doživotní následky. Na druhé straně je příjemné mít vizi a vidět, že se naplňuje. S odstupem lze snad jen dodat, že má-li se vozík stát opravdovým zabijákem za přijatelnou cenu, vhodným nákladem bude nejspíše to nejlevnější mražené špenátové pyré (útočí se totiž až po průjezdu kasou). Takový náklad je těžký, tříští se jako sklo a omrzlé svary igelitových sáčků bývají skutečně ostré.

E. Aids