

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

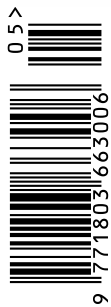
29. 2. 2012 ROČNÍK VIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč



Ilustrace Dora Dutková, 2012  
ISSN 1803-6635



0 5 >

9 771803 663006



# obsah téma: studentské protesty

- 18 Jak obnovit svobodu vysokých škol? K otázce úsilí o nezávislost / Michael Hauser
- 35 V rukou manažerů. Škola jako firma a vzdělání jako zboží / Jan Čulík
- 36 Nenechat se spolknout. O hledání akademické autonomie / Alice Červinková
- 37 Zavřete tu boudu! Privatizace evropského vysokého školství / Petr Schnur
- 38 Pod dlažbou je pláž. Co chtějí dnešní studenti? / Matěj Motelec

**komentář**

3 Uvěznění v sametu / Lukáš Rychetský

**báseň**

3 Rjongunsi na Václava Klause / Vít Kremlíčka

**galerie**

4 Bureau of Melodramatic Research

**literatura**

6 Obrazy toho, o čem se mlčí. Homotexty a homokánony české kultury / Josef Šebek

7 Skála slov. Nad básnickým debutem Jitky N. Srbové / Simona Martínková-Racková

7 Co si se mění a blíží / literární zápisník Jana Štolby

8 Chvályhodné selhání. Nad dějinami českého komiksu podle Heleny Diesing / Pavel Kořínek

9 Když pší, nemyslím. Varia Witolda Gombrowice / Blanka Čínátlová

**film**

10 Proč Umělec odmítá mluvit. Radost i pochyby snímku The Artist / Tomáš Stejskal

11 Dvě časové roviny bolesti. Oceněné snímky z festivalu v Rotterdamu / Jan Kolář

11 Předsmrtná ztuhlost. Dokumentární Láska v hrobě / Anna Vondřichová

**výtvarné umění**

12 Kritika emocionálního kapitalismu. O melodramatickém výzkumu / Tereza Stejskalová

13 Důsledná nepřizpůsobivost. Zdramatizovaný život Miroslava Tichého / Klára Židková

13 Monumentální fragmenty. Sochařské dílo Ellen Jilemnické / Jan Suk

**architektura**

14 Kdo má právo na město. Motivy neřízené urbanizace / Michaela Pixová

**divadlo**

15 Zrada a bezradnost. Téma citové manipulace v moravských premiérách / Tereza Frýbertová

**hudba**

16 Punk podle šablony. Statistický pokus Alexe Švamberka / Petr Ferenc

17 Judy Nylon a Little Annie. O dvou podobách úkrytu / Jan Bělíček

17 Polis a hudba / hudební zápisník Tomáše Vtípila

**rozhovor**

24 Prokletá touha po zlatu. O politické demagogii s Janem Kellerem / Štěpán Kučera

**beletrie**

26 Komedie nehybnosti / Miroslav Olšovský

**zahraničí**

33 Krátký průvodce bludištěm dluhů. Co by přinesl rozpad eurozóny? / Jan Bureš

**společnost**

34 Cesta pod kůži směny. Filosofie peněz Georga Simmela / Miloslav Caňko

35 Milost našeho pana prezidenta / veřejné osvětlení Petra Fischera

**recenze čísla**

39 Kniha proti rakovině. Féerie Louise-Ferdinanda Céline / Alice Stašková

**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 čínských médií vybrala Anna Zádrapová

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

## editorial

Milí čtenáři, dámy a pánové, tímto číslem se zapojujeme do týdne neklidu, který nyní probíhá na univerzitách. Tento boj má smysl a každý by měl vědět, na které straně barikády stát. Nemůžeme ale čekat snadný příběh o zlém, hloupém ministrovi a uvědomělých studentech, kteří bojují za dobro a svobodu. Už v úvodním komentáři Lukáše Rychetského, který odhaluje původ nefunkčnosti našeho studentského hnutí, zazní otázka, zda přílišná – jakkoli třeba strategická – opatrnost není v posledku kontraproduktivní. Také Matěj Motelec na základě známých protestů během Máje 68 poukazuje na schizofrenii demonstrijících, z nichž mnozí „volili ony vládní strany, jež měly vstup privátního sektoru do vysokého školství v programu“. Neměly by protesty nakonec větší váhu, kdyby byly, řečeno slovy Václava Klause, „demonstranty zapalovány tisíce aut a demolovány stovky výloh obchodů“? Obecnější pohled na téma najdete v eseji Michaela Hausera. Z netematických textů věnujte pozornost básni na protější stránce, v níž Vít Kremlíčka úspěšně přesazuje starokorejskou poezii do tlející prsti dneška, nebo rozhovoru s Janem Kellerem, který vyzývá: „Netvrďme našim dětem, že Nečas s Kalouskem a Johnem jim zajistí skrze soukromé fondy v zahraničních rukou klidné stáří. Takové garanty si ani ti nejzlobivější haranti nezaslouží.“ Buďme realisté, chtějme nemožné! 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 zaslát e-mailovou adresu.

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

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

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

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

# Uvěznění v sametu

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

O studentech se v Česku traduje, že na podzim roku 1989 udělali revoluci, když z ulice svrhli režim a s květinami v rukou nám přinesli svobodu. Jde o hezký mýtus, jenž však přehlíží, že sametová revoluce byla především reakcí na dění v okolních státech, bez něhož bychom – a s námi i studenti – čekali na změnu marně. Dlouho jsme pak o studentských vůdcích neslyšeli jinak než v souvislostech s jejich politickým angažmá. Studentské hnutí v podstatě přestalo existovat nebo se aspoň veřejně projevovat. Jedno dějinné vítězství tak paralyzovalo emancipační náboj akademické půdy, jedna zdánlivě absolutní výhra odvedla pozornost od řady důležitých dílčích bojů, které jsou tradiční agendou studentstva všude jinde.

Zatímco v Evropě se začaly v první polovině devadesátých let vést boje proti hrozícímu školnému, u nás se zdálo, že studenti proti školnému nic nenamítají. I dnes stále platí, že základní požadavek studia zdarma, u nějž by kritika vysokoškolských reforem měla logicky začínat, studenty spíše rozděluje, a tak se jasné artikulaci tohoto požadavku raději strategicky vyhýbají. Soulad panuje hlavně v tom, že ministr Josef Dobeš je špatný ministr.

V letech po tzv. sametové revoluci splyvalo vítězství demokracie s vítězstvím trhu a do role jeho nejbojovnějších zastánců se pasovali právě studenti, zdůrazňující tak diskontinuitu s generací svých rodičů. Trvalo pár let, než se probrali a začali léčbu Klausem, již si sami dobrovolně naordinovali, považovat za osklivou nemoc jinak z podstaty zdravého systému. Z jejich úst tehdy znělo: „Děkujeme, odejděte.“ Pro samotné vysoké školy ale platilo, že už je dobojováno, a hlavně: politika na vysoké školy nepatří. Organizovaný odpor proti čemukoli ale univerzity i nadále míjel. Změna přišla až s boloňským procesem a Bílou knihou, která vyprovokovala (zatím jen marginálně) část studentů k založení iniciativy Vzdělání není zboží. Její předvídavost se potvrzuje dnes, kdy se zdá, že studenti začínají chápat důležitost vzdělání nezávislého na trhu. Protestní potenciál se tak zdráhavě začíná vracet na půdu, kam vždy patřil, ale kde byl dlouhou dobu zesměšňován těmi, kteří by měli být jeho přirozenými nositeli.

Dnešní studentští aktivisté to mají skutečně těžké. Musejí takticky lavírovat mezi tím, o čem jsou v skrytu duše přesvědčeni, a tím, co si mohou dovolit nahlas říci, aniž by riskovali, že ztratí vratkou podporu masy kolegů, která je nucena v hledání nesouhlasu s chystanými vysokoškolskými reformami zároveň reflektovat vlastní selhání v podobě odevzdaných voličských hlasů stranám dnešní koalice. Za těchto okolností je jistě třeba vítat, že se

u nás vůbec něco děje, jakkoli se zvolená kompromisní forma protestů tolik liší od postupu studentů v ostatních evropských státech. To ale neznamená, že jsou studenti nekritizovatelní. Český týden neklidu opravdu v mnohém připomíná spíše týden otevřených dveří, a ostře tak kontrastuje s velice efektivními okupačními stávkami, které patřily k postupu studentů nejen v roce 1968, ale i v posledních letech. Jako by sametový stín revolucionářů z roku 1989 i dnes ovlivňoval dění a připomínal, že proti současnému systému se bojuje, neboť umožňuje dialog a vybízí k hledání kompromisů. Otěže protestů navíc drží pevně v rukou akademická hierarchie, která hájí především své stavovské zájmy. Například školné by mnozí z nich rádi vybírali také.

Stávky, zvláště ty okupační, mají u nás špatný zvuk. Odkazují k antiautoritářskému přístupu, jenž z pozic přímé demokracie obchází akademický establishment a z obsazených fakult vytváří skutečné dočasné autonomní zóny, v nichž má každý právo jednoho hlasu. Což se především členům univerzitní hierarchie nemůže líbit. Příkladem budiž univerzita v Hradci Králové, kde se aktivity českého studentského hnutí vymkly z kloubů ustálených pořádků a vzniklo Hradecké Studentské Hnutí 2012 (HKSH2012). To se rozhodlo pro týdenní otevřenou okupační stávku univerzity po vzoru chorvatských studentů z roku 2009. Zprávy o autonomní, v českém prostředí jedinečné formě protestu vedly až k tomu, že bylo hnutí rozvráceno zevnitř klasickou reakční cestou: na posledním plénu před nadcházející stávkou se spolu s vedením univerzity objevil i početný kompars, za jehož vydatné pomoci byla odhlasována hierarchická struktura iniciativy a okupační stávka odpískána. Exekutivní moc se de facto vrátila do rukou akademických senátů a nastolila se povinnost jednání s rektorem. Původní HKSH2012 přitom vzešlo z prostředí senátů a komunikaci s vedením se nevyhýbalo, pracovalo však na základě rovnosti a přímé demokracie uvnitř vzniklých pracovních skupin.

Akademický establishment ve svém oprávněném boji za autonomii českých vysokých škol tedy, jak se zdá, s autonomním myšlením uvnitř univerzit samotných příliš nepočítá. Iniciativa, která chtěla přeskočit pomalý a rozpačitý rozjezd českého studentského hnutí a možná by posunula vývoj o pěkný kus dál, byla udušena v zárodku. Místo okupace zřejmě Hradec Králové čeká hromadné spaní na fakultách v podobě akce pracovně nazvané „spíme s naší univerzitou“. Tento vývoj tak nabízí otázku pro celý protestní týden – překvapí nás vůbec něčím, anebo se probouzení univerzit symptomaticky obrátí v jejich po(s)tupné uspávání?

## došlo

### Petice za Národní filmový archiv v centru metropole

Sídlo Národního filmového archivu, jedné z nejvýznamnějších institucí tohoto typu na světě, se nachází v nouzových nebo pronajatých prostorách. Ministerstvo kultury se problém sídla NFA snaží vyřešit dlouhé roky. Výsledkem je problematický projekt stavby na okraji Prahy, v Nových Butovicích, který sotva může naplňovat tu část práce archivu, která vyžaduje kontakt s veřejností. V uplynulých týdnech, po nástupu nového ředitele archivu, dostala snaha o řešení problému sídla archivu novou dynamiku. Ředitel PhDr. Michal Bregant ve své koncepci, s níž byl do své funkce jmenován, upozornil, že sídlo tak významné kulturní instituce, jako je NFA, má být v centru Prahy. Národní filmový archiv je strážcem pokladu, jímž jsou kromě rozsáhlých filmových sbírek také písemné archiválie, pozůstalosti významných

českých tvůrců a filmových institucí, největší oborová knihovna. Ředitel NFA se zasazuje o to, aby jeho instituce získala sídlo uprostřed města, v kulturním okruhu, kam jsou studenti, odborná veřejnost, ale také diváci archivního kina zvyklí chodit. Navíc je možné ušetřit veřejné prostředky: rekonstrukce již existující budovy bude i při technologických nárocích lacinější než novostavba. Národní filmový archiv je institucí, která má pro českou kulturu význam srovnatelný třeba s Národním divadlem, Národní knihovnou, Národní galerií. Také proto by se tomuto tématu měly věnovat jak centrální úřady, tak Magistrát hlavního města Prahy. Vláda ČR v roce 2006 schválila Program péče o národní kulturní poklad a prostředky z tohoto programu jsou určeny k řešení úkolů národních institucí, jakými jsou Národní muzeum nebo Národní knihovna – a také Národní filmový archiv. Na začátku února vláda ČR prodloužila dobu trvání tohoto programu do roku 2017. Nyní je potřeba věnovat získání sídla NFA pozornost i čas, jaké si zaslouží. Níže podepsaní se obracejí na ministryni kultury, na vládu České republiky, na Magistrát hlavního města Prahy a další

zainteresované orgány, aby podpořily šanci, která se už nebude po mnoho desetiletí opakovat – tedy získání odpovídajícího sídla Národního filmového archivu v centru Prahy, které bude svým umístěním a funkčním uspořádáním dobře sloužit odborné i laické veřejnosti jako moderní kulturní instituce 21. století.

**Mgr. Vít Janeček**, režisér a VŠ pedagog

**prof. MgA. Marek Jícha**, kameraman a VŠ pedagog

**doc. MgA. Helena Treštková**, režisérka

a VŠ pedagožka

### Ad Text na plechovkách s lančmítem (A2 č. 2/2012)

Periodická tabulka Mendělejevovy vodice

bora uhlice dusice kyslice fluora neona sodice hořčice hlinice křemice fosfora...

...lanthana tantala wolframa jaké wolfrý kde jsou, aby jimi mohla ta ztracená tantat

chlora argona draslíce vápnice arsena selena broma kryptona

Vít Kremlička



Titánko božská, již nám nadělil Mamon,

S uvážlivostí krása se v Tobě snoubí,

Až se mi touhou mží zrak a v kolenou slábnu

Bysem nejraděj před Tebou pad a hlavu Ti do klína vtisk

Proč Osudu hráz ukrutná dělí nás,

jak bychom sebou vinni byli?

Ptákům vzmach křídel, rybám zas mořská hloub a dým doutníkům příslušejí –

– stejně tak člověku povaha vlastní jest!

*\* Rjongunsi – starokorejský poetický žánr vyznání lásky panovníkovi*

karáska ze lvovice

samuela renshaw

– tu zavolejte, ať nás to naučí číst

**Pavel Ctibor**

### Omluva

V A2 č. 3/2012 jsme v rubrice Napětí nesprávně uvedli, že iniciativa Za svobodné vysoké školy „sdružuje Radu vysokých škol, Českou konferenci rektorů a akademické senáty“. Jedná se přitom o čistě studentskou iniciativu, která je Českou konferencí rektorů a Radou vysokých škol spolu s akademickými senáty pouze podporována. Za chybu se omlouváme studentům i akademikům.

–red–

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
14. BŘEZNA 2012





The Etiquette of Crying in Public  
Professional Mourners

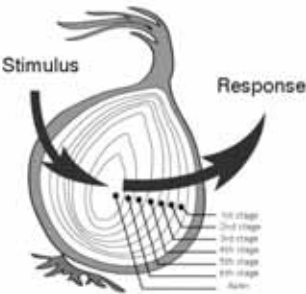
*Barack Obama was a popular candidate, not a populist one. He never goes into trivialities, sensationalisms, aw-kissing of the nation, electoral thanksgivings, he didn't yell, he didn't play the moralist, the vigilante, chest-pounding himself with the mike, no melodramatization, he shed but one tear after his grandmother's death.*

Cristian Tudor Popescu, Gândul, 5.11.2008

But who sets the tone of these behaviour codes, who are the choir masters of the current cry-baby choirs and concerts? In proposing its new etiquette for crying in public, the Bureau of Melodramatic Research would like to take into account the geopolitical aspects of tear supplies, as well as the impact of the natural resources (such as the onion) on the development of the cry-baby code. As always, access to resources has been an issue in the international economic and political order. Does a preferential access to emotional resources follow the same pattern?

Seen through the eyes of Romanian media arbiters such as C.T. Popescu, big cry-babies such as Obama, seem to look like sober alfa-males, wiping their sole tear with a starched white handkerchief. The proof we have, which haunts the media in the name of emotional politics, is a few antiseptic photos with tidy backgrounds and perfect lighting. Maybe our success manual is of no particular help to Mr. Traian Basescu, the Romanian president. Anyway, his crying and flamboyant emotional manners would surely reach the finals, if there was to be a cry-baby championship. Consequently, there is little doubt that this race for overt compassion really takes place unofficially, and that it is recording the production of a hypersensitive nationalism. A compassionate nationalism keeps all compassionate feelings inside, within borders. Because it seems that tears, like people, are subjected to repressive border control, hardly ever migrating out of the country-fortress.

<sup>1</sup> C. T. Popescu is a Romanian journalist. He teaches a course on *Manipulative Techniques in Cinema and TV*.



In spite of the upcoming regulations aiming to forbid hired mourning during funerals in countries that have recently joined the EU (which is also the case of Romania), there is a very strong tradition to have loud professional wailing cries enacted in memory of those who passed away. The same customs are still in place in other Eastern European countries such as the former Yugoslavian ones, as well as in Africa and the Middle East. The high-pitch shriek is usually performed by a group of women, as a result of their century-long monopoly on violent displays of affect in public. Even if the habit of amplified weeping at burials is slowly fading away, it makes room for other types of leaky outbursts in public, as shown in the already described cry-baby code.





*The Etiquette of Crying in Public*  
*How to win hearts and influence people*

6 SIMPLE STEPS

Make sure you always have onions in your storage room. Carry one or two with you wherever you go, accompanied by any sharp tool that fits in your bag.

Choose the most appropriate public event to display your cry-baby skills. Don't forget to bring a large supply of handkerchiefs with you.

Pay attention to what is going on there or on the contrary ignore the event until you set to work.

Whip out your onion and knife.

Begin chopping up the onion.

As the tears come out, adjust the flow, intensity and noise according to the content and delivery of the speeches.



*The Etiquette of Crying in Public*  
*Monument to the Onion*



The Bureau comes from an onion-rich country with a long tradition in cultivating this vegetable and using it as a medicine (*The onion requires, like any other crop, skills, devotion, toil, soul.*<sup>5</sup>). On the other hand, the vegetable has been playing a key role in the country's economic processes, as a large part of the rural population would grow it in their gardens and earn their living on this activity. Nevertheless, we cannot make sure that you get the desired bio-onion in accordance with the *Cartagena Protocol on Biosafety*<sup>6</sup>.

Whether within the safety norms or not, the golden vegetable is highly praised in Romania, as proven by the *Monument to the Onion* erected in a small village called Pericei. Built in 2007, it was acknowledged by the World Record Academy two years later as being the largest in the world, which reminds of another size record in the country, the highly controversial People's House.

The onionous climate partly explains the persistence of the mourning culture in this region of the world, and could represent a starting point for its further developments that we are proposing.

<sup>5</sup> Nina Marcu, *Revista Lumeei Satului/Rural World Magazine*, online issue, no. 10, 16-31 may 2009

<sup>6</sup> On 29 January 2000, the Conference of the Parties, by its decision EM-1/3, adopted the *Cartagena Protocol on Biosafety to the Convention on Biological Diversity*. The Protocol seeks to protect biological diversity from the potential risks posed by living modified organisms resulting from modern biotechnology.  
<http://www.worldinbalance.net/intagreements/2000-cartagenaprotocol.php>





# Obrazy toho, o čem se mlčí

## Homotexty a homokánony české kultury

**Kniha editora Martina C. Putny je jakožto první monografie svého druhu a rozsahu předurčena stát se milníkem českého uměnovědného myšlení o homosexualitě. Její obsah určuje napětí mezi Putnovým personalismem a příspěvky opírajícími se o genderové a queer teorie.**

JOSEF ŠEBEK

V úvodní studii knihy *Homosexualita v dějinách české kultury* objasňuje editor Martin C. Putna důvody jejího vzniku mimo jiné vakuem, jež někteří akademici i širší obec v této oblasti dlouhodobě pociťovali. Je to nepochybně pravda: neexistovala seriózní monografie schopná povzbudit rozvoj velmi pozvolna se etablující disciplíny, která doposud nemá ustálený název – ujmeme se v českém kontextu označení „homosexuální“, „gay a lesbická“ nebo „queer“ studia? Podíváme-li se na jména autorů příspěvků, jde převážně o badatele a badatelky, kteří se tématům spojeným s homosexualitou v průběhu uplynulého desetiletí věnovali na stránkách různých periodik. Teď se tedy sešli nad ambiciózním projektem, který v patnácti tematicky i metodologicky různorodých studiích mapuje vztah homosexuality a české literatury, výtvarného umění, divadla a filmu.

Konceptuální rámec knihy nastoluje metodologický úvod, v němž Putna provádí jakousi inventuru dosavadního myšlení o homosexualitě. Tuto oblast si z panoramatického nadhledu rozděluje na americký (aktivistický a komunitní), francouzský (kulturní a integracionistický) a německý (vědecký) model, dále pracuje zejména s opozicí Amerika versus Evropa. Na jedné straně se tak ocitá politický aktivismus, budování subkultury, tendence k unifikaci a „vymýšlení“ nových identit (queer), na straně druhé zaměření na univerzální kulturu, pluralita životních modelů, politicky konzervativní tendence. Putnův narativ – být na první pohled

a díla“ autorů a vytčení jejich určujících rysů. V nejrozsáhlejšímu textu knihy, věnovaném homosexualitě v novodobé české literatuře, Putna opět vymezuje několik modelů přítomnosti homosexuální zkušenosti v literárních textech: cesty sublimace, cesty stylizace a cesty manifestace. Na jejich základě pak člení svůj přehled autorů a děl české literatury od konce 19. století po současnost. Pro literárněhistorické účely se tento postup jeví poměrně šťastný: konceptuálně zdůvodňuje otevřenost, díky níž mohou být do „dějin české homosexuální literatury“ začleněny texty s explicitní homosexuální tematikou (Jiří Karásek ze Lvovic, Jiří Kuběna, Svatava Antošová), texty pracující s náznaky a substitucemi (Julius Zeyer nebo Ladislav Fuks – postupy zkoumání „masky a signálu“ se snaží ve své studii vytyčit Lukáš Motyčka) i díla biograficky homosexuálně identifikovaných/identifikujících se autorů, v nichž však homosexuální témata i indicie chybějí (Jaroslav Hašek, Věra Linhartová). Autorova erudice a kultivovanost psaní jsou obdivuhodné, přesto některé texty unikly i jeho pronikavému pohledu – za všechny jmenujme avantgardní lesbický román *Amor a Psyché* (1937) Milady Součkové.

### Heteronomie pohledů

Vedle přehledových příspěvků obsahuje kniha dva hlavní typy studií: heuristicky zaměřené články a teoreticky fundované interpretace

Mezi interpretacemi jednotlivých osobností nebo problémů důsledností pohledu vyniká především text Mileny Bartlové Ten-Ta-Toyen s podtitulem *Obrazy toho, o čem se mlčí*. Bartlová, pracující s genderovými a queer teoriemi, analyzuje osobnost a dílo Toyen jakožto projev ženské maskulinity a oceňuje její schopnost unikat genderovým kategoriím a pohrávat si s nimi. Na čtyři současné umělce – Radima Labudu, Marka Thera, Janu Štěpánovou a Michala Šimla – se ve svém článku o queer vizualitě soustředí Zuzana Štefková. Také ona si všímá především snahy zpochybňovat zavedené kategorie, samotné „queer umění“ nevyjímaje. Na opačný konec časové osy míří ve svém příspěvku Hynek Látal, zabývající se možnostmi queer interpretace zobrazení mužského těla ve starším českém umění. Blok věnovaný výtvarnému umění tedy výrazně inklinuje ke kontextu zmíněných disciplín a tvoří tak jistý protipól literárněvědné části (včetně úvodní studie), která se k nim staví převážně rezervovaně.

### Rešerše dobových diskursů

Zaměřili-li se literární historie na homosexualitu, tedy na aspekt, který není výhradně literární, dostane se do popředí otázka alternativního kánonu (či kánonů). Zároveň se vynořuje problém, co s texty, které neaspirují na „vyšokou“ literaturu – například s aktivistickou beletrií. Není možné nechat je stranou, protože právě ony umožňují sledovat dobové diskursy, a jsou tedy určující pro studium obrazů a identit vytvářených homosexuály. Autoři z okruhu *Hlasu*, píšící většinou pod pseudonymy, tvořili své texty právě za tímto účelem – chtěli zachycovat „běžný“ život homosexuálů nebo stanovovat jeho ideální podobu a obraceli se prakticky výhradně na členy vlastní subkultury. Nešlo jim v první řadě o literární kvalitu. Dnes jejich psaní poskytuje jedinečný materiál pro poznání období, které bylo pro české homosexuály klíčové, jak dokazuje Lishaugenova a Seidlova studie. Naopak příspěvek Michala Čuřína s dvojznačně parodickým názvem *Dvacet let bojů za populární homosexuální literaturu*, věnovaný porevoluční aktivistické a konzumní literatuře, tento potenciál příliš nevyužívá: autor vytrvale kritizuje nízkou literární úroveň textů, a odkazuje tak na jejich nepřináležitost k vysoké literatuře. Na populární aspekty vizuálního umění, hlavně fotografického portrétu, se zaměřuje také jeden ze dvou textů Ladislava Zikmunda-Lendera a téma se vrací i v příspěvku Jana Kerbra o současném českém divadle nebo v Putnově přehledu homosexuality v českém filmu.

Význam knihy spočívá zejména v tom, že se díky ní opět o trochu více vynořuje a zároveň do obecného povědomí vepisuje doposud z velké části neznámý kontinent české queer (kulturní) historie. Podnětná je také metodologická polemičnost a pluralita, daná zejména napětím mezi Putnovým personalistickým přístupem, příspěvky pracujícími s genderovými a queer teoriemi a filosofickými a politickými implikacemi obou těchto pohledů. Každý z nich přitom má přesah mimo úzce homosexuální tematiku. Putnovi je blízké chápání homosexuální kultury jako obohacení kultury obecné, zatímco genderová a queer studia zkoumají dopady relativizace esencialismů a zdánlivě stabilních identit. Jakožto první publikace daného rozsahu a záběru je kniha v podstatě předurčena stát se milníkem českého myšlení o homosexualitě. Můžeme se navíc těšit na další dvě knihy zaměřené na jiné aspekty českých homosexuálních dějin – na obecnou historii a právo a na sociální antropologii.

Autor je literární teoretik.

**Martin C. Putna a kol.: Homosexualita v dějinách české kultury.** Academia, Praha 2011, 494 stran.



Gender Edge Collective: Už žádné zničené životy, žádné další skrývání, 2012

nemusí být zcela zřetelný – je pak založen na překonávání amerického modelu, symbolicky vrcholícího ve vystoupení homocons, konzervativně naladěných amerických homosexuálů, kteří se distancují od queer hnutí a jeho převážně levicového politického aktivismu.

### Integrace, nebo excentričnost?

To je pochopitelně jeden z možných příběhů. Putnova schopnost brilantní zkratky nicméně zahaluje fakt, že v rámci každého z jeho modelů/regionů panuje taková různorodost teorií, v níž se jakákoli monolitní představa třísť. Integracionistický projekt homocons by kupříkladu byl těžko myslitelný bez bojovné, pro mnohé zajisté extravagantní fáze hnutí. Postulát integrace do jakési domněle univerzální, ve skutečnosti ovšem heterosexuální normalnosti je rovněž poněkud paradoxní. Putna zároveň přichází s některými pojmy mířícími již k literatuře (homotextualita, homotematika), které později s užitek aplikuje v interpretacích literárních textů, výtvarných děl i filmů. Svou pozici definuje jako personalismus, pod nímž se skrývá vcelku tradiční zaměření na „životy

jednotlivých osobností nebo problémů. Nejpozoruhodnější zástupce prvního typu je společná práce Roara Lishaugena a Jana Seidla o prvním českém homosexuálním časopise *Hlas sexuální menšiny* (posléze *Nový hlas* a *Hlas*, vycházel v letech 1931 až 1934 a 1936 až 1937). Autoři analyzují jednu kapitolu historie české literatury i homosexuálního hnutí a poukazuje na provázanost literatury, sexuality, politiky a práva. Studie Lukáše Nozara *Momenty života a díla Václava Kršky do roku 1945* podrobně rekonstruuje Krškovo potýkání se s heteronormativními diskursy státního a policejního aparátu, části dobové publicistiky a píseckého veřejného mínění. Krškovy procesy neměly pro konstituování homosexuální identity tak epochální význam jako Wildeovy. Ovšem autorem pečlivě shromážděné zápisy policejních výslechů, posudky lékařských expertů nebo angažmá Krškových filmových kolegů v jeho snaze vyhnout se trestu přibližují způsob sebepojímání ikonického dobového homosexuála a zároveň dávají nahlédnout do fungování represivních mechanismů, které v tehdejší Československu existovaly.



# Skála slov

## Nad básnickým debutem Jitky N. Srbové

**Jitka N. Srbová, šéfredaktorka Almanachu Wagon, jejíž básnická tvorba byla doposud známá především z internetových stránek pod nickem Natasha, vydala svou první sbírku. Její poezie se zdá být na milimetr vypočítaným dílem, kterého se ale nelze dotknout.**

**SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ**

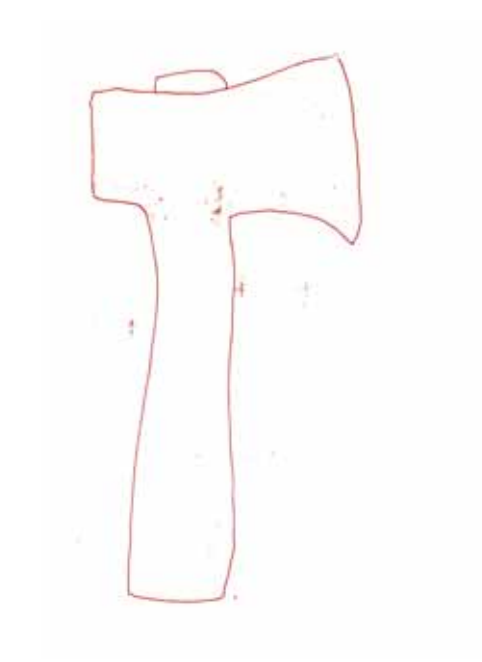
Debut Jitky N. Srbové *Někdo se loudá po psím* patří k nejzajímavějším básnickým sbírkám, které v loňském roce vyšly. Ač jde o prvotinu, rozhodně nepotřebuje falešné ohledy a zvysoka odměřovanou shovívavost – pětatřicetiletá autorka totiž vydala soubor v podstatě už bilanční. Spolu s odpovědnou redaktorkou Olgou Stehlíkovou předložila čtenářům výběr básní, které napsala mezi lety 2005 a 2010.

Navzdory časovému rozpětí zůstává převládající tón i struktura básní, tedy celý „tvůrčí postup“, pozoruhodně homogenní. Snad až příliš. Poezie Jitky N. Srbové totiž vykazuje znepokojující dvojlomnost. Přečteme si jednu báseň a jsme uhranuti. Třeba hned ta první, Bílý den: „Je bělejší než jiné/ Už od svítání// Ostré světlo řeže do očí/ Před zrcadlem ve vypůjčené koupelně/ Od krku/ Až po trn na kostrči// Sestavím sloup svých slabostí// V zahradě bílí kosové/ Udeří do hnízd.“ Pomiňme klišé o světle, kterému nestačí jen být ostré, ale dokonce – pro větší naléhavost a intenzitu, protože na tu si básnička potrpí – řeže do očí. Až na tuto námitku je to dokonalý celek. Čteme tedy dál – a po pár básních musíme přestat. V této poezii je totiž všechno silné: jak emoce, tak racionalita, patrná ze stavby každé jednotlivé básně. Verše spolu promyšleně komunikují, každému detailu je

věnována ta správná dávka pozornosti (včetně zvukové stránky: „trn na kostrči“), návaznosti i kontrasty stojí na přesně vyměřených pozicích, všechno směřuje k pointě. Dokonale otesaný celek, který drží a nic s ním nehne. Skála slov. Jenže ne každému je dobře mezi skalami.

### Sublimace banality

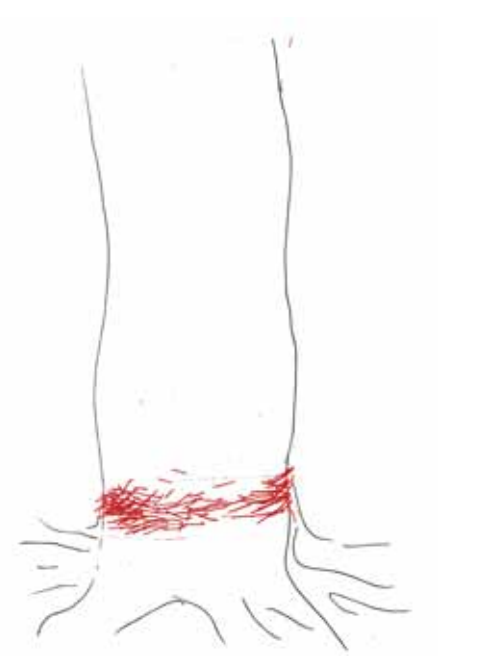
Celá řada básní přese všechen ženský erotismus působí jako artefakty. Jako na milimetr vypočítané, ostentativně umělecké dílo, které mohu z nezbytné distance obdivovat, ale nemám šanci se ho dotknout – a ani ono mne. Jako by mezi čtenářem a dílem byl onen tlustý červený provaz z muzeí a galerií, za který se nedá jít. Jistě nejde jen o promyšlenou hru



Kresba Silvie Vavřínové

na efekt – dobrá báseň, a že jich tu je dost, nevznikne pouhou kombinatorikou a variováním osvědčeného postupu. Nicméně určitá snaha omráčit čtenáře „velkou poezií“ tu patrná je: „Matka na šňůrách ukřižuje/ ručnickový poklad“, „Strniště protaté silnicí je úzké jak bolest“, „Tavím ocel/ Na této straně tmy“... Můžeme se ptát, kde už jsme podobné verše četli, a bylo by jistě zajímavé zkusit nalézt zdroje podobných okatě poetických obrátů. Jde ale o něco jiného: všechno konkrétní, každodenní, často intimní jako by se snažilo ihned sublimovat v abstraktní, obecné, zkratka v něco, co stojí výše než „banalita“ původního obrazu – třeba strniště či ženy, která věší prádlo a nevšímá si plačícího dítěte.

Výsledek je velmi nejistý: někdy působivý,



## literární zápisník

## Cosi se mění a blíží

**JAN ŠTOLBA**

V *Nebi nad Berlínem* režiséra Wima Wenderse a spisovatele Petera Handka je jedna z nejpodivuhodnějších filmových sekvencí. Na konci mostu havaroval motocyklista. Slyšíme jeho poslední, úzkostné myšlenky: „Karin, chtěl jsem ti říct... Musím toho ještě tolik udělat...“ Přichází anděl Damiel. Uchopí motocyklistovy skráně a začíná sám recitovat přes zmatečné věty umírajícího: „Stoupal jsem k vrcholku hory/ z mlhavého údolí do slunce...“ A ztišený motocyklista se zvolna připojuje a odřikává spolu s andělem uhrančivou báseň: „Ohně na pastvinách/ brambory v popelu/ kotviště na jezeře/ Jižní kříž/ Dálný východ/ mocný sever/ divoký západ/ Velké medvědí jezero/ Tristan da Cunha/ delta Mississippi/ Stromboli/ staré domy Charlottenburgu/ Albert Camus/ ranní světlo/ oči děcka/ koupel ve vodopádu/ stopy prvních deštových kapek/ slunce/ chléb a víno/ hopkání na jedné noze/ Velikonoce/ žilky listů/ vlající tráva/ barva kamenů/ oblásky na dně potoka...“ A dál a dál. Už neslyšíme motocyklistu, ale zní jenom Hlas, zatímco kamera pluje nad kolejnicemi předměstského S-Bahnu, pak dál, až nakonec se zvedne do nebe k bílým oblakům. Zatím litanie vrcholí, aniž by končila: „...drahý spící ve vedlejším pokoji/ klidné neděle/ obzor/ světlo pokoje v zahradě/ noční let/

jízda na kole bez držení/ krásný neznámý/ můj otec/ má matka/ má žena/ mé dítě...“

Nevíme, zda Damiel navedl umírajícího motocyklistu na jeho vlastní vzpomínky, zasuté v paměti. Nebo ho propojil s věčně plynoucí, bezbřehou duší světa? Významy se překrývají. Možná je báseň – ve filmovém scénáři ostatně nazvaná *Litanie světa* – jakousi výstupní mantrou všeho, co nás s tímto světem může smířit, co je schopno nás naplnit láskou, krásou nebo důvěrou, či ještě lépe bezejmenným sepětím s tímhle místem, jež jsme si nevybrali. Scéna má uhrančivý rozměr literární i vizuální. Jejím nejpodstatnějším rysem je ale sama plynulost a splývavost: přitakání, s nímž hlas umírajícího poslušně naváže na hlas anděla. Slavnostní samozřejmost, s níž se „oko“ odpoutá od motocyklistova těla a vpluje nad železniční koridor a dál až do nebes. Přirozenost, s níž původně disparátní, „libovolná“ jména míst překypí v elementární smyslové skutečnosti, věci poslední a první.

Ale proč zrovna Tristan da Cunha? Brambory v popelu, oblásky v potoce – to jsou pocho-pitelné určující zážitky. Kdo na kole zakusil pocit, kdy poprvé pustil řidítka a najednou se vznášá, má od té chvíle pakt s jistým kouzlem světa. I Stromboli, Jižní kříž nebo Velké medvědí jezero mají v sobě cosi prvotního, základního či bájného. Odkud však Tristan da Cunha? Protože je to nejosamělejší ostrov na světě? Asi. Jde snad o jedno z těch jmen, o němž v dětství nad atlasem tak dlouho sníme, až vstoupí mezi naše osobní myty a probírá název do konce života? Dost možná. Nebo tu hraje roli jeho hudba, pocházející ze starorežného mořeplaveckého jazyka? Určitě také. Ať je to, jak chce, od chvíle, kdy jsem

v *Litanii světa* uslyšel jméno Tristan da Cunha, cítil jsem s Peterem Handkem o to větší spiklenectví. I jeho okouzlovaly ty samé ostrovy, táž pomezí, stejná hudba slov k pláči záhadných i dost mocných na to, aby mohla posloužit za slova poslední: Tristan da Cunha.

Žiji se jménem nevelkého ostrova, ztraceného na půli cesty mezi Afrikou, Amerikou a Antarktidou, moře let. Teprve nedávno jsem však odhalil jeho tajemství. Odlehlý Tristan da Cunha je totiž živoucí utopií. Norský badatel Peter Munch při návštěvě roku 1937 s údivem zjistil, že mezi necelými třemi stovkami obyvatel ostrova úspěšně a bez potíží panuje – anarchie. Žádná vláda, policie, peníze, vůdce, a to déle než sto let. Ve spisu *Krise v Utopii* Munch referuje: „V tristanické komunitě jsou pevně zakořeněny principy svobody a anarchie jako sociálního pořádku, založeného na dobrovolném konsensu svobodných mužů a žen. V takové komunitě jsou autorita, ovládání, vůbec jakýkoli druh vlády považovány nejen za zbytečné a nevhodné, ale jsou pocítovány jako hrozba.“

Přitom Tristaňané nejsou uvědomělými utopisty, ale komunitou náhodně složenou z bývalých velrybářů a zejména z lidí, kteří přežili ztroskotání či je sem zavála jiná nepřízeň. Britská vláda počátkem 20. století adresovala veškerou korespondenci „vůdci“ či „guvernérovi“ ostrova. Po dvacet let bez odpovědi. Ke svému úžasu Britové zjistili, že oficiální pošta zůstala neotevřena. Nikdo se na ostrově bez vůdce či guvernéra necítil k otevření pošty práv. Britský vládní mluvčí v roce 1903 hlásil: „Je mimořádný stav věcí, aby v tomto civilizovaném století neexistovala žádná forma autority. Tristaňané jsou podivně nepřátelští ke každému jednotlivci, jenž by měl mít víc vlivu než ostatní.“

jindy poněkud strnulý nebo i kýčovitý („stříbrem psaná slova noci“). Snad jen v básni Nedovolené hloubení tato literárnost mizí a nastupuje překvapivě civilní tón. Je to paradox: tato báseň patří k těm slabším, nakonec je však jedna z mála, které uvíznou v paměti. Většina ostatních splývá v jediný akord. V poezii, kterou lze obdivovat, ale nelze si ji zamilovat. Ačkoli pár výjimek tu je: třeba báseň Září s drsnými verši: „Myslím na slabý odvar,/ kterým jsem.“

### Tanečnice Natasha

Jitka N. Srbová je z literárních portálů dávno známá pod nickem Natasha. Na komunitní síti nyx.cz nedávno publikovala své nové básně – třeba skvělý cyklus *Byt v podkroví*: „Z bytu v podkroví/ lze plivat nejlíp:// slina se v letu mění v anděla,// vlídně ulpí v kadeřích/ řvoucích kolemjdoucích.// Přivolaný policista/ odstraní anděla kapesníkem.// Přestupkové řízení bude zastaveno/ pro všeobecný nedostatek/ rozpaků.“ Co se stalo? Nejde jen o civilnější tón – náhle je tu okouzující směs hravosti a uvolněnosti, radosti a ironie, pozorovatelského odstupu i blízkého účastenství. Jako by se tanečnice flamenga, které je vlastní sevřenost, sebekontrola a přísná technika, vykašlala na všechn ten drill pro publikum a začala volně improvizovat třeba na salsa. Jen tak, protože má chuť. A protože to je ona. „A naučím se sdělit cit/ i s bolestí v krku.// Bude se to hodit/ jako bruslení/ a kontakt na opraváře praček.// Je středa/ v tramvaji číslo 10,/ je před Náměstím Míru, // a život mi nemá co nabídnout,/ ale pistáciovou,/ pistáciovou si ještě dám.“ To je poezie, se kterou se dá komunikovat. Možná není dokonalá, ale žije a dýchá.

Autorka je bohemistka.

**Jitka N. Srbová: Někdo se loudá po psím.** Dauphin, Praha 2011, 88 stran.

Zpráva z podivuhodného ostrova zní jako neskutečná báj v naší zapařené kotlině, kde se ustavičně hádáme o zisky, dluhy, miliardy, navzájem se vysáváme, podvádíme, posíláme na sebe vymahače a exekutory, chceme po sobě další a další platby, hrdlíme se o pokuty, poplatky, nedoplatky, penále, udílíme rozsudky a zase je rušíme, vymýšlíme trapné zlobbované zákony a přílepký, předražujeme, utahujeme šrouby, jmenujeme rampuly a zase je odvoláváme, přeme se o míru solidarity, kupčíme se vším, najíždíme na sebe auty, navyšujeme, přiškrcujeme, odkláníme, lžeme si do kapsy a nevidíme si na špičku nosu. Hle, litanie našeho světa, v posledním tažení, trpce bez andělů.

Tudíž se zdá, že nějaká utopie je na spadnutí. Zároveň ale zcela v nedohlednu, jako Tristan da Cunha. Že se něco děje a mění, uhadujeme aspoň z nesouvislých stop, třeba když mainstreamový Týden (č. 5/2012) uvede rozhovor s téměř stoletým guruem utopistů Jacquem Frescem, jenž jako o hotové věci mluví o světě bez peněz, konkurence, odcizené práce. Pravda, interviewista Lukáš Kovanda se s Frescem spíš úporně, po česku hádá, než aby mu naslouchal. Ale aspoň něco.

O utopii se zmiňuje i Adam Borzič v nedávné sbírce *Rozvírání*. Takto zde mluví Tomasso Campanella, autor *Slunečního státu*, kroutící právě sedmadvacátý rok svého žaláře: „Tak si tu sedím nad mapou Slunce/ a vězeňské zdi se otírají o má záda (...) Dost! Musím se vrátit zpět/ na náš ostrov, za malý okamžik započinou obřady/ tisíce lamp nad mořem zazáří/ a noc odhalí něco ze své sluneční povahy.“ Cosi se mění a blíží a básník Borzič nemá stání.

Brambory v popelu, Jižní kříž, vlající tráva, barvy kamenů, Tristan da Cunha, delta Mississippi...

Autor je básník, literární kritik a hudebník.



# Chvályhodné selhání

## Nad dějinami českého komiksu podle Heleny Diesing

**Nová publikace Heleny Diesing mapuje dějiny českého komiksu první poloviny 20. století. Reprezentativní svazek nabízí nejlepší texty, jaké česká komiksová historiografie doposud nabídla, i kapitoly nepovedené a nedostačující. Grafická podoba textu navíc vybízí k otázce, jakým způsobem přistupovat k publikování primárního materiálu komiksového média.**

PAVEL KOŘÍNEK

V posledních letech stále se rozrůstající knihovnička české komiksologické literatury dlouho postrádala svazek věnovaný domácím počátkům této umělecké formy. Pozornosti se dosud dostávalo spíše tvorbě z druhé poloviny 20. století, snad i proto, že početné zástupy nostalgických pamětníků časopisu *ABC* přece jen nakladateli poskytují větší komerční jistotu. Dlouho očekávaná práce Heleny Diesing *Český komiks 01. poloviny 20. století* je prvním vykročením do této oblasti, jež byla dosud mapována spíše jen selektivně, v studiích a článcích

a druhé etapy seriálu, ale opomíjí i většinu existující sekundární literatury, jež by mohla vykreslovat obraz edukativně-dobrodružné série obohatit či prohloubit. Ještě horší péče se v knize dostalo *Punťovi*. Nejrozsáhlejší domácí kreslený seriál určený nejmenším dětem z let 1934 až 1942, který přinesl stovky pokračování a dlouho vycházel i samostatně v rámci stejnojmenného časopisu, je zde trestuhodně odbyt na zhruba půl straně textu. Autorka se navíc při popisu Punťových příběhů zaměřuje téměř výhradně na výše zmiňované mimokomiksové vazby (mýdlo

coffee-table book. Samotný přetisk po dekádách neviděných a netištěných komiksů je jistě nemalým pozitivem. Výběr užitého obrazového materiálu a především způsob jeho tiskové přípravy ale provázejí velké pochybnosti.

Těžko soudit, co autorku vedlo při rozhodování, které komiksy přetisknout v dílčím náhledu a kdy zvolit relativní úplnost. Častý problém komiksologických publikací tohoto typu, totiž nadužívání matoucích panelových výřezů, zde naštěstí není tak výrazný, ústrojně totiž byly upřednostněny přetisky celých stran či epizodických stripů. Obtížnější je pochopit, proč jsou některé komiksy (*Bedřásek a Voříšek*) či proto-komiksy (*Quidónova cesta na zotavenou*) zařazeny v úplnosti, zatímco jiné reprezentuje třeba jen jediná ukázka. Takto vzniklý nepoměr jako by zrcadlil potíže textové složky publikace: těžko totiž domýšlet důvody motivované jinak než autorčinými osobními preferencemi.

### Výstřižkový archiv

Severoameričtí, ale i evropští či japonští vydavatelé začali důkladněji prozkoumávat historii komiksového média v průběhu posledních patnácti let. Kriticky připravené edice komiksů z první poloviny 20. století s sebou samozřejmě přinesly i do té doby tolik neřešené otázky: Jak vydávat primární materiál, který byl původně lacině tištěn na nekvalitním papíru? Jak reflektovat, odčinit či přiznat žloutnutí papíru a kolísající kvalitu barev? Konkrétní přístupy se liší počín od počín, snad nikdo ale k obrazové reprodukci klasických komiksů nepřistoupil tak „radikálně“ jako Štěpán Malovec. Ten totiž při přípravách posuzovaného svazku na jakékoli čištění rezignoval a komiksy přetiskuje tak, jak je autorka „nalezla“, leckdy tedy velmi nekvalitně, namnoze s prosvítajícím textem rubové strany novin. Je jistě možné obhajovat takové rozhodnutí argumenty o „skutečné povaze“ materiálu (takhle nekvalitně ty komiksy vycházely, takto v těch novinách vypadaly), stejně tak se ale můžeme domnívat, že se zde lenost a fušerství vydává za programové gesto. Asi žádného soudného nakladatele by nenapadlo jen tak publikovat literární text se všemi původními tiskovými chybami, i to sebediplomatičtější vydání taková neautorská opomenutí buď opravuje, nebo aspoň detailně komentuje. Čtenář se pak právem může cítit podvedený. Spíše než knihu si totiž pořídil komentovaný výstřižkový archiv.

A ještě jednu poznámku ke grafické úpravě: tisknout poznámky pod čarou tak, že jsou otočené o devadesát stupňů, je na první pohled možná pěkný nápad, ale o kvalitách designéra zrovna nesvědčí. Ignoruje totiž naprosto základní potřeby čtenáře, jehož nutí rozměrným svazkem neustále otáčet.

Kniha Heleny Diesing možná chtěla být od obého trochu: toužila se stát pěkným reprezentativním svazkem na prohlížení i důsledným odborným zmapováním českých komiksových dějin. K obojímu měla dobře nakročeno, ani v jednom případě ale vinou mnohých opomenutí daleko nedošla.

Autor je bohemista, komiksem se zabývá v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

**Helena Diesing: Český komiks 01. poloviny 20. století.** Verzone, Praha 2011, 360 stran.



Dětem určené příběhy psíka Puntí a jeho milé Kiki z let 1935–1942 se řadí mezi nejrozsáhlejší domácí komiksové seriály

tištěných příležitostně v odborném tisku, nejvíce ale prostřednictvím fanouškovských, především ke komiksové komunitě zacílených publikací.

### Kapitoly z donucení

Název knihy přislubuje přehledové dějinné zpracování, sama autorka ale takové vyznění v úvodu problematizuje, když svou práci označuje za dílčí sondu, nikoli za „vyčerpávající přehled“. Strukturace celého svazku, rozdělení do chronologicky a tematicky, případně autorsko-monograficky koncipovaných kapitol přesto zřetelně vypovídá o ambicích knihy takový formativní přehled nabídnout. Na první pohled tak skutečně činí, detailnější čtení ale rychle odhalí mezery ve zvoleném přístupu.

Kapitoly věnované Ondřeji Sekorovi, Josefu Ladovi či *Pepině Rejholcové* Františka Voborského bezpochyby patří k nejlepším textům, které česká komiksová historiografie dosud nabídla. Přehledně a zasvěceně zachycují specifika a vývojové proměny v tvorbě uvedených autorů, jejichž díla přínosně kontextualizují. Přínosné je rovněž autorčino pozorné zaměření na přísně vzato mimotextové jevy s komiksovými díly související – například na jejich využití v reklamě, vazby s jinomediální popkulturou či symbiózu s merchandisingem. Autorkou pocíťovaná „potřeba úplnosti“ ale bohužel zapříčinila, že kromě těchto kvalitně badatelsky podložených i textově zpracovaných oddílů publikace obsahuje i kapitoly naprosto nepovedené a nedostačující. Nejslavnějšímu českému komiksu první poloviny 20. století, Foglarovým a Fischerovým *Rychlým šípům* je tak věnován jen letmý nástin o čtyřech stranách textu. Helena Diesing nejenže nenabízí výraznější nové čtení první

s Punťou či hostování Shirley Temple v seriálu), tedy souvislosti jistě zajímavé, ale chybějící popis vlastní podoby seriálu rozhodně nevynahrazující.

V takovýchto „kapitolách z donucení“ se odkrývají i některé slabiny autorčina nedůsledného bádání. Autorku publikace, které zřejmě nechybějí ambice odborné práce, při psaní oddílu věnovaného časopisu *Kopřivy* například nenapadlo podívat se do *Lexikonu české literatury*, kdo že je to onen jí neznámý Foltýn (tedy publicista a satirik Josef Stivín-Foltýn, redaktor *Kopřiv* z let 1909 až 1913). Svě školácké opomenutí odkrývá směšnotrapným komentářem: „Bližší údaje se nepodařilo zjistit; autor však není totožný s brněnským abstraktním malířem Františkem Foltýnem.“ Jsou to možná drobnosti, něco však vypovídají o limitách předkládaného výkladu.

Detailnější promyšlení by si jistě zasloužilo i užité pojmosloví: hovořit o seriálu z roku 1936 jako o „grafické novele“ je bez bližšího vysvětlení nevhodné, ne-li terminologicky anachronní. Autorčina definice stripu jako „pruhu“ složeného z obrazových panelů vyjadřujících děj a zpravidla otiskovaného periodicky také vyvolává spíše otázky, už proto, že opomíjí nezřídka se realizující žánrotvornou funkci stripu, který může nabývat i celostránkové podoby (tzv. sundays), a poněkud neuváženě zesiluje jeho dějovou platnost, jež bývá leckdy naopak spíše potlačována směrem k situačnímu gagu.

### Knížka k prohlížení

Řadě čtenářů budou uvedené nedostatky jistě lhostejné, bohatým ilustračním doprovodem totiž posuzovaná kniha dostojí i požadavkům na výpravnou publikaci toho typu, jemuž se v angloamerickém prostředí půvabně říká



# Když píš, nemyslím

## Privátní revoluce Witolda Gombrowicze

**Nakladatelství Revolver Revue vydává další z knih, jež má představit jinou tvář – nebo snad lépe držku – polského spisovatele Witolda Gombrowicze. Tentokrát tvář polemizující, korespondující, radící, pobuřující i revoltující.**

BLANKA ČINÁTLOVÁ

*Jsem chronicky líný. Každá záminka je mi dobrá, abych nemusel pracovat.*

W. G.

Překladatelka Helena Stachová vybrala a přeložila texty, které původně vyšly v stejnojmenném, ovšem trojsvazkovém souboru *Varia*, vydaném v roce 2004. Výsledkem českého, ani ne dvousetstránkového výběru z polské předlohy je formálně poněkud nesourodá koláž polemik, anketních odpovědí, rozhovorů, otevřených dopisů, rozhovorů a dalších převážně publicistických fragmentů.

Český výbor *Varií* sleduje podobný cíl jako polská trojsvazková edice: „Představit Gombrowiczovu celoživotní reflexi podstaty a smyslu umělecké tvorby.“ Vznikající dojem fragmentárnosti přitom nevyplyvá z formy textů, která naopak zcela dle očekávání představuje stěžejní jednotící prvek, ale ze způsobu uspořádání. Jako by se počítalo se čtenářem již dávno Gombrowiczem „podšitým“. Ediční poznámky pouze „evidují bibliografická data jednotlivých textů“, což spočívá prostě jen v odkazech ke stránkám polských *Varií*. Povaha textů by si ovšem zasloužila mnohem poctivější a podrobnější poznámkový aparát, neboť například neznalost kontextu polské emigrantské literatury může zaskočit i leckáého „ferdydurkistu“. Čtenář Gombrowiczem dosud „nepodšitý“ a „neferdydurkizovaný“ se bude v této torzovité příručce polemik a estetických manifestů nejspíše trochu ztrácet.

### Rozepře s kánonem

Zřejmě jediná možnost, jak si užít čtení, je hodit podobné akademické nároky za hlavu, respektive pod nohy, nastražit ucho ferdydurkovskému nožnímu smíchu a počítat s tím, že na konci z nás budou v lepším případě troubové (*Ferdydurke*), v tom horším oběšenci v křoví (*Kosmos*). Ostatně sám Gombrowicz říká: „Jsem cholerik, mé knihy je třeba číst s vášní.“ Kompozici svazku drží pohromadě dialogický text nazvaný Forma a rituál, jenž vznikl na základě rozhovorů pro italskou televizi v listopadu 1968 a dubnu 1969, krátce před spisovatelovou smrtí. Do tohoto rozhovoru, jímž se výbor otevírá a uzavírá, jsou vloženy zbývající disputace, dopisy, kréda, glosy. Většina textů má dialogický ráz, přitom ovšem – až na výjimky, jakou je Disputace s Bruno Schulzem – chybí explicitní přítomnost druhého hlasu. Zato se zintenzivňuje orální charakter textů. Gombrowicz nepíše, ale mluví. A tím, že výbor akcentuje texty polemické, nemluví, ale spíše řve: obviňuje, hádá se, dráždí, pochechtává se, odporuje si, cholericky nadává, ale také káže a štká. Jako by byl onen absentující hlas adresátů epištol či původců polemických podnětů (ovšem: hlas absentující leckdy čistě z prozaických důvodů, jako jsou neznalost kontextu či nepřítomnost poznámkového aparátu) zcela přirozeně obsazen opět Gombrowiczem, vedoucím deníkový dialog s „krutým partnerem“ – jak to v souvislosti s deníkovým diskursem pojmenoval Elias Canetti.

Tento vnitřní konflikt prostupuje všemi tématy, ať se jedná o obsedantně opakovaný konflikt mezi formou a nezralostí (spějeme

k zralosti-formě, ale láká nás mládí) nebo o problém vyhnanství a emigrace či vracející se reflexe povahy psaní. Dojem neustálých návratů téhož může být částečně zapříčiněn výběrem překládaných textů, ale na druhé straně sám Gombrowicz hovoří v rámcovém rozhovoru o rituálním, ba dokonce liturgickém aspektu svých textů, o sklonu k mytologizaci, již dosahuje vytrvalým opakováním určitých prvků. Ustavičně tak polemizuje s představou určitého literárního či osobního kánonu. Na jedné straně by rád „Goetha konfrontoval s jeho tetou nebo lýtkem – rád bych s pomocí lýtky zničil vaše velebné spisovatelské tváře!“, na straně druhé lituje, že z umělecké kuchyně „prchly veliké krvavé, báječně chutnající bifteky jako Goethe a Beethoven“, a vyzývá k návratu k velkým osobnostem minulosti coby „aristokratům formy“.

Gombrowicz zmiňuje své kanonické autory (Dostojevskij, Thomas Mann, Jarry, Montaigne, Pascal), ale reflexe téhož autora může zahrnovat naprosto rozdílná stanoviska: Nietzscheho jednou obdivuje pro objev absolutní krajnosti a nespoutané hrdosti, jindy jeho filosofii shledává falešnou, vyřvanou a idiotskou. Zatímco Borgesovy povídky „jsou skvělé“, v přednáškách prý předvádí pouze nudu a pseudoerudici. Podobným způsobem se

– v den, kdy Bolest sestoupí do vašich smyslů, stanou se vaše struktury... obtížnějšími... bolestnějšími... Je třeba bát se formy.“ Věda podle Gombrowicze do literatury nepatří, protože člověka abstrahuje na objekt – což míří především k podobě soudobé francouzské literatury existencialismu a nového románu. Je třeba citlivosti, bolesti, křiku, poezie a krásy. „Spisovatel nepíše talentem, ale sebou – mohu říct bez přehánění, že jsem se ‚obětoval literatuře‘. Pro mne není literatura otázkou kariéry a eventálních pomníků, nýbrž snahou vydat ze sebe maximální hodnotu, jaké jsem schopen.“ (Ach, to kafkovské pomrkávání! A to navzdory tomu, že význam Kafkových textů „se realizuje v prázdnu, jsou nedostupné a studené, protože byly napsány vkleče, s myšlenkou nikoli na čtenáře, nýbrž na Umění či jinou abstrakci“. Pouze další z četných paradoxů!). Gombrowicz zdůrazňuje, že každé umění se rodí z rozkladu, otírá se o porážku a ponížení, že každý umělec musí být emigrantem, jenž v sobě nosí chorobu, a že umělecký proces vnímání je důsledkem fyzických a mravních defektů. Zkrátka „umělec je podezřelý a nebezpečný týpek“.

Gombrowicz se pře sám se sebou: „Cítím se dobře, jen když mluvím o sobě.“ Nejkrutější

### Rady pana Gombrowicze

Deklarovaná intimita je však také fackou představě o nutnosti společenské angažovanosti spisovatele, dosud spočívající na středoevropské literatuře. Czesław Miłosz nebo Adam Michnik píš o jhu exilových a samizdatových spisovatelů, jejichž literatura musela zaujmout místo sociologických výzkumů a politické debaty. Gombrowicz, od roku 1939 žijící v emigraci, ale i přesto se považující za spisovatele polského, podobnou funkci literatury důsledně odmítá. Literatura musí být bytostně intimní, a přesto revoluční, musí bojovat proti existujícímu světu a hledat nová řešení. „Angažovanost je věc velice důležitá, ale musí být chápána jinak. Je jí zapotřebí k tomu, aby se člověk mohl zúčastnit konferencí a psát do novin – takovou angažovanost беру. Jenže literatura je něco jiného, ta má své specifické teritorium, kde se pracuje dlouhodobě. Nelze se poddávat vlivům aktuální skutečnosti, které za deset let nebudou mít nejmenší význam. Píši tedy literaturu privátní, vyjadřuji svůj svět, nikoli jako spisovatel, ale jako pan Gombrowicz.“

Vrchol absurdity neurotického revolucionáře, jenž sám sebe charakterizuje jako „odpůrce všech diskusí, které zabírají v novinách a kulturních časopisech tolik místa a v nichž se kladou otázky a mluví se o tom, co je umění



Witold Gombrowicz (vpravo) a Józef Jarema při šachové partii v Nice, 1967. Foto muzeum.sanok.pl

hádá i se soudobými filosofickými diskursy, především s existencialismem a strukturalismem. „Byl jsem prvním strukturalistou,“ deklamuje (mimořádně hlasem podobným nietzschovské teatralitě, již se tolik vysmívá), ale okamžitě dodává, že formu/strukturu nehledá v kultuře, nýbrž v mezilidských vztazích, v bezprostřední zkušenosti. „Foucaultovy pravdy zůstávají jen do chvíle, než ho začnou bolet zuby.“ Bolest patří k dalším repetitivním motivům. „Vesmír se mi jeví jako něco úplně černého a prázdného, kde jedinou reálnou věcí je to, co budí utrpení.“ Strukturalismu vyčítá, že neuznává bolest jako fakt, existencialismu, že ji vnímá měšťácky a akademicky.

### Jako dítě, které čůrá pod stromem

„A teď bych Vám, když dovolíte, rád něco pošeptal do ucha, něco hrůzostrašného – bolest

spor vede zřejmě o smyslu a podstatě psaní. „Ráno vstanu, vypiji kávu, a protože se hrozně nudím, usednu k tomuhle psacímu stolu a dám se do psaní – píšu a píšu, až to nakonec dá nějaký výsledek. (...) Píšu jako dítě, které čůrá pod stromem – dělám to proto, abych si ulevil.“ Takto okázale demonstrována privátnost a autonomnost literatury, psané spontánně pro vlastní úlevu a potěšení daleko od čtenářů i kritiků, zdůrazňuje elementární existenciální situaci umělecké tvorby, jež spočívá jednak ve zmiňované bolesti, jednak – a to především – v samotě: „Když na ulici vidím umělce, přejdu na druhý chodník, protože umělec by měl být sám.“ Krajnost, již člověk vzdoruje formě zralých, kategorických soudů a jednoznačných pravd a dostává se tam, „kde se slovo stává ostrým“, vyžaduje samotou.

nebo čím by být mělo“, a jenž sám ve *Variích* promlouvá zásadně tímto způsobem, představuje závěrečná Předsmrtná rada. Pomyslný kšaft sice předjímá vyznání lásky k umírněnosti, přitom však vyzývá k revoluci: „Buďte nafoukaní, arogantní, nepřijemní! Hodila by se i značná dávka anarchie a absolutní neúcty. Buďte stejně tak jemnocitní, narcističtí, přecitlivělí, egocentričtí a sobečtí. A také je vhodné ochořet několika vleklými nemocemi najednou... vezte, že vaší výživou má být špína, choroba, hřích a anarchie.“ Jak ukazují Gombrowiczovy výkřiky, zapomenutá síla literární polemiky nespočívá v konstruktivní kritice nebo v korektní dialektické argumentaci, ale v destrukci a provokaci.

**Witold Gombrowicz: Varia.** Vybrala a přeložila Helena Stachová. Revolver Revue, Praha 2011, 192 stran.



# Proč Umělec odmítá mluvit

## Radost i pochyby snímku The Artist

**Jedním ze slibných a zároveň kriticky vyzdvihovaných kandidátů na letošního Oscara je němý černobílý snímek The Artist francouzského režiséra Michela Hazanaviciuse. Co se skrývá za jeho tichými bezbarvými úsměvy a smutky?**

TOMÁŠ STEJSKAL

O konformismu americké oscarové akademie není třeba dlouze psát, žádný soudný člověk si nemůže myslet, že ze souboru kadeřníků, režisérů, maskérů, herců a techniků sedících v porotě může vzejít poučený názor o „nejkvalitnějším“ snímku. Výjimečným dílům ostatně není nakloněn ani hlasovací systém, který zvýhodňuje filmy, jež nikoho moc nedráždí. Kupříkladu absenci Refnova snímku *Drive* při nejmenším v kategoriích Nejlepší režie a Nejlepší mužský herecký výkon lze označit takřka za skandální.

Jeden z hlavních favoritů letošního ročníku, francouzský snímek *The Artist*, který je sice s anglickými mezititulky, ale je černobílý a němý, by mohl svádet k domněnce, že se poměry v akademii mění. Při střízlivějším pohledu ale tento dojem rychle mizí. V době smířlivosti, nostalgii a eskapismu není vhodnější kandidát než snímek o zlatých časech Hollywoodu, film, který smiřuje francouzské auteurství a hollywoodský průmysl. A mezi ostatními kandidáty *The Artist* vyčnívá opravdu pouze formou, i když, jak se pokusíme ukázat, skýtá tento film prostor i pro subverzivní čtení.

Návraty do vzdálenější minulosti loňský rok evidentně vystřídal sedmdesátkovou a osmdesátkovou horečku uplynulých let. Do zlatých časů filmu se vrací také Martin Scorsese se svým „rodinným“ snímek *Hugo a jeho velký objev* (Hugo) a do dekad z počátku století vstupují i hrdinové nového filmu Woodyho Allena *Půlnoc v Paříži* (Midnight in Paris). Bez nostalgického hávu se do minulosti ohlíží i většina ostatních nominovaných, ať už Spielbergův *Válečný kůň* (War Horse), zasazený na počátek první světové války, nebo eskapistický *Černobílý svět* (The Help) Tate Taylora. Križe je tu stále, hlavní je zapomenout.

### Němý potlesk

Režisér Michel Hazanavicius natočil poměrně důslednou poctu nejen jednotlivým starým

filmům, které hojně cituje, ale samotnému období rané kinematografie. Zápletka, postavy i styl věrně kopírují dobové zvyklosti. Ze začátku není vůbec jasné, k čemu je takový projekt dobrý. Proč by mělo jít o víc než o hříčku, která stála snad až příliš úsilí? Ústřední motiv herce, který nezvládl přechod do zvukové éry, však dává zvolené formě němého filmu oprávnění. George Valentine odmítá nástup mluveného filmu jako výstřelek, na němž se nehodlá podílet, a po většinu snímku následně sledujeme jeho finanční i psychický úpadek. Ačkoli z něj způsob vyprávění dělá paličatého tragického hrdinu, který si šlape po štěstí, právě němá forma vnáší do jednoduchých schémat nejen jistou sofistikovanost, ale též neklid ohledně toho, co vlastně vidíme.

Vědomí metaroviny snímku o době, kdy se ještě dělaly němé filmy, ale už začínalo období těch zvukových, vnáší do scén ukazujících němě tleskající publikum – či do rozhovorů o Georgeově odmítavém postoji k mluvení – napětí. Sama dvojznačnost věty „Proč odmítáš mluvit?“, kterou mu přednese manželka a která se vztahuje k jejich vztahu i k filmu, je zábavná, ale právě volba formy, v níž danou promluvu odečítáme z mezititulků, vnáší do scény zcela odlišnou hodnotící optiku. Díky podobným momentům si mimo jiné uvědomujeme, jak moc styl či forma mohou ovlivnit vyznění. Může to být banální poznatek, ale málokdy nás k němu nějaké dílo vede v tak obnažené podobě.

Tato podivná zatvrzelost, s níž se o zvukové éře vypráví němě, představuje poctu danému období, ale též implicitní úvahu o vlivu formy na interpretaci viděného a o posunu ve vnímání – pro nás už jde o zcela umělý vyjadřovací prostředek. Jak by asi na tehdejší publikum působily snové sekvence, v nichž George pronásleduje zvuk, či pozdější scény, v nichž je naopak němý a žádný zvuk nevydává? Působily by v době, kdy němé bylo normou a zvukové bylo nové, s takovou intenzitou?

Tyto otázky v důsledku směřují ke zjištění, že dnešní převládající způsoby prezentace filmových příběhů jsou stejnými konvencemi, že s barvou či zvukem se film nestává realističtější či lepším.

### Degenerovanost talkies

Další roviny snímku však už zdaleka neoplyvají takovou důsledností. Sledování cinefilních odkazů ke starým filmům vlastně nepřináší vůbec nic. Trochu samoúčelné pomrkávání na znalce navíc s odkazy zdaleka nezachází tak poučeně, jak to na první pohled vypadá. Zda je dekódujeme či nikoli, je ve výsledku celkem jedno. Ještě spornější je ale herecký projev všech zúčastněných. Je dnes vůbec někdo schopen zahrát přesně jako v němém filmu? *The Artist* každopádně nabízí pouze vcelku zdařilou imitaci. Herci s mnohem širším rejstříkem prostě nejsou schopni omezit se ve spektru nuancí a zároveň dosahovat oné původní němé intenzity projevované emoce. Pokud si tohoto detailu povšimneme, může být rušivý natolik, že vzniká podezření, zda nejde o nějaký až příliš sofistikovaný záměr, pomocí něhož se posiluje úvaha o samotném formátu a stylu.

Podobně se můžeme tázat, zda smířlivý závěr, v němž se oba protagonisté coby symboly němé a zvukové éry sjednotí, není vzhledem ke své idyličnosti taktéž vědomě jízlivým komentářem k nemožnosti či neradostnosti takového podniku. Respektive zda se za happy endem o návratu umělce zpět k múzám neskrývá druhá verze, poukazující na degenerovanost „talkies“, na nenáviděnou dobu příliš umluvených filmů, na dobu, o níž se s despektem vyjadřoval třeba Jean-Luc Godard, když se smutkem mluvil o smrti němého filmu a zastavení vývoje kinematografie jakožto svébytné umělecké formy. Agresivita zvuku vstupujícího do elegance němé formy tomu nasvědčuje. První zvuky stepujících bot George Valentina reprezentují kroky mířící vstříc estrádní zábavě. Když se k nim přidají zvuky vycházející z úst nadšeného producenta, nepůsobí to radostně, ale děsivě.

### Jedna velká rodina

Už vzhledem k tomu, že radost je v případě filmu *The Artist* zdaleka nejskloňovanější substantivum, předchází interpretace zjevně nepředstavuje pohled, který by snímku přinášel úspěch. Vzhledem k nedůslednosti, s jakou Hazanavicius bez ladu a skladu cituje tu od Lubitsche či Langa, tu z Hitchcockova *Vertiga* (1958), to vypadá, že nejde o nic víc než o chvalozpěv na staré filmy a staré časy. Némé či zvukové, dobré či špatné, vždyť je to jedno. V závěru jde o jednu velkou rodinu.

Úspěchem *The Artist* v oscarovém klání jsem si jist. Ale určitě nepůjde o vstup evropského umění na hollywoodskou půdu. Schopnost docenit z dnešního pohledu neatraktivní a rozvleklou uměleckou formu patří k podobnému mechanismu jako představy, že snímek *Černobílý svět* doopravdy tematizuje problematiku rasismu nebo že se *Děti moje* (The Descendants) hlouběji dotýká tak závažného problému, jakým je umírání blízkého člověka. Něco potenciálně závažného či uměleckého se správně zaobalí, hrany se obrousí a okouzlení nad vlastní ušlechtilostí a vkusem je na světě. A pokud letos dostane Oscara snímek *Rozchod Nadera a Simin* (Jodaeiye Nader az Simin), jehož scénář ostatní nominované převyšuje minimálně rozdílem třídy, vrátím průkazku do Ponrepa.

Autor je filmový publicista.

**The Artist.** Francie, Belgie, 2011, 100 minut. Režie a scénář Michel Hazanavicius, hudba Ludovic Bource, kamera Guillaume Schiffman, hraje Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John Goodman ad. Premiéra v ČR 16. 2. 2012.



Neskrývá se za happy endem přiznání degenerovanosti příliš umluvených filmů? Foto filmbalaya.com





V Klipu je brutalita střetů, s nimiž do sebe pronikají těla srbských teenagerů, násobena záběry mobilních telefonů.  
Foto indiewire.com

## Dvě časové roviny bolesti

**Filmový festival v Rotterdamu letos ocenil dva snímky začínajících režisérů. Chilský film *Od čtvrtka do neděle* a srbský *Klip* spojuje téma dětského zoufalství, výmluvné je také jejich formální zpracování.**

JAN KOLÁŘ

Snímky, které si odnesly hlavní ceny z letošního filmového festivalu v Rotterdamu, tak trochu připomínají protikladné blížence. V obou případech jde o celovečerní debuty mladých režisérů, které své, zjevně autobiograficky laděné příběhy vyprávějí z perspektivy dětských a dospívajících hrdinů. Rozdíl je jen v tom, že chilský snímek *Od čtvrtka do neděle* zobrazuje konec dětství a konec jednoho manželství s nostalgií a smířeným smutkem, v *Klipu* srbské režisérky Maji Milošové se naproti tomu životní ztráty bělehradské středoškolačky vrší s neutuchající zuřivostí. Jako by každý z filmů reflektoval jednu ze dvou časových rovin bolesti – nahořklou chuť vzpomínání a palčivost přítomného okamžiku, kdy je v bezmocném vzteku možné jen zarývat nehty do hrbolaté omítky.

**Stopy na předmětech**

Ve snímku *Od čtvrtka do neděle* navazuje Dominga Sotomayorová na svůj předchozí krátkometrážní film *Videogame* (2010). Zatímco v něm byl rozchod rodičů zachycen z perspektivy malého chlapce, který před spory o společný majetek uniká do fikčního světa počítačové hry, v celovečerní prvotině je zobrazena cesta skutečná. Čtyřčlenná rodina v trochu dýchavičné mazdě vyráží – spíše ze zvědavosti než z nějaké zvláštní touhy – ze svého domu v Santiagu na sever, kde jim kdesi uprostřed pustiny příbuzní odkázali malý kus pozemku. Tenounká dějová linka road-movie, v níž děti putují z města za dobrodružstvím a rodiče do krajiny vlastního dětství, se odehrává takřka beze slov a téměř výhradně v prostoru kombíku putujícího po prašných cestách v krajině bez horizontu.

Jakkoli se občas každý z rodičů obrací ke svým dětem s plány na společnou budoucnost, je z jejich tlumených, stále rozpoutávaných a okamžitě potlačovaných hádek jasné, že jejich snaha prodloužit společný čas je marná. Doba jejich milostného vztahu se definitivně odsypala a zanechala po sobě jen stopy roztroušené na předmětech, jejichž detaily se v průběhu filmu jako refrén opakovaně vracejí. Na nedokouřeném paklíku cigaret,

na otcových potápěčských brýlích, na osuškách, které matka každé ráno obřadně skládá a večer bez rozmyslu vybaluje, na tyrkysovém náramku po babičce, o nějž se devítiletá dcera přetahuje na zadním sedadle auta s mladším bratrem. Vůz, za jehož volantem se postupně vystřídají všichni členové rodiny, je to poslední, co spolu ještě sdílejí – a každý z nich ví, že poslední je i cesta, na kterou se vydali.

**Výlohy bister a nákupy baget**

Předměty a rodinné ztráty hrají ostatně klíčovou roli i v *Klipu*. Čtrnáctiletá Jasna v něm neustále zakopává o křesla a hromady kabátů. Ty do přeplněného panelákového bytu, kde bydlí její rodina, nastěhovali její prarodiče, aby strávili poslední měsíce se svým umírajícím synem. Strach z rodinných debat při společných večerech, v nichž se neustále připomíná blížící se otcova smrt, odpor k matčině zdeptané tváři i úzkost z vlastní nejistoty Jasna přebíjí co nejintenzivnějším kontaktem s cizími, podobně otřesenými těly: sex a někdy i tanec jsou pro ni základním způsobem komunikace. Nikoli pro jejich přirozenost, nýbrž pro neodvolatelnost.

Spřízněnost obou filmů však nespočívá jen v banální rovině shodných – byť odlišně zobrazovaných – témat dětského zoufalství. Vyplyvá především ze zvláštní konstrukce záběrů, které jako by v obou filmech svou formou přímo reflektovaly to, co zobrazují. V snímku Sotomayorové zabírá kamera všechny scény z perspektivy dětí izolovaných od konfliktu rodičů opěradly předních sedadel, čelním oknem automobilu nebo ošuntělými výlohami bister na dálničních odpočívadlech – všudypřítomná skla a překážky tlumí zvuky a hádky obalují tichým melancholickým šumem. V *Klipu* je naopak brutalita střetů, s nimiž do sebe navzájem pronikají těla srbských teenagerů, násobena záběry mobilních telefonů, kterými hrdinové veškeré své počínání – od rvaček a souloží až po nákupy baget – ustavičně dokumentují.

Stojí tu a vzájemně se doplňují dva typy kinematografie i obrazů. Zatímco dlouhé širokoúhlé záběry filmu *Od čtvrtka do neděle* reprezentují klasické snímky, v nichž každý záběr může být proměněn v zarámovanou fotografii, a tedy v předmět vzpomínání, digitální obrazy srbského filmu přímo vyvolávají konflikty. Ve věku elektronické komunikace totiž hrají stejnou roli jako slova, s nimiž se prolínají – vystupují v roli argumentů, výčitek a žádostí o laskavost či jen prostých důkazů toho, že jejich odesílatelé jsou ještě naživu.

Rotterdamský festival je proslulý svými objevy nových jmen, která se v budoucnu proslaví, a je dost možné, že Dominga Sotomayorová i Maja Milošová se mezi ně zařadí. Z pohledu diváka z českého zápečí jsou ovšem tyto dva filmy překvapivé i tím, jakým způsobem převracají tradiční dualitu Starého a Nového světa. Prostor zaplavovaný vzpomínkami a minulostí, po níž je třeba tesknit,

je vyhrazen Americe, zatímco místo odstřižené od vlastních dějin a topící se v přítomnosti, kterou lze pouze nenávidět, se nachází tak podezřele blízko středu Evropy.

Autor je šéfredaktor časopisu Cinepur.

**Od čtvrtka do neděle (De jueves a domingo).** Chile/ Nizozemí, 2012, 96 minut. Scénář a režie Dominga Sotomayorová, kamera Bárbara Álvarezová, střih Danielle Filliosová, Catarina Marín Duarte, hrají Francisco Pérez-Bannen, Paola Giannini, Santi Ahumada, Emiliano Freifeld ad.

**Klip.** Srbsko, 2012, 100 minut. Scénář a režie Maja Milošová, kamera Vladimír Simić, střih Stevan Filipovi, hrají Isidora Simijonovićová, Vukašin Jasnić, Sanja Mikitišinová, Jovo Maksić ad.

## Předsmrtná ztuhlost

**Po premiéře na loňském MFF Karlovy Vary bude dokument Davida Vondráčka *Láska v hrobě letos uveden na festivalu Jeden svět. Časosběrný snímek pojednává o vztahu dvou bezdomovců žijících v opuštěné hrobce.***

ANNA VONDŘICHOVÁ

Orfeus a Eurydika. Karenina a Vronskij. Michel a Patricia. Rick a Ilsa. Motiv milenců, jimž neustále šlape na paty sama smrt, je zdá se nevyčerpateľný jak v literatuře, tak ve filmu. V dokumentu Davida Vondráčka *Láska v hrobě* však jsou smrt s láskou spojeny pevně jako v barokních tancích smrti. Toto téma navazuje na režisérovy dokumenty o lidech v tíživých existenčních situacích (příkladem jsou série *Restart* z roku 2007 nebo *Zpověď* z roku 1999), ale i na díla zabývající se divokým odsunem



Hrozba toho, že milence přemůže nepřízeň, prostupuje takřka celým dokumentem. Foto jedensvet.cz

Němců v Postoloprtech či Suchdole nad Lužnicí a stopami hromadných hrobů (dokumenty *Zabíjení po česku* nebo *Řekni, kde ti mrtví jsou*, oba z roku 2010).

**Prosvětlený obraz**

Prostředím snímku je německý evangelický hřbitov v Praze-Strašnicích. Kamera v úvodu bloudí mezi rozpadlými náhrobky, kde bují vegetace zalitá sluncem, opatrně našlapuje kočka a uprostřed muž omývá v lavoru kyprou blondatou ženu. Klasický hudební doprovod i pomalost záběru navozují takřka idylickou atmosféru a nesourodost figur a prostředí kupodivu nepůsobí zvráceně, spíše jako by šlo o výjev z prosvětleného renesančního obrazu. Dokument zachycuje časosběrnou metodou období od léta 2007 do zimy 2008, krátce líčí i počátek roku 2011 a zaměřuje se na příběh dvou bezdomovců, kteří na hřbitově tehdy bydleli.

Jana a Honza tvoří mezi tamějšími obyvateli zvláštní pár, protože v podstatě domov mají – stěhují se k sobě, Honza se o Janu stará, v opuštěné hrobce mají nábytek, společnou postel, cítí odpovědnost jeden k druhému. I přes detailní záběry provizorního sociálního zařízení se zdá, že jejich vskutku čínorodá existence není zas tolik nepodobná životu v luxusních domech, jež se tyčí za zdmi hřbitova. I soužití s ostatními je ukázováno jako bezproblémové. Kamera provází Honzu s kamarádem na každodenní cestě po místních kontejnerech, do antikvariátu na Masarykově nádraží, do večerky pro vodku. Nezúčastněně je sleduje, nechává je rozprávět, aniž by do putování jakkoli vstupovala. Stejně autenticky působí i večerní scény od ohně. Vtipkování na téma lásky v sobě však již nese temnější linii – vztah pro většinu mužů znamená zklamání, ještě umocněné ztrátou peněz. A nezáleží na tom, nakolik za tento ukřivděný pocit může všudypřítomný alkohol.

**Iluze nezávislosti**

Dokument přirozeně fází roční doby. Nucený odchod většiny bezdomovců a stěhování ústředního páru „do menšího“ nepředstavuje takovou změnu jako podzim a zima. Milenci takřka nevycházejí, zasažení předsmrtnou ztuhlostí, z níž je vytrhne jen máloco. Rajská zahrada se rázem mění v to, čím skutečně je – ve hřbitov, kde těžko rozlišit ležící těla mrtvých a živých. Na jaře se odehraje událost, jež tvoří zrcadlovou paralelu k podzimu. Tehdy pár odjel do Ostravy vyřídit Janiny doklady a Honza šel navštívit Janinu dceru, aby vyřídil pozdravení, nyní se Honza vydává navštívit matku. Oba aktéři o sobě mluví jen málo. Jana lakonicky líčí zneužívání, kariéru prostitutky i rodinné vztahy na bodu mrazu, Honza o rodině promluví až před venkovskou kapličkou, již kdysi jako zedník sám vyzdobil. Mar-nost obou návštěv a lhostejnost až nepřátelství většiny blízkých proběhnou bez komentáře postav i režiséra. Za vše mluví Janiny slzy. Po létě 2008 pár hřbitov opustí. Tato událost představuje vyhnání z ráje, stávají se vlastně bezdomovci podruhé. Scény a rozhovory se zkracují, v promluvách se čím dál víc

odráží nespokojenost, bolest a rezignace, přičemž detaily na opuchlé a zraněné tváře posun postav jen zdůrazňují. Nelze však mluvit o vypointovaném závěru či emocionálním vyděračství, neboť hrozba toho, že milence přemůže nepřízeň vnějších okolností nebo alkohol, prostupuje takřka celým dokumentem. V závěru je však nejtíživější, protože se ji Honza s Janou snaží odvracet jen slovy. O lásce až za hrob, vítězství nad pitím a hlavně srozumitelně zvoleným způsobu života, který nepřijímá milodary. Dokument Davida Vondráčka není jen snímkem o jednom z nejpálčivějších problémů dneška, ale spíše o tom, jak vrtkavá je iluze o vlastní nezávislosti a jakou cenu si někdy žádá.

**Láska v hrobě.** Česká republika, 2011, 80 minut. Scénář a režie David Vondráček, kamera Jan Kadeřábek, střih Krasimira Velitchkova. Ve filmu vystupují Jana Chochláčová, Jan Bouška ad.



# Kritika emocionálního kapitalismu

## O melodramatickém výzkumu

**Současní umělci se dostávají do role emocionálních léčitelů společnosti. Izraelská socioložka Eva Illouzová a radikálnější pak umělecký kolektiv Bureau of Melodramatic Research se zabývají kritikou emocionálního kapitalismu – účelového zacházení s intimními prožitky a prolínání soukromého a veřejného.**

TEREZA STEJSKALOVÁ

Kapitalismus zbavil svět emocí, vládne mu střídá byrokracie, v níž lidské city nemají místo, protože se neslučují s ekonomickými zájmy. Tato představa dodnes přežívá, přestože naše situace svědčí o pravém opaku. Stačí si vzpomenout na všeobecnou úzkost z ekonomické krize. Zdá se, že kapitalismus stvořil svou vlastní, vysoce emocionální kulturu.

Izraelská socioložka Eva Illouzová ve svém díle *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism* (Ochladlé vztahy. Vytváření emocionálního kapitalismu, 2007) rozkrývá klíčovou roli emocí v naší zdánlivě racionální době a zavádí výstižný pojem „emocionální kapitalismus“. Popisuje tak realitu naší doby, v níž se vzájemně prolínají nepředvídatelný, intimní svět prožívání na jedné straně a sféra kalkulu, plánování a veřejného působení na straně druhé. Lidé ovlivnění rozmachem psychologie a konzumního způsobu života se ke svému prožívání vztahují jako k předmětu racionálního zvažování či manipulace a využívají jej k dosažení konkrétních osobních, ekonomických nebo politických cílů. Úspěch v osobním i veřejném životě si žádá „emoční kompetenci“ – umění držet své vlastní emoce pod kontrolou a zároveň zaujmout vnímavý postoj k prožívání druhých. K osvojení této dovednosti slouží především všudypřítomné příručky svépomoci (jak dosáhnout úspěchu, jak umět jednat s lidmi a podobně), ale také psychologické poradny, diskuse nebo televizní show.

### Instrumentalizace emocí

Paradigmatickou postavou naší doby je proto úspěšný manažer velké korporace, jenž si díky své empatii dokáže poradit s nespokojeností svých podřízených a kolegů, udržet příjemnou atmosféru na pracovišti a tím i žádanou produktivitu práce. Příkladem emocionálního kapitalismu je ale také současný třicátník toužící se usadit. O volbě životního partnera přemýšlí jako o výběru nového počítače, pečlivě váží, zda se k němu hodí svými vlastnostmi, zda ve vztahu skutečně dostane, co potřebuje, a jestli za to nezaplatí příliš vysokou cenou. Illouzová tak navazuje na autory Frankfurtské školy, kteří obdobně mluvili o proniknutí kapitalismu do všech, i těch nejintimnějších sfér života. Už před více než půl stoletím Theodor Adorno ve svých *Minima Moralia* (1951, česky 2009) psal, že „dnešní střízlivě uvažující žena nevěří v lásku a je nemožné ji přesvědčit, aby investovala víc, než se jí pravděpodobně vrátí“.

Zatímco Illouzová kritizuje účelovost a racionalizaci intimních vztahů, jež ústí ve frustraci a cynismus, jinou stranu emocionálního kapitalismu vnímá pozitivněji. Kladení důrazu na emoce nemusí v pracovním prostředí nutně vytvářet pouze sofistikovanější formy kontroly, vede také k větší rovnoprávnosti vztahů mezi podřízenými a nadřízenými. Pracující přestávají být pouhými stroji, ale zapojují se do pracovního procesu jako cítící a myslící bytosti.

Soustavné studium instrumentalizace intimních emocí v epoše, v níž už nelze rozlišit veřejné a soukromé, je také posláním instituce, která se nazývá Bureau of Melodramatic Research (Úřad pro melodramatický výzkum). Pracoviště založily rumunské umělkyně Irina Gheorghe a Alina Popa. Na rozdíl od socioložky obracejí svou kritiku emocionálního kapitalismu právě proti zacházení s intimními prožitky ve veřejné sféře. Soustředí se na manipulaci s emocemi v politickém a vědeckém diskursu a poukazují na to, že jeho smyslem může být ideologická legitimizace statu quo. Jsou tak radikálnější než socioložka, jíž je vlastní opatrný vědecký přístup a úzkostlivě dbá na vlastní nepředpojatost. Bureau of Melodramatic Research navíc emocionální kapitalismus jen nekritizuje, ale také se mu vzpírá formou détournementu jeho klíčových nástrojů. Výsledkem tříleté existence úřadu pak jsou i subverzivní formy svépomocné příručky a psychologické poradny.

### Novodobé melodrama

Co vlastně znamená melodramatický výzkum? Umělkyně odkazují na klasické melodramatické filmy, v nichž se jedná především o emotivní reakce publika. Děj se proto záměrně točí kolem vyhraněných situací, jako jsou milostná zklamání, rodinné problémy nebo vážné nemoci. Důležitými postavami tu jsou zločinci, zkažení do morku kostí, a hrdinové bez bázně a hany, kteří svým nepřítelům čelí neústupností, a přitom se vyznačují andělskou dobrotou a obětavostí. Melodramatické brýle obou umělekyní slouží ke kritickému prozkoumání zdánlivě objektivního vědeckého diskursu a k odhalení melodramatického náboje v řečnických obrazech řady dokumentů. Tento náboj zajišťuje, že se čtenářské sympatie odkloní na tu správnou stranu. Bureau of Melodramatic Research tak například zkoumá antikomunistickou rétoriku rumunského Ústavu pro vyšetřování komunistických zločinů. Dějiny 20. století tu vyvstávají v černobílém světle hrdinů, obětí a lotrů, zločinné komunistické diktatury a utopicky vykreslených třicátých let.

Instrumentalizace smutku, jež je neodmyslitelně spojena s mediálním spektaklem, je další ukázkou manipulativní síly emocionálního kapitalismu. Řada politiků a jiných veřejných

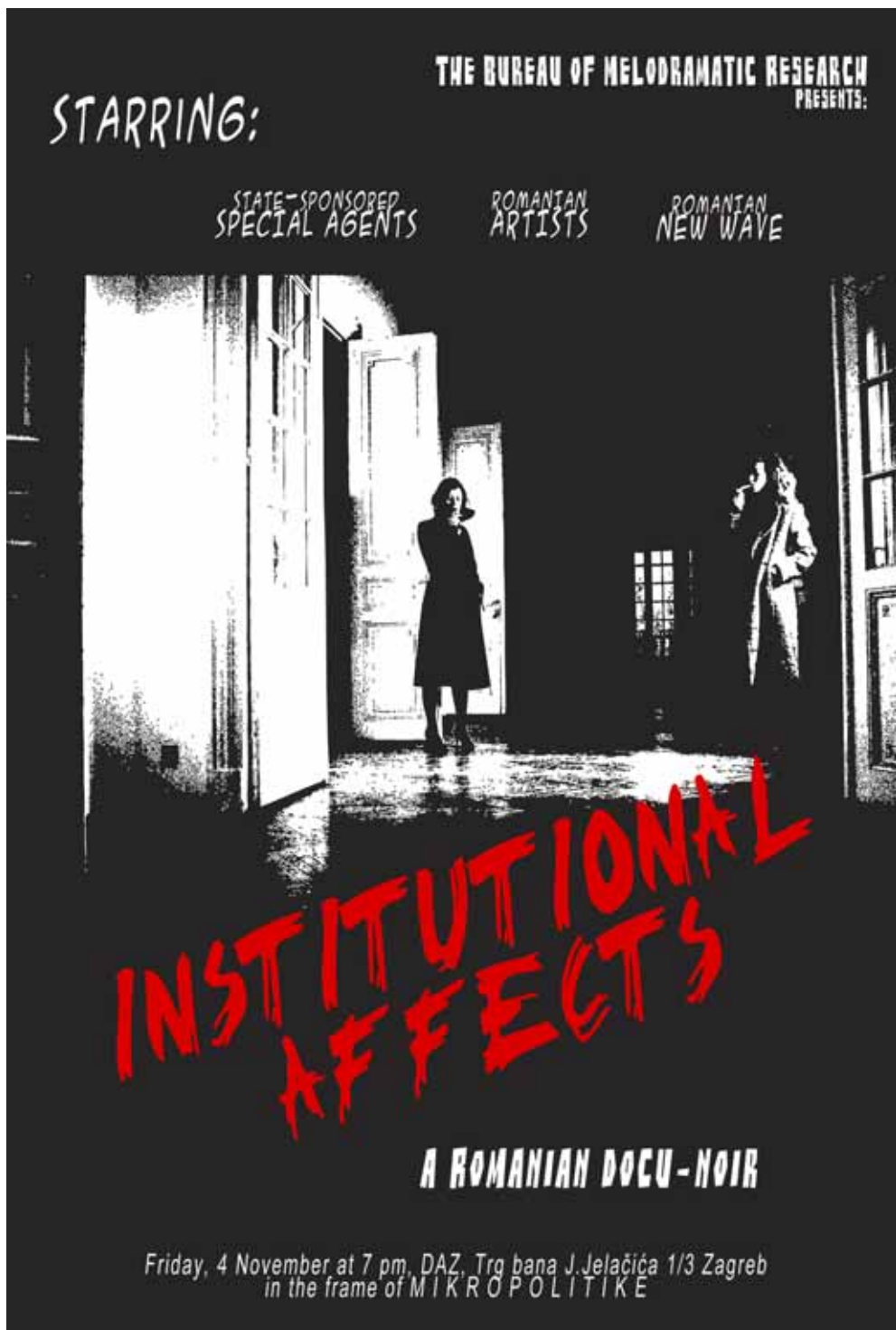
osobností působí jako plačky na pohřbech, jež kdysi svými přehnanými projevy truchlení pomáhaly pozůstalým ventilovat své emoce. Aspoň to naznačuje název ironické příručky *Cry-Baby. How to Win Hearts and Influence People* (Plačka. Jak získat sympatie a ovlivnit lidi, 2009), již Bureau of Melodramatic Research publikovalo a která popisuje některé strategie politiků-moderních plaček. Hysterické výlevy východoevropských představitelů moci jsou příznakem vyhraněného nacionalismu, který většinou setrvává uvnitř hranic dotyčné země. Oproti tomu osamělá slza, která skanula na tváři Baracka Obamy, se rozlévá po celém světě. Plačkami mohou být jednotlivci či celé skupiny reprezentující ekonomické zájmy, které na odiv truchlí nad utrpením, jež samy způsobují. Kapitál, který tím narůstá, se však nikdy nevrací k těm, nad nimiž se tu truchlí. Pláč je reakcí na bolest, odrazem soucitu nebo znakem bezmoci. Co ale skutečně způsobuje cílevědomý pláč mocných? Obě umělkyně sázejí na cibuli a proti novodobé manipulaci smutku ponoukají k „proti-pláči“. K tomu ostatně slouží také jejich příručka. Nevyzývají čtenáře k ničemu jinému, než aby za pomoci cibule veřejně předváděli své slzy.

Zakladatelky Bureau jsou umělkyně, a nelze se proto divit, že ústředním předmětem zkoumání praktik emocionálního kapitalismu je sama manipulace s uměním, jež je ostatně s emocemi úzce spjato. Na jedné z jejich výstav se objevily postuláty umělkyně a teoretičky „trvale udržitelného rozvoje“ Hildegarde Kurtové, která tvrdí, že umění v obecnstvu především podporuje citlivější přístup k přírodě či touhu po hledání nových forem životního stylu. Obě analytičky zkoumají slovník, jež Kurtová užívá. Při popisu hrozící ekologické katastrofy a spasitelské role umění nešetří velkými slovy. Emotivní jazyk ale podle rumunských umělekyní zakrývá, že tiše předpokládaným cílem strategie udržitelného rozvoje je udržení stávajícího politického a ekonomického řádu.

### Emoce jako prostředky bez účelu

Jak se mají umělci vyrovnat s rolí emocionálních léčitelů kapitalistických defektů, kterou jim přisuzuje společnost? Za tímto účelem si členky Bureau of Melodramatic Research během svého pobytu ve Varšavě zřídily psychologickou poradnu. Při terapeutické seanci se umělci a kurátoři měli dozvědět, jak „správně“ zacházet se svými dovednostmi a osobním životem tváří v tvář všeobecnému tlaku a očekávání neustálé umělecké produkce. Zapomeňte na chvíli na svá portfolia, důležitá jména a významné instituce, naléhají melodramatické úřednice. Zatímco v příručce pro plačky vyzývají k ironickému zneužití praktik, které kritizují, nyní napůl vážně nabádají k oproštění emocí od konkrétních pracovních cílů.

Něco takového ale naznačuje i Eva Illouzová. V jedné své přednášce popisuje milostný život lidí v 18. století a jejich romantický zápal. Na rozdíl od našich současníků chápali tehdejší pisatelé své milostné vzplanutí jako zásah osudu, který měnil běh jejich života a jemuž byli nuceni se podřídit bez ohledu na následky. Illouzová na jedné straně tvrdí, že není možné se odvrátit od moderní racionality, která s sebou přinesla mimo jiné také emancipaci utlačovaných. Na straně druhé poukazuje na to, že jediným lékem pro emocionálního kapitalistu je sám citově-tělesný prožitek jako experiment bez předem určeného cíle.



Bureau of Melodramatic Research, plakát k přednášce Institutional Affects, 2011



# Důsledná nepřizpůsobivost

**Brněnské Divadlo Husa na provázku uvedlo v lednu inscenaci nedogmaticky zobrazující loni zemřelého svérázného kyjovského fotografa Miroslava Tichého, jehož neostré a špatně exponované fotografie v posledních letech rozvířily kunsthistorický svět.**

**KLÁRA ŽIDKOVÁ**

„Tichý? Kde by byl? Trajdá někde po ulicách a fotí svět,“ vítá pozdějšího popularizátora fotografova díla Romana Buxbauma Tichého sousedka. Replika z brněnské inscenace Tichý Tarzan (zcizené deníky fantoma erotické fotografie) shrnuje i to, jak postavu Tichého vykreslil autorský tým pod vedením mladé režisérky Anny Petrželkové. Nejedná se o snahu zodpovědět otázky, které vyvolával jako fotograf v otrhaném kabátě, tajně zachycující na ručně vyrobený aparát kyjovské ženy ve všemožných pózách. Hra netouží definitivně vyřešit, zda byl Miroslav Tichý svébytný umělec, nebo voyeur pořízující fotografie jako autoerotické pomůcky. Místo toho dává nahlédnout do jeho vlastní filosofie. „Jste normální? – Nejsem,“ odpovídá Tichý lakonicky na otázku jedné z postav a divoce se směje. Jeho „tarzanství“ nespočívá ani tak v odraném vzhledu, pijanství a podivínství, jako spíše v celoživotním programovém protestu proti společenským očekáváním. Courat po ulicích, fotit a nic víc z toho – to přece není normální.

**Život je iluze**

Inscenace Tichého zpodobňuje téměř jako aktivního stoupence některých nietzschovských či schopenhauerovských myšlenek. Pro kyjovského fotografa neexistují privilegovaná místa, záběry či témata. Co je světové, se nutně odehrává i ve dvanáctitisícovém městě

na jižní Moravě. Banální rozhovor dívek na koupališti může být stejně důležitý jako fundovaná debata odborníků. Lechtivé ušmudlané obrázky Kyjovanek a kyjovských zákoutí jsou stejně hodnotnou zprávou o životě jako technicky perfektní akt z ateliéru. „Kdo poznal moře, ten pochopil svět. Já jsem však všechno objevil tady, v Kyjově,“ hlásí fotograf v další replice.

Představením se jako refrén nese konstatavání, že celý život je jen iluze. Naše myšlenky, touhy, hodnoty, vlastní tvorba, nic z toho nemá význam. Na konci hry Tichý dospívá k závěru, jenž může znamenat absolutní nihilismus, ale také osvobození: „Je mi jedno, jestli žiju, nebo nežiju.“

Podle tvůrců mělo obsazení Ivany Hloužkové do hlavní role zpochybnit pohled na Tichého jako na úchyla, pro kterého je focení pouze záminkou ke šmírování cizích žen. Takový režijní krok má možná zdůraznit i Tichého zálibu v nejednoznačnosti. Chlapa může hrát muž i žena, není v tom rozdíl. Na jevišti se před diváky i Tichým promítají zásadní momenty fotografova života, od vyloučení z Akademie výtvarných umění přes dočasné pobyty v kroměřížské psychiatrické léčebně, zážitky z kyjovské plovárny až po světový věhlas, kterého Tichého fotografie dosáhly po roce 2000. Umělec sedí v křesle a epizody jeho bytí se před ním odvíjejí jako políčka na celuloidovém pásu fotografického filmu. Zda se autorům podařilo při rešerších objevit nějaké nové skutečnosti o jeho životě, je otázka. V inscenaci se totiž setkáváme pouze s informacemi, které jsou poměrně známé.

**Mimo instituce**

Zatímco jednoznačnému hodnocení fotografova díla se hra vyhýbá, poměrně jasně se vymezuje proti způsobu, jakým jeho snímky pronikly do povědomí kunsthistorického světa. Tichého dílo proslavil již zmíněný rodinný známý Roman Buxbaum, který vlastnil některé jeho fotografie. Tichý bez vlastního

zájmu a přičinění vystavoval ve Španělsku, Spojených státech, Švýcarsku, Německu či Velké Británii. Jeho fotografie se nyní prodávají za statisíce. Kyjovský solitér ale sám o úspěch nestál. V posledních letech života už ani nefotografoval. A Romanu Buxbaumovi podle svých slov údajně žádné své fotografie nikdy nevěnoval. Tichého světové úspěchy představuje inscenace v přímé souvislosti s jeho pobytem v psychiatrické léčebně. Fotografovi tu násilím svlékají jeho starý kabát, který téměř nesundával, záplatoval jej a díry spojoval dráty. Je to chvíle znásilnění kategoriemi, proti nimž se Tichý celý život cíleně vymezoval. „Komunisti, kapitalisti, fašisti! Všechno byste jen přepočítávali na peníze,“ křičí hlavní postava.

*Tichý Tarzan* nechce vyřešit, zda byl kyjovský solitér geniálním umělcem, který přepíše

dějiny československé fotografie, nebo produktem dokonale zvládnutého kurátorského počinu se silným lidským příběhem. Hra spíše zpochybňuje kontext, který je dnes pro nás v souvislosti s chápáním uměleckého díla samozřejmý. Odmitá přijmout, že umění musí být všeobecně známé, má tržní hodnotu a je institucionálně závislé na systému galerií, muzeí a kurátorů. Podivuje se nad tím, že může či dokonce musí být i navzdory autorovu přání zveřejněno v zájmu všeobecného potěšení.

Autorka je publicistka.

**Tichý Tarzan (zcizené deníky fantoma erotické fotografie).** Dramaturgie Josef Kovalčuk, režie Anna Petrželková, výprava Lucie Labajová, hudba Petr Hromádka. Divadlo Husa na provázku, Brno. Premiéra 13. 1. 2012.



Z divadelního představení Tichý Tarzan. Foto Divadlo Husa na provázku

# Monumentální fragmenty

**Výpravná monografie věnovaná sochařce Ellen Jilemnické představuje impozantní tvorbu fragmentární povahy. Průvodní eseje však neprávem opomíjejí filosofický a poetický rozměr jejích sochařských objektů.**

**JAN SUK**



Ellen Jilemnická: Klíč, 1992

Socha má svůj život, který je pravděpodobně intenzivnější než bytí jiného výtvarného objektu, třeba klasického závěsného obrazu. Trojrozměrnost a masivnost dávají svéráznou existenci sochy akcent čehosi nadčasového, mimořádného a téměř posvátného. Po božských a později lidských postavách se sochami či sousošími staly také věci, pocity, děje, příběhy či pojmy, a to zejména v tvůrčím diskursu dvacátého století. Ovšemže také sochařsky ztvárněné předměty jsou obdařeny čímsi antropologickým, a tak se opět stávají bytostmi a ožívají, obdobně jako všední věci, které

použil Marcel Duchamp ve svých ready-mades. Na počátku dnes už rozsáhlého sochařského díla Ellen Jilemnické – jejíž loni vydanou monografii sestavil historik umění Petr Wittlich – jsou mimo jiné pískovcové objekty *Dopis ze vsi* nebo *Pozdrav od moře*. Odstartovaly sérii rukou cosi svírajících, avšak postrádajících podstatný zbytek postavy, tělo, hlavu, tvář.

**Objekt jako dokument**

Jilemnická je v celku své tvorby svéráznou filosofkou a hledačkou jiné sochařské dimenze, než na jakou jsme zvyklí. Rovněž Rodinovy mramorové ruce existují samy o sobě, vyvolávají však představu čehosi neúplného, násilného, torzovitého. Jilemnická se nejen v cyklu rukou, ale ve většině svých sochařských kreací (na jejichž začátku bývá, jak sama tvrdí, především neotřelý nápad) pokouší nahlédnout sochařský objekt jako dokument. Fragmentárnost nepředstírá, ale dovedně s ní pracuje a přivádí ji nazpět k celku. Kupodivu si právě tohoto charakteru jejích „monumentálních fragmentů“ – řečeno se sochařem Miloslavem Chlupáčem – nepovšiml nikdo z kritiků, kunsthistoriků ani literátů, jejichž hlasy jsou shromážděny ve výpravné a precizní monografii nazvané prostě *Ellen Jilemnická*.

Autoři průvodních a doplňkových textů, jejichž editorem byl zkušený znalec moderního sochařství Petr Wittlich, se koncentrovali na jednotlivé tvůrčí etapy, na dílčí témata, na groteskní či dokonce pop-artový charakter některých děl (Josef Kroutvor, Eugen Brikcius), na patřičnost či abnormalitu sochy v prostředí městského sídliště (Viktor Šlajchrt), na téma

ruky jako „interpreta myšlenky“ (Marcela Pánková). Nikdo se však nezabýval otázkou, co je pro sochařství Jilemnické vskutku podstatné.

**Poezie sochy**

Dílo Ellen Jilemnické svědčí zejména o jakési průkazné cestě napříč kulturami a styly, jeho základní konstantou je přitom fascinace daným sochařským materiálem. Každý sochař překonává tíhu a zemskou přitažlivost, avšak zejména moderní umělci mají sklon zachytit pohyb, který vzdoruje tíživému ukotvení všeho na zemi. Constantin Brancusi vytvořil dynamického „ptáka v prostoru“, Jilemnické oblíbenec Alberto Giacometti šel – podle jejích slov – „s modelací až na pokraj ničeho“. A ona sama se pokusila sochařsky „znázornit něco tak jemného a křehkého, jako jsou motýlí křídla“. Tato sochařka je básnířkou v intenci svého oboru. Toto klíčové konstatování v monografii sice nenalezneme, je zde však oddíl autorčiných básnických textů (některé vyšly v roce 2008 knižně ve výběru *Výlet nekonč*), doprovázený jejími expresivními kresbami.

Defilé soch a realizací zachycených v monografii je téměř kompletní, nicméně sochařčina práce pokračuje dál. Z doprovodných textů je asi nejcennějším autorčino osobní vyznání, nazvané prostě O sochařství, a pak obšírné curriculum vitae Životní a umělecká dráha E. J., které krátce před smrtí napsal její životní druh, filosof Vladimír Borecký.

Autor je básník a kritik.

**Petr Wittlich a kol.: Ellen Jilemnická.** Gallery, Praha 2011, 162 stran.



# Kdo má právo na město?

## Motivy neřízené urbanizace

**V posledních několika letech v Praze ožily vášnivé debaty o bezkonceptním rozvoji hlavního města, který údajně řídí politici napojení na podnikatelskou sféru. Lidé se bouří, že jejich zájmy podléhají zlovůli těch, kteří jsou u moci. Co když ale rozvoji velí někdo, či spíše něco úplně jiného než zkorumpovaní politici s mafiánskými manýry?**

MICHAELA PIXOVÁ

Vzpomínám, jaké bylo po roce 1989 naše nadšení, když česká města pomalu začínala připomínat „Západ“. Líbil se nám každý supermarket či billboard. Prvky kapitalismu vkrádající se do našich měst měly zvláštní příchutí optimismu. Václav Klaus tenkrát odsoudil územní plánování s tím, že jej nahradí neviditelná ruka trhu. Neoliberální dogma kolonizovalo Česko zamaskované příslibem osobní svobody, kterou jsme vítali s otevřenou náručí. Neviditelná ruka trhu by ale zvlášť v Praze potřebovala dostat pořádně přes prsty. Investoři vzali metropoli krátce po revoluci útokem, čemuž první postkomunističtí politici nedokázali odolat. Poloha v rámci města získala na významu a ceny pozemků letěly raketově nahoru. Z centra se stal zkomercializovaný skanzen pro turisty a město začaly plnit moderní stavby plytkých architektonických kvalit. Na předměstí vyrostla tzv. sídelní kaše

z řídké zástavby domků a skladišť. Dodnes ubývá městská zeleň, historické památky a veřejný prostor. Přibývají nové předražené byty, bezpečnostní kamery a lidé bez domova nebo na pokraji vystěhování.

### Město, nebo produkt?

Jak by řekl francouzský urbánní sociolog Henri Lefebvre, z Prahy se stal pouhý produkt směny. Tedy město, v němž byly užité hodnoty nahrazeny hodnotami směnnými a které se už nesnaží poskytnout prostředí pro kvalitní prožitek lidského života, ale především prostředí, ve/na kterém se dá co nejvíce vydělat. Byl by ovšem omyl domnívat se, že na tom jsou města v jiných státech jinak. Marxističtí urbanisté tvrdí, že po agrárním a industriálním období se nyní nacházíme v tzv. období urbánním, tedy období, ve kterém je motor kapitálové produkce poháněn samotným procesem urbanizace. V praxi se tento druh produkce projevuje neustálým růstem města a úpadkem venkova, na úrovni samotných měst pak koloběhem stavění a boření, navyšováním a degradací hodnoty nemovitostí a pozemků v závislosti na generovaném profitu a v konečném důsledku pak koncentrací těch nejziskovějších ekonomických aktivit v centrech velkých měst a vytlačováním méně ziskových funkcí a činností dále na periferii.

Sociální teoretik a geograf David Harvey tento koloběh popisuje jako esenciální pro tvorbu nadhodnoty, která klíčovým ekonomickým aktérům umožňuje spekulacemi akumulovaný kapitál znovu investovat, a tím generovat další a další. V městském prostředí se tyto investice projevují jako

tzv. gentifikace, neboli proces, v němž se revitalizace různých městských částí často snoubí se sociální obměnou, respektive nahrazováním nízkopříjmového obyvatelstva vyššími socioekonomickými skupinami. V prostředí fungujícím na principech neoliberální ekonomiky, v němž se zájmy společnosti zcela podřizují diktátu trhů, se bohužel logika neutuchajícího stavění a boření stala nadstavbou rozvoje každého města napojeného na toky globálního kapitálu. V Česku fungující občanské iniciativy zaměřené na městskou problematiku přesto stále nevycházejí z údivu, že ani příchod demokracie nezaručil hlasu lidu dostatečnou váhu a politici se dál chovají jako za minulého režimu.

### Urbanizace jako stálý zdroj příjmů

V posledních letech se česká občanská společnost pustila do vášnivé kritiky korupčních praktik politiků a do debat o kvalitě (či spíše nekvalitě) novodobé pražské architektury a celkového rozvoje města. Bez kritické reflexe nicméně zůstává skutečnost, že za soudobým nekoordinovaným rozvojem Prahy stojí právě neoliberální logika akumulace kapitálu, pro kterou výhra v boji o městské prostředí představuje podmínku její další existence. Investoři v roli stále hladových vlků tlačí na politiky coby pasáčky ovcí a stavějí je do pozice „buď ovce, nebo vy“. Když se pak vlci nažerou, pasáčkům zbude to, co jim odpadne od huby. Otázkou tedy je, zda disciplinovat často hloupé amorální pasáčky, či není-li načase do patričních mezí zahrnat samotné vlky. Koneckonců – ovcí je nás na to dost.

Vysoká míra korupce a celkově chabá kultura českého politického prostředí je jistě příčinou mnoha přehmatů, které se politikům v jiných zemích daří lépe maskovat. Neměla by nás ovšem odvádět od poznání mechanismů, jimiž neoliberální ekonomika útočí jak na města, tak na demokratické nástroje kontroly obyvatel nad prostředím, ve kterém žijí. Po společenských zájmech dupou globální kapitálové prostředky, k jejichž další akumulaci je potřeba udržovat urbanizaci coby penězotvorné perpetuum mobile neustále v chodu. Přesně z těchto důvodů prosazuje pražská politická reprezentace nesmyslné developerské projekty, jako je přestavba Masarykova nádraží na obchodní centrum nebo zastavění zelené plochy Trojmezí bytovkami. Ze stejných důvodů dochází v New Yorku, Berlíně a dalších velkých městech k vytlačování původních obyvatel z postupně revitalizovaných dělnických čtvrtí. A podobnou logikou je poháněn i urbanizační boom v Asii, Africe či Jižní Americe, kde před bagry a jeřáby denně prchají tisíce obyvatel.

### Nechtěné a prodělečné

Město se proměnilo v prostředí, které je extrémně nestálé. Staré je nahrazováno novým, úpadkové finančně rentabilnějším, ale stále častěji také funkční nefunkčním, užitečné neekonomickým, krásné ošklivým. Pouze diktát ekonomického růstu nabízí optiku, která těmto procesům propůjčuje zdánlivou racionalitu. Snižování rozpočtového deficitu však nelze donekonečna používat jako výmluvu pro nesmyslné projekty, jako je přestavba jednoho z dopravně nejvytíženějších pražských nádraží na obchodní plochy v době, kdy ubývá kupní síla a roste důležitost vlakové dopravy. To samé lze říci o plánované demolici domu na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice, jehož případné zboření by poškodilo pražskou památkovou rezervaci, a naopak jeho nahrazení nákupním střediskem by přineslo profit především jeho zahraničním majitelům a bylo by dalším krokem na cestě k redukci občana na pouhého konzumenta. Přemíra zahraničních investic navíc zvyšuje závislost na globální ekonomice, a města se tak stávají hračkami v rukou nadnárodních korporací, které hrají podle svých vlastních pravidel. Pro investora je výhodné postavit obchodní centrum, prodat jej a tržbu investovat do stavby dalšího. Potřeby a preference lidí v dotčené lokalitě jsou mu lhostejné. A tak zatímco zisk plyne do soukromých rukou, měšťané získají jen stavby, které nechtějí a které se brzy mohou stát prodělečnými. Z dlouhodobějšího hlediska tyto neužitečné nemovitosti nejen narušují svou přítomností naše prostředí, ale jejich nekoordinovaná produkce ovlivňuje i celou globální ekonomiku, neboť na trhu vytváří bubliny, které postupně praskají a způsobují ekonomické krize. V USA na volatilitu neoliberální ekonomiky již nyní doplácí miliony obyvatel, kteří vinou nestabilních cen nemovitostí přicházejí o své domovy.

Je tedy otázka, kam až může pokračovat tento rozjetý proces, jehož součástí je mimo jiné úbytek veřejného prostoru a jeho redukce na kamerovým systémem hlídané spojnice mezi obchody, neúnosné zadlužování střední třídy (kvůli zvyšujícím se nákladům na bydlení), vytlačování sociálně slabších obyvatel z center měst, vytváření sociálně vyloučených lokalit a ghett, ale také rostoucí městské nepokoje, které jsou přirozeným výstěním takového vývoje. Neoliberálové žijí v iluzi, že každý může být bohatcem, když umí dobře investovat a myslí hlavně sám na sebe. Co jim však při rozšiřování jejich impérií uniká, je fakt, že v jimi přivlastňovaných městech bydlí také lidé, kterým do zajista jednoho dne dojde všechna trpělivost.

Autorka je sociální geografa, angažuje se v občanském sdružení Praguewatch.



Ilustrace Bloody Tragedy



# Zrada a bezradnost

## Téma citové manipulace v moravských premiérách

**Režiséři Jan Mikulášek a Jan Antonín Pitínský inscenují světovou a českou literární klasiku. Jak rozdílné hodnotové horizonty ovlivňují jednání postav, jež spěje až k tragickým koncům?**

TEREZA FRÝBERTOVÁ

První únorový víkend měly premiéru dvě zdánlivě odlišné inscenace: ostravské Divadlo Petra Bezruče uvedlo v režii Jana Mikuláška dramaturgickou knihu Emily Brontëové *Na Větrné hůrce* (1847) a den poté ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti poprvé hráli inscenaci románu Karla Václava Raise *Kalibův zločin* (1892) v režii Jana Antonína Pitínského. V obou případech díla zobrazují důsledky manipulativního chování postav, ženoucího nejen je samé k záhubě. Rozdílnost v motivaci jednání se odvíjí od různých hodnot dvou uměleckých epoch, v nichž literární díla vznikla – Brontëovou zobrazená destruktivní touha po lásce a pomstě by pro Raise o necelé půlstoletí později možná byla nepřiměřená. Většina jeho postav jedná na základě svých racionálních rozhodnutí a jejich cílem je získat hmotné zabezpečení nebo žít v souladu s vnitřním řádem obce.

### Vyprávěním k rozkladu

Dramaturgyně Marta Ljubková a režisér Jan Mikulášek při dramaturgii románu o životě tří generací rodiny Earnshawů z *Větrné hůrky* a Lintonů z *Drozdova* zachovali část epických promluv chůvy Nelly, a divák tak získává možnost s odstupem posoudit scénické situace. Na *Větrné hůrce* neexistuje platný řád ani hodnoty jako čest, poctivost, ohleduplnost, tolerance. Aby se divák mohl zorientovat v emocionálně vypjatém příběhu, musí zobrazované dění konfrontovat s vlastním hodnotovým systémem. Kateřina Earnshawová, jejíž láska k nalezcenci Heathcliffovi ji zničí (stejně jako jeho láska k ní zničí všechny ostatní), je citově nevyrovnanou osobností, využívající přízně svých blízkých k manipulaci. Heathcliffa zradí svým rozhodnutím provdat se za slabošského a zdvořilého Edgara Lintona z *Drozdova*. Od toho okamžiku je Heathcliffovo jednání motivované jen touhou po pomstě.

V případě Raisova románu jsou základní hodnoty stanovené objektivním anonymním vyprávěčem. Z toho je zřejmé, jaké postavy se odklánějí od daných ideálů, jež jsou dány tradicí, zvyky, křesťanstvím, přírodou. Jednání postav se posuzuje ve vztahu k obci, která by měla být jejich ručitelem. Jak se později ukáže, tato základní premisa se stává neplatnou. Dobrácký starý mládenec Vojta Kaliba si pod tlakem svého příbuzenstva vezme mladičkou Karlu. Vyžení tak novou vejměnici – dominantní tchyni, jejímž jediným cílem je zajistit sobě a své dceři pohodlné žití. Při jeho naplňování nerozeznává rozdíl mezi pravdou a lží, nerespektuje základní morální pravidla, zneužívá důvěřivosti a dobroty ostatních lidí.

Dramaturgicko-režijní koncepce Pitínského a dramaturgyně Ivy Šulajové na rozdíl od ostravské inscenace nenutí diváka předváděné analyzovat. Divák prožívá zobrazený rozklad Kalibovy osobnosti, zánik jeho snů a snah o lepší bytí, provázený tichým přihlížením obce. Mikulášek naproti tomu svou koncepcí podtrhl rozpolcenost postav a prostřednictvím monologů a vyprávění odkrývá jejich nitro. Postavy v některých situacích výrazně stylizuje a typizuje. To neplatí jen tehdy, jsou-li šťastné, jako například Kateřina Earnshawová a Heathcliff při svých dětských toulkách po vřesovištích. Tento pocit je ale v průběhu představení rozkládán.

### Život jako roztočená káča

Destrukce charakterů a život bez vnitřních pravidel panující na *Větrné hůrce* se odráží také ve scénografickém zpracování Marka Cpina. Příběh se odehrává v neútulné a nevkusné bílé místnosti asi ze sedmdesátých let 20. století, v níž jsou neuspořádaně rozestavené židle, stůl, televize a polstrovaná lavice. Na scéně se postupně objevuje několik

dalších nesourodých předmětů, sloužících jako atributy jednotlivých postav. Heathcliff svým přiborem imaginárně pojídá poražené nepřátele, čímž je postava zároveň parodizována. Když sám umírá, posadí se na kraj jeviště, ostatní na něj lijí vodu a roztácejí pestrobarevné dětské káči za každý jím zmařený život. Když se poslední z nich dotočí, příběh *Větrné hůrky* končí.

Oproti světu *Větrné hůrky*, kde postavy vnímají důsledky svých činů a vědomě míří ke smrti, jež získává spíše existenciální, než tragický rozměr, Pitínského inscenace pojímá *Kalibův zločin* jako uzavřené realistické drama, v němž nikdo není schopný nahlédnout své jednání a najít řešení zdánlivě bezvýhodné situace. Tragičnost příběhu, v němž zdeptaný Vojta po odhalení nevěry a lži zabije Karlu a poté sám zemře, režisér rozměňuje

herci. Každá z postav má svou vlastní, přesně vytvořenou podobu. Sylvii Krupanské jako Kateřině se podařilo přesně vystihnout její nespoutanost, sobeckost a ambivalentní lásku k Heathcliffovi v podání Tomáše Dastlíka. Ten adekvátně dotváří druhou část charakterově komplementární dvojice, je Kateřininým temným já. Jejich rozdílnost spočívá ve způsobu, jakým dosahují svých cílů – Heathcliff násilím a agresí, Kateřina psychologickou manipulací. Herecký ansámbl přesně pracuje s napětím, takže zobrazovaný příběh působí jako pomalu a nepřetržitě se přibližující obrovský kámen, který vše drtí.

Herecký styl uherskohradištské inscenace se od toho ostravského liší především tím, že postavy svým jednáním neodhalují skryté já, které by korigovalo jejich počínání.



Na *Větrné hůrce* v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Foto Tomáš Ruta

například přehnanými a synchronně prováděnými gesty některých postav, jež mají znatelně jejich bodrost a pospolitost, která však není upřímná. Paroduje tak žoviální chování a tyto komické prvky umocňují vyznění tragičnosti příběhu. Pitínský je (ve srovnání s Mikuláškem) v inscenaci „méně viditelným“ režisérem, díky němuž však obecenstvo zcela jasně nahlédne to podstatné.

Scénografka Jana Hauskrechtová zdůrazňuje rovnými liniemi a pravidelnými tvary řád příběhu *Kalibova zločinu* a hranice lidského bytí, jejichž překročení má – podle antických vzorů – fatální důsledky. Jeviště se dělí na dva hrací prostory: na bílou rozlehlou Kalibovu světnici, v níž stojí jen kamna, lavice, stůl a židle, a na veřejné prostranství, umístěné nad úrovní pokoje v zadní části jeviště. Dění v uzavřené světnici je neustále konfrontováno s okolním světem. Scéna, postavená z mnoha umělých materiálů a doplněná vycpaným hlídacím psem, ilustruje kýčovitou vesnickou idylku a je scénografickou paralelou k uměle vytvořeným hodnotám, prezentovaným obcí, která proklamuje, jak se má a nemá žít, co je správné a co není, ale sama se tím neřídí.

### Zcizení a iluze

Ostravští zdůraznili nevyhnutelnou biologickou a sociální determinaci obsazením jednotlivých rolí rodičů a dětí stejnými

Tím nedochází ke zcizení diváckého prožitku jako v případě *Větrné hůrky*. V inscenaci téměř chybějí monology, všechny promluvy herci pronášejí k někomu jinému nebo v přítomnosti dalších postav. Vejměnice Boučková (Irena Vacková) a její dcera Karla (Jitka Josková) nedokážou důsledky své manipulace s Vojtou Kalibou (Tomáš Šulaj) a s jeho otcem (Pavel Majkus) správně posoudit proto, že nemají svědomí. Herci plně respektují text a všechny postavy se plynule a soustředěně vyvíjejí, což podporuje dramatické napětí.

V mnohém rozdílné inscenace však mají něco společného: zachycují, jak manipulující osobnosti zrazují a jak se manipulovaní stávají bezradnými za tichého přihlížení okolí. Oč jsou zobrazené příběhy v tomto ohledu jiné než ty naše současné?

Autorka je teatroložka.

**Emily Brontëová: Na Větrné hůrce.** Dramaturgie Marta Ljubková, režie a hudba Jan Mikulášek, scénografie Marek Cpin. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava. Premiéra 3. 2. 2012, psáno z reprízy 8. 2. 2012.

**Karel Václav Rais: Kalibův zločin.** Dramaturgie Iva Šulajová, režie Jan Antonín Pitínský, scéna Jana Hauskrechtová, kostýmy Eva Jiřikovská, hudba Tomáš Jeřábek. Slovácké divadlo, Uherské Hradiště. Premiéra 4. 2. 2012, psáno z reprízy 9. 2. 2012.



# Punk podle šablony

## Statistický pokus Alexe Švamberka

**Nazvat knihu rozhovorů s punkovými hudebníky No Future! se jistě nabízí. Jako by se kniha pojmenovala sama. Název ukazuje na to, v čem punk po desítkách let vyniká především: v nekonečné seberecyklaci. Nihilismus a ironie na rovině sloganu prodlužují trvání žánru do neexistující budoucnosti. Průměrnost potvrzuje kontinuitu.**

PETR FERENC

Knihy novináře a hudebníka Alexe Švamberka *No Future!* s podtitulem *Kapitoly o britském punku* je pokračováním autorovy starší práce, „kapitol o americkém hardcore a punku“, nazvané *Nenech se zas oblbnout* (2006) a shrnující rozhovory se stárnoucími legendami Iggy Popem, Johnem Calem, Jello Biafrou, Henrym Rollinsem, jehož muskulatura ozdobila obálku, a členy skupin Fugazi, Misfits, D. O. A., Sick Of It All, Agnostic Front, U. S. Bombs a dalších. Také nová kniha – či spíše jen druhý svazek souboru – shrnuje příležitostné rozhovory, které Švamberk s hudebníky v průběhu let vedl a z nichž některé vznikly již na počátku devadesátých let, často na Antifestu.

Pro tuzemského fanouška žánru se jedná o povinnou četbu. Co nám asi povědí někteří z přeživších členů Sex Pistols, Exploited, Clash, UK Subs, Sham 69, Stranglers, Discharge, Conflict, Toy Dolls, Vice Squad, Subhumans, Adicts, Vibrators, Siouxsie and the Banshees? V jakém stavu se po letech nacházejí či nacházelí protagonisté klasického punkového kánonu? V knize však hovoří také členové skupin Napalm Death, Scorn a Chumbawamba (rozhovor se zpěvačkou Alicí Nutterovou si autor vypůjčil od Josefa Rauvolfa, s trumpetistkou Jude Abbotovou pohovořil sám).

### Průměrný anglický punker

Těžko říct, jak byly v průběhu let rozhovory stříhány a upravovány a zda je Švamberk vedl již s cílem sestavit z nich knihu, jistě ale je, že kapelám pokládá víceméně tytéž otázky. Jeho snahou, zdá se, bylo postihnout „ducha“ punku a nezabřednout do příliš insiderských podrobností. Díky tomu ale kniha působí tak trochu jako anketa a při čtení od začátku

do konce neskýtá nijak strhující zážitek. Každý rozhovor je uveden krátkým úvodem s biografickými údaji a důležitými personálními změnami v kapele. Uměl bych si představit ještě třeba seznam nahrávek doporučených k poslechu, nic takového ale v knize není.

Poněkud monotónní podobnost jednotlivých rozhovorů však není jen nedostatkem. V jistém ohledu působí minimalisticky a vytváří zajímavý efekt, jemuž coby milovník *Cesty slepých ptáků* Ludvíka Součka pracovně říkám „průměrný rakouský voják“. Oč jde? Když je v druhém díle Součkovy trilogie (pseudoreportáže o tom, jak český chirurg MUDr. Kameník dobude Mars a koho tam najde), tedy v románu *Runa Rider*, potřeba získat zřetelný snímek kanálů na povrchu rudé planety, fotografa prostě nacvaká spoustu fotek a pak je zvětšuje jednu přes druhou. K postupu ji prý inspiroval právě pokus C&K úřadů zjistit, jak vypadá průměrný rakouský voják: byla pořízena série snímků různých (nebo v zásadě identických?) vojáků a z nich vznikl výsledný obraz.

Něco podobného se podařilo Alexu Švamberkovi. Z jeho knihy se dozvídáme, jak vypadá průměrný anglický punkrocker. Je dělnického původu, nadává na Thatcherovou i Blaira, přibližně na přelomu tisíciletí udělal comeback, desky si vydává sám a kouká skrz prsty na Malcolma McLarena, protože v hudbě mu nejde o peníze, na jejichž nedostatek vskutku příliš nežehrá. Pokud jste toho názoru, že punkeři jsou podle šablony jeden jako druhý zevnitř i zvenčí, kniha vám to beze zbytku potvrdí.

### Stovka revivalů

Možná smutným paradoxem je, že několik zpovídáných cituje výrok Sex Pistols o tom,

že chtějí, aby vznikla další stovka punkových kapel, protože sám zpívat není totéž co poslouchat a až při participaci si to člověk řádně užije. Někdo pak výrok interpretuje tak, že Pistols stáli o výbuch kreativity, nikoli o to, aby vznikla stovka jejich revivalů. Z knihy se ale zdá, že – aspoň co se ideové náplně punku týče – vznikla právě ta stovka revivalů.

Švamberk na sebe i čtenáře totiž, patrně nevědomky, nalíčil past: jak už bylo řečeno, jeho kniha se co do obsahu rozhovorů nepouští do insiderského prohrabávání detailů historie, nesoustředí se ani na vnitřní život a myšlenkové pochody zpovídáných. Učíst takovou porci jako vejce vejci podobných rozprav a hledat v nich jemné nuance tedy dokáže pouze oddaný fanoušek. Rozdíly mezi výroky jednotlivých hudebníků budou totiž zřetelnější jen čtenáři, který zná tvorbu všech v knize zpovídáných muzikantů a ví i o jejich osobních či již historizovaných eskapádách. Takto se od proudu myšlenek většiny zpovídáných odlišují pouze ti nejslavnější, především John Lydon, a ti, kdo od punku prchli k jiným žánrům: jediný Mick Harris (někdejší člen Napalm Death a protagonista Scorn) otevřeně přiznává, že jej nezajímá politika a že je rád, že se jí už konečně nemusí zabývat.

Je jasné, že žádná kniha nemůže suplovat léta fanouškovství, pogování v kotli a poslechu desek. Každé psaní o hudbě by si ale mělo klást otázku, dokáže-li tento handicap překonat způsobem, který je zase vlastní literatuře, a nikoli hudbě a zvuku.

Autor je zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

**Alex Švamberk: No Future! Kapitoly o britském punku.** Maťa, Praha 2011, 448 stran.



Beki Bondage, zpěvačka skupiny Vice Squad, v dnešní punkové konfekci. Foto Start FM



# Judy Nylon a Little Annie

## O dvou podobách úkrytu

**Existují různé způsoby, jak ovlivňovat dění. Někdo je neustále v jeho středu, jiný se snaží, aby se záda, jež nastavuje ostatním, stala metaforou. Judy Nylon a Little Annie, hudebnice spojující rock s avantgardou, hudbu ovlivňovaly zpovzdálí. Nikdy se neocitly v centru pozornosti, o to více stop však zanechaly.**

JAN BĚLÍČEK

Při nicotném brouzdání internetovou sítí se občas podaří zaškokbrtnout o průrvy, které člověka odvedou do dosud neprobádaných oblastí. Video Dateline Miami od Judy Nylon, v němž se po celou dobu objevuje pouze obal desky *Pal Judy*, zve svůdností zvukové stopy k hlubšímu průzkumu. Najednou nás zajímá kontext. Jméno, které jsme nikdy neslyšeli, i když se považujeme za zběhlé v labyrintu popkultury, nás nutí k hledání odpovědí na nevyčtené otázky.

První, na co narazíme, je spojení Judy Nylon s Brianem Enem v období po jeho roztržkách s Bryanem Ferrym v Roxy Music. Začíná být jasné, jakou stopu tenhle femininní dotek v krajině popu zanechal. Je ji ovšem obtížné rekonstruovat. Enovi nechtěně napomohla k vynalezení ambientu, když mu za deštivého večera pouštěla nahrávku z 18. století, na níž se proplétaly jemné tóny harfy. Vynalezla novou cut-up techniku, kterou realizovala ve skladbě R.A.F.: spojení diska, zpravodajského záznamu a telefonického rozhovoru o únosu letadla v Mogadišu. Z rodné Ameriky se v sedmdesátých letech přesunula do Londýna, kde začala dělat to, co jí šlo vždy nejlíp. Bez narcistické sebe prezentace a sklonů k egomanii zde ovlivňovala směřování jiné hudby.

### Vystopovat kontext

Zmíněná sólová deska *Pal Judy* pochází z roku 1982. Zpěvačka album nahrála s dubovým producentem Adrianem Sherwoodem, který se proslavil remixováním „bílých“ superstars, například Primal Scream, Sinéad O'Connor nebo Depeche Mode, a spoluprací s reggae ikonou Lee Scratch Perryem. Na *Pal Judy* neobvyklým způsobem prorůstá melancholicko-intelektuální pop Laurie Anderson s hudebními strategiemi dubu – snahou prohloubit zvuk a samplingem na jeho povrchu vytvořit trhané textury. Rodí se podmanivý paradox mezi hudebním podkladem propadajícím se do hloubky a efemérním hlasem Judy Nylon, jenž se vznáší nad propastí jako neviditelná lávka a nabádá k dalšímu a jinému poslechu.

Pokračujeme pozpátku k anarcho-punkovému projektu Snatch z konce sedmdesátých let, který Judy Nylon tvořila spolu s Patti Palladin (později známou spoluprací s Johnnym Thundersem). Už tady můžeme tušit předobraz pro ni typického přístupu, způsob, jak

předcházet dějinným změnám a zároveň se nikdy nenechat chytit do jejich vleku. Snatch byla jednou z prvních kapel, jejichž podomácku vyrobené nahrávky šířily étos DIY. Celé toto hnutí nakonec zbytnělo až v aktivitách labelu Crass Records, který se stal hybnou silou anglického anarcho-punku a vnesl do jeho kontextu přímé akce, ochranu práv zvířat nebo environmentalismus. Tedy bytostně etické a konstruktivní projekty, jež byly nihilistickým počátkům punku cizí a v jistých obměnách se dodnes drží na hardcoreové scéně.

### Jiná tvář skrývání

Od Judy Nylon a Crass Records pak vede cesta k další ženě, jejíž tvorba stála vždy trochu v ústraní. Tři různá jména, Annie Anxiety, Little Annie nebo Annie Bandez, slouží jako proměnlivé masky, v nichž se od začátku osmdesátých let proplétá okrajem hudební scény. Začínala s Annie and the Asexuals v newyorském klubu Max's Kansas City. Roku 1980 se o jejich vystoupení nadšeně zmiňoval Frank Zappa v interview pro časopis Songwriter: „Byla to performance plná bolesti – jejich show byla výstředně osobní a zmatená.“ Přesunula se do Velké Británie, kde nazpívala první

sedmipalec *Barbed Wire Halo* (1981) s anarcho-chickou hudební koláží Pennyho Rimbauda z anarcho-punkové skupiny Crass. Následovalo už méně excentrické album *Soul Possession* z roku 1984, pozůstatky mozaikovitě výstřednosti se vtěsaly do písničkových forem. V osmdesátých letech se přidružila k britské radikálně experimentální postindustriální scéně. Mihla se na kultovní desce Current 93 *Nature Unveiled* a později se objevila také ve skladbě Things Happen na albu *Love's Secret Domain* dua Coil.

Pod jménem Little Annie natočila několik nahrávek, ale větší odezvy se dočkalo až album *Songs from the Coalmine Canary* z roku 2006, na němž spolupracoval i světoznámý androgyn Antony Hegarty. Annie Anxiety se až do této chvíle pokaždé jen nenápadně vlnila na pozadí velkých mužských soubojů a gest, přesto její specifický vokál vždy spolehlivě poutal pozornost.

Obě umělkyně jsou jako pozitiv a negativ. Jedna stojí neustále ve skrytu, aby zasahovala do mužského hudebního spektaklu, přítomnost druhé je dobře cítit, jenomže prostor je vždy tak vyplněn jinými, že se zapomínáme ptát na jméno.



Judy Nylon a Little Annie patří k umělcům, kteří zasahují do hudebního dění zpovzdálí

## hudební zápisník

## Polis a hudba

TOMÁŠ VTÍPIL

Hudba je dosti mizerný prostředek pro přenos politických idejí. Je svou povahou velmi abstraktní, pracuje se silnými a často protichůdnými emocionálními stavy. Navíc vyžaduje interpretaci, která však může radikálně změnit vyznění. Všechno to jsou vlastnosti, kterých by se slušná politická praxe měla pokud možno vystríhat.

Hudba se výborně hodí k jiným účelům: třeba k psychofyzické očistě (meditace, tanec), k vyjádření transcendence (spirituálně, estetiky i intelektuálně vnímané), k podpoře sexuálních rituálů nebo – proč by ne? – k relaxaci či prachspřesté zábavě. V tom je hudba vynikající a nepostradatelná. V politice ale nadělá víc škody než užítku.

Proč se tolik vžila představa hudebníka coby společensky uvědomělého, angažovaného barda, který s pedagogickou autoritou

a morálním apelem káže lidu, jak se správně dívat na svět kolem sebe?

Dokonce i ke mně se v poslední době dostalo překvapivé množství pobídek, abych se politicky angažoval. Můj vliv je sice naprosto nicotný, nemám žádný statut celebrity, žádný mediální hlas (tedy samozřejmě kromě těchto zápisníků), přesto se ale množí impulsy, abych podpořil či odsoudil to či ono. Předpokládá se asi, že když jsem muzikantem, nabízí se to samo sebou, takřka povinně. Bere se to jako danost: hudebník by zkrátka měl být revolucionář! Sami hudebníci se tak vidí, a to nejen u nás. Pokud mohu na základě svých kusých zkušeností posoudit, nejvíc jsem to cítil v Německu. Brechtovská představa umělce jakožto hybatele společenských změn je tam mezi mnohými z mých přátel tak zvnitřněná, že je pro ně fungování mimo ni nemyslitelné. Pokoušel jsem se onehdy debatovat o hudbě, která je v první řadě skvělá, nikoli „správná“, o hudbě, jež je katalyzátorem vlastního uvědomění, nikoli nositelem společenské uvědomělosti. Nepodařilo se mi to vysvětlit. Zdvorilí Němci se usmívali a pokyvovali, ale bylo znát, že netuší, o čem mluvím. Vždyť hudebník přece rovná se aktivista. A co nenese zjevný politický význam, to ani nemá cenu dělat. Ach jo.

Čím víc ztrácí umění svůj plnohodnotný, samonosný obsah, tím je zřetelnější tendence ospravedlňovat jeho existenci imputováním politických významů. Zdá se mi, že je to kolikrát ani ne snad vypočítavost, ale zoufalá, křečovitá snaha umělců zachránit se před totální bezvýznamností. Z politického akcentu se stal žánr, modus operandi. Protestsong je lepší než lovesong. Opera musí nést závažné společensko-morální poselství, jinak ji nikdo nebere vážně, a rozhodně na ni nikdo nedostane grant.

Řečeno na plnou hubu: hudba se bojí, že na ni polis sere, a doufá se jí vlichotit tím, že jí sama leze do prdele. Špatný nápad. Hudba může být pro hudbu, pro člověka nebo pro Boha, ale ne pro polis.

Stříh. Jsem v Lublani, hlavním městě pozoruhodného dvoumilionového národa, jehož jazyk nerozlišuje mezi výrazy „báseň“ a „píseň“. Právě teď, když si dělám poznámky k tomuto článku, sedím v malém sále a poslouchám autor-ská čtení. Poslední básník („pesnik“) předvádí hotovou brechtovskou divadelní etudu, zajisté velmi společensky kritickou. Moc jim nerozumím, pokouším se to vnímat celistvěji, bez ohledu na slova. Kupodivu to funguje, dokonce zjišťuju, že každý z účinkujících má typickou dikci s téměř konstantním BPM! Vzpomínám

si, že když jsem byl v Lublani posledně, koupil jsem si tu desku. Jakou? Samozřejmě Laibach. Na to, že je to suverénně nejznámější slovinská hudba, nebylo tak snadné ji sehnat. V obchodě jsem v regálech se slovinskými interprety nic od tohoto postindustriálního kolektivu nenašel, Slovinci totiž Laibach (kteréžto slovo se má k Lublani stejně jako Prag ku Praze) záhadně nepovažují za slovinskou kapelu.

Málokdo pracuje s politickými prvky tak výrazně jako Laibach, uvažují. Ale pozor, není to politické umění, je to analýza politického umění, meta-artefakt, opak angažované hudby ve smyslu protestsongu. Možná to není ani hudba. Jsou tam i blbě věci, bez nichž by ale dvaadvacetiletý úhrn jejich práce byl jaksí nekompletní. Celek je monumentální. Nevím, je-li to správné, ale je to skvělé.

Sám jsem v onom malém sále také – s přítelem básníkem – vystoupil. Koncem skladby se mi ulomila špička smyčce, a to jsem hrál tentokrát tak jemně, žádné divočárny! Žíně zavlály, ozval se glitchový pazvuk a já musel přerušit melodii uprostřed fráze, smyčec odhodit a zbytek odehrát pizzicato. Nikdo nezaznamenal žádný problém. Dokonce jsem zaslechl povzbudivý komentář: „Ví, kdy skončit!“ Neneslo to prážádný politický význam.

Autor je hudební performer a skladatel.



# Jak obnovit svobodu vysokých škol?

**Současná diskuse nad omezováním akademických svobod opomíjí, že problém nevzniká na lokální, regionální či národní půdě, ale vyplývá přímo z politicko-ekonomického systému, který jsme si zvykli považovat za jediný možný a správný. Nehledáme však spíše svobodu jako takovou? A je autonomie myšlení ještě možná?**

MICHAEL HAUSER

Návrhy „reformem“ vysokých škol se mohou jevit jako bláznivé nápady několika jednotlivců, kteří podléhají místnímu nekulturnímu prostředí. Ve skutečnosti se jedná o více či méně zdařilé kopie dokumentů vydávaných nadnárodními institucemi, především OECD. Vyjadřují jediný cíl: ve všech zemích podlomit autonomii univerzit, aby se přizpůsobily požadavkům neoliberálního kapitalismu a na trh práce dodávaly vhodně vyškolenou pracovní sílu. Univerzity jsou s těmito požadavky dlouhodobě v nesouladu, a proto tyto reformy nemohly nepřijít. Smyslem reformem je nesoulad mezi nabídkou a poptávkou odstranit.

Mezi jejich odpůrci postupně krystalizují dva názorové proudy. Jeden má za to, že tyto reformy spustili jistí nezodpovědní lidé nebo politické strany (Petr Matějů, ministr školství Josef Dobeš, dnešní vládní koalice). Po jejich odchodu se tento druh reformem zastaví a objeví se reformy, které budou respektovat autonomii univerzit a význam vzdělání. Druhý proud se domnívá, že tlak na prosazení vysokoškolských „reformem“ nepomine ani po konci dnešní vládnoucí koalice. Každá další vláda je bude nějakým způsobem protlačovat. Kdyby tak nejednala, dostala by se do sporu s nadnárodními institucemi, s požadavky trhu práce, s dnešním kapitalismem. Tento druhý proud kritiků reformem začíná tušit, že zde nejde jen o univerzity samotné, nýbrž o celý společenský systém.

Jsme v okamžiku uvědomování, jež se týká souvislostí, které byly dlouho přehlížené či nepřiznáváné, souvislostí mezi světem ducha (univerzit, vzdělání, vědění, umění) a jeho vnějškem, ekonomickými a sociálními ději v těle společnosti. Zastaví se toto uvědomování ve chvíli, kdy se začne dotýkat existence kapitalismu?

## Řeč z jiného světa

Konrad Paul Liessmann ve své *Teorii nevzdělanosti* (2006, česky 2008) ukazuje na to, že „reformy“ vysokých škol přicházejí v době, kdy již neexistuje obecně uznávaný ideál vzdělanosti. Jak víme z diskusí o reformách vysokých škol, představitelé univerzit musejí dokazovat, jaký je význam vzdělání, které nelze bezprostředně uplatnit na trhu práce nebo využít ve firmách. Jejich argumenty mnohým znějí podobně jako zdůvodňování existence Boží: v sekularizované společnosti působí takové zdůvodňování jako řeč z jiného světa. Jak tedy zdůvodnit význam vzdělanosti, když chybí představa o tom, co to vzdělanost je? Všimněme si, že i samotní představitelé univerzit nakonec argumentují tak, že vzdělanost je prospěšná budoucnosti hospodářství nebo demokratické společnosti – sotvakdo se ale vyjádří, že jde o hodnotu samu o sobě. Ano, je možné věřit v humanistický ideál vzdělanosti, ale ztratil svou argumentační sílu.

Liessmann postupuje ve stopách *Theorie der Halbbildung* (Teorie polovzdělanosti, 1959) Theodora W. Adorna a snaží se zachytit právě vnější okolnosti, které způsobily tento stav věcí. Co se stalo se vzděláním v době, kdy vládne neoliberalismus a ochranné polštáře, jež univerzitám poskytoval sociální stát, postupně mizí? Jestliže v sociálním státě panovalo napětí mezi směnou a dekomodifikací, v níž především pracovní síla přestávala mít charakter zboží, potom neoliberalismus můžeme chápat jako státem řízené rozšíření trhu a směny do oblastí, které byly před trhem chráněny. Německý sociolog Claus Offe tento postup nazývá administrativní rekomodifikací.

Adorno ještě zaznamenal jisté mezery v procesu směny. Tehdejší stát poskytoval univerzitám dostatek prostředků na to, aby si zachovaly svou autonomii. Adorno si všiml,

že směna přetváří vzdělání a vědomí, i když na ně nepůsobí bezprostředně. Ekonomická základna univerzit tehdy nebyla dotčena. Zůstaneme-li u obrazu základny a nadstavby, můžeme říct, že na univerzitách byla nadstavba (forma myšlení, vědomí, vzdělání) lapena do procesu směny dříve než základna. Nadstavba se otevřela působení směny, ale základna byla chráněna. Ochrana základny před směnou přitom umožňovala, aby vědomí nebylo směnným principem pohlceno zcela a přežívaly v něm zlomky ideálu vzdělanosti. Dekomodifikace byla ekonomickým podložím polovzdělanosti, která sice zůstává v polovině cesty a nedosahuje vzdělanosti, nicméně ji uznává jako ideál.

Teprve v době neoliberalismu dochází k vyrovnání mezi nadstavbou a základnou, když se také ekonomická základna univerzit otevírá směně. Podle Liessmanna se pronikání směny, označované jako vícezdrojové financování, zdůvodňuje tím, že univerzity získají větší autonomii. Ale to je eufemismus zakrývající skutečnost, že se omezují prostředky od státu a nastává komodifikace univerzit. Do univerzit zasahuje stále více trh, což se projevuje nejen na rovině ekonomické, nýbrž i mocenské. V rozhodujících univerzitních orgánech mají zastoupení představitelé soukromých firem. A prostřednictvím rozpočtů, bilancí a evropských směrnic jsou univerzity závislé na politicích jako dřív. Autonomie, kterou má přinést zmenšení role státu a vícezdrojové financování, je ideologický pojem v čisté podobě, neboť vyjadřuje svůj pravý opak: zúžení svobody. Kontrolní a řídicí mechanismy se po zeštíhlení státu prohloubily.

## Komodifikace univerzit

V materiálech OECD, z nichž vycházejí návrhy českých „reformátorů“ vysokých škol, se však tato rétorika mění. Přehodnocuje se sám pojem autonomie a nepokrytě se dává najevo, že vysoké školy ji mají omezit. V dokumentu *Reviews of Tertiary Education* (Zprávy o terciárním vzdělání, 2009) se dokonce celá jedna kapitola věnuje potřebě omezit akademickou samosprávu. Investoři mají malé pravomoci a autonomie vysokých škol brání zavedení jisté politické kontroly. Omezení autonomie pak má vést k tomu, že se vysoké školy budou více zabývat „potřebami České republiky“. Nezávislost vysokých škol se tedy klade do protikladu ke společenskému zájmu. Omezení autonomie je podmínkou toho, aby vysoké školy začaly sloužit potřebám společnosti, které se ztotožňují s potřebami trhu. Omezení autonomie už není tabu ani na rovině společenského diskursu.

Vzniká nebezpečná situace, v níž soukromé firmy budou považovat za samozřejmé, že mohou zasahovat i do odborných, ba personálních záležitostí vysokých škol. Jak konkrétně by to vypadalo, vidíme na případu liberecké společnosti Syner, jejíž jednatele si přímo u rektora Karlovy univerzity stěžovali na nevhodné veřejné chování a údajně nízkou odbornou úroveň doktoranda Jaromíra Baxy, autora kritické studie o praktikách tohoto giganta.

Otevření základny směně, jež způsobil neoliberalismus, se pak dá považovat za ekonomické podloží nevzdělanosti, jak ji popisuje Liessmann. Stručně řečeno, neoliberalismus dokončuje proces, který Adorno pojmenovává jako polovzdělanost, a vytváří společnost nevzdělanosti. To se týká i horních tříd, které už nemají vyšší kulturu, jež by je odlišovala od ostatních a stávala se předmětem nápodoby. A právě v tom spočívá jeden z hlavních rozdílů vůči době, o které psal Adorno. Horní třídy tehdy byly nositeli určitého ideálu vzdělanosti, což se projevovalo například tím, že dětem z vysoce postavených rodin se

mělo dostat výlučného vzdělání na elitních školách, na nichž se udržoval klasický vzdělanostní kánon včetně výuky latiny a řečtiny. Elitní školy sice nadále existují, ale i na nich tento kánon ustoupil do pozadí nebo zmizel. Klasické vzdělání přitom sloužilo také jako znak sociální odlišnosti a vypovídalo o sociálním statusu.

Během posledních čtyřiceti či padesáti let však můžeme pozorovat, že u horních vrstev nastává jakési převrácení. Místo znaků odlišnosti se stále více šíří znaky stejnosti. Příslušníci horních vrstev se snaží zakrýt svou odlišnost. Příkladem může být Bill Gates, který se chová i obléká tak, že bychom si ho mohli splést s „chlápkem od vedle“. Filosof Slavoj Žižek se na ikoně Billa Gately se knize *Nepolapitelný subjekt* (1999, česky 2007) snaží ilustrovat, jak se změnil pojem autority po rozpadu symbolického řádu. Už tu není zřetelná autorita, kterou určité osobě uděloval jistý úřad nebo funkce, autorita zdůrazněná také vnějšími znaky. Místo toho se setkáváme s autoritou svázanou s obscénním doplňkem, s představou, že Bill Gates, tento obyčejný chlápek, má druhou tvář a tajně se chová jako zlý génius, který má nad námi neviditelnou moc.

Toto mizení znaků odlišnosti samozřejmě neznamená, že horní vrstvy začínají žít ve stejných podmínkách jako vrstvy ostatní. Jak ukazuje Jan Keller v knize *Tři sociální světy* (2010), je to přesně naopak. Rozdíl mezi oněmi světy se vystupňoval natolik, že jsou spolu nesouměřitelné. Je to paradox. Stírají se kulturní znaky odlišnosti (včetně vzdělání), ale zvětšuje se odlišnost životních podmínek. Tento jev by se dal nazvat barbarizací bohatnoucích horních vrstev. Ideál vzdělanosti jim je nepochopitelný stejně jako ostatním. Není tu tedy žádná sociální vrstva, jíž by se dal ideál vzdělanosti připsat aspoň symbolicky. Ideál vzdělanosti se vznáší v sociálním vzduchoprázdnu.

## Masová produkce nevědění

Společnost nevzdělanosti se nazývá „společností vědění“. Je to ironie, která se objevuje poté, co zmizel ideál vzdělanosti. Tento název však také souvisí s jistou změnou v ekonomické produkci, která se vyjadřuje spojením znalostní či informační ekonomika. Ale co se vlastně změnilo? I nadále se dá hovořit o průmyslové produkci zboží. Jak říká Liessmann, jedná se stále o mechanizovanou a automatizovanou výrobu identických produktů za identických podmínek a identickými prostředky. Mění se pouze zpracovávaná materie. V hospodářsky nejvyspělejších zemích na místo železa a oceli nastupuje genom a buněčná mikrostruktura.

Vědění se stalo součástí produkce, jak o tom uvažoval Karl Marx ve svých *Rukopisech „Grundrisse“* (1939, česky 1974). Produkce přitom vyžaduje co nejtěsnější propojení s vědou a výzkumem. Marx byl tak vlastně první, kdo uvažoval o vzniku znalostní ekonomiky. Formuluje to tak, že produkční prostředky se stávají „lidskou rukou vytvořenými orgány lidského mozku; zpředmětněnou silou vědění“. Produkce stále více předpokládá rozvoj „všeobecných sil lidské hlavy (...) Všeobecné lidské vědění, knowledge, se stalo bezprostřední produkční silou.“ Tato situace nastoluje požadavek, aby se věda a výzkum co nejvíce přimkly k ekonomické produkci. Jakmile roste ekonomický význam vědy, stoupá také tlak na to, aby se věda soustředila na ekonomicky využitelné projekty. Tím se zmenšuje prostor svobodného bádání. Znalostní ekonomika vůbec nemusí vyvolat rozkvět vědy rozšiřující lidské poznání. Ba naopak, věda se pod tlakem znalostní ekonomiky stále více omezuje na aplikovaný výzkum zadávaný ze strany firem.





## výlet do pivovaru

### Pivovar Jihlava

Pivovar Jihlava sklízí v poslední době mezi pivaři úspěch především svým jedenáctistupňovým pivem Ježek. Není to však tak dávnou, co patřila tato značka k nejhorším na trhu, a teď si musí svou reputaci budovat znovu. Za kvalitativním vzestupem stojí nový majitel K Brewery Trade, jinak také vlastník pivovarů Černá Hora, Klášter nebo Janáček. Jihlavský pivovar v současné době vaří jedenáctku a osmnáctku, desítka a čtrnáctka jsou bohužel jen výsledkem ředění (u desítky to je ředěná jedenáctka, u čtrnáctky osmnáctka s jedenáctkou). I tato piva-nepiva však chuťově vynikají nad většinou českých eurodesítek a to, že jsou naředěny, pravděpodobně málokdo pozná. Nicméně doporučuji především místní jedenáctku, která má plnou a na svůj stupeň i výrazně hořkou chuť. Osmnáctka už je trochu moc (a zrádně) alkoholová a také dost sladká.

Pivovar se rozhodně vyplatí navštívit. Kromě exkurze, kterou je však třeba domluvit telefonicky, můžete zajít i do místní pivovarské hospody, kde se dá pivo ochutnat přímo u zdroje a také tu docela dobře a levně vaří. Při naší návštěvě jsme vyzkoušeli masové topinky (45 Kč), svíčkovou (do 100 Kč), česnečku (29 Kč), ale zvítězil dvousetgramový smažený kuřeč řízek s bramborovým salátem (v denním menu také do 100 Kč). Porce to byla obří. Jedenáctku tu pak pořídíte za 19 Kč (nabízejí i kvasnicovou verzi za stejnou cenu) a osmnáctku za 30 Kč. Nealko pivo dovážejí z pivovaru Platan a také ho dostanete čepované. Restaurace svým dřevěným obložením trochu připomíná britské hostince a mají tu pěkný ochoz, odkud můžete shlížet na hosty shora. Výzdoba není nijak přelácaná, dominují tu dobové fotografie pivovaru. Na exkurzi pak zjistíte, že v pivovaru mají hned čtyři varny a pivo (bohužel) kvasí v obřích CK tancích. Hned u vchodu stojí ovládací pult celého pivovaru, který vypadá trochu jako CML ze seriálu Návštěvníci. Prý ho ale příliš nepoužívají. Při cestě do útrob pivovaru, kde se nacházejí kónická zakončení tanků a kde se pivo stáčí, musíte sejít po několika schodištích. V pivovaru se nachází i bývalá sodovkárna a rozlehlá linka na lahvování piva.

Pokud byste se chtěli vydat do okolí za turistikou, vedou z Jihlavy dvě značky: červená a modrá. Po červené dojdete jedním směrem do blízkého Rantířova, odkud je to kousek na kútiště Rounek, tedy jednoho z pozůstatků středověké těžby v okolí Jihlavy. Právě tady najdete jednu z nejzachovalejších jam. Dvě další byly bohužel zasypany v roce 1990, aby tu mohly parkovat zemědělské stroje. Když se vydáte po červené na druhou stranu, dojdete ke štole sv. Jiří. Po modré značce směrem na jih dojdete do lesů kolem Popického vrchu, kde se nachází hned několik rašelinišť. Cestou na sever můžete odbočit na kopec Rudný, na němž stojí zřícenina rozhledny, anebo si můžete projít hornickou naučnou stezku. Přímo v Jihlavě pak můžete navštívit místní zoologickou zahradu nebo muzeum asi nejznámějšího místního rodáka, skladatele Gustava Mahlera.

Více: pivovar-jihlava.cz

–jgr–



### Expozice nové hudby

„V hudbě lze stále moderně a neotřele zacházet s tím, co leckdo může pokládat za zaprášené nebo dokonce mrtvé,“ píše dramaturg 24. ročníku brněnského mezinárodního hudebního festivalu Expozice nové hudby Vítězslav Mikeš. Experimentální ožívování mrtvých či oprašování zaprášených žánrů začne první březnovou středu vystoupením příležitostného seskupení **don@u.com**. Rakousko-slovenské hudební sdružení vychází z ideje radikálního remixování populárních písní a melodií, výchozí materiál se však společnou prací na pódiu často mění natolik, že leckdy ani nezazní. O den později vystoupí německý cellista českého původu **Jan-Filip Ťupa** v duu se švýcarským klavíristou **Reto Staubem** s programem Praesenz/intercom. Resuscitovat se bude samotný čas, a to programově. Modernistní skladby se věnují: nadčasovosti, geometrickému prostoru, mytologii, časovému rastru, periodě, proporci a časovému odstupu. Během pátečního večera turecký skladatel a improvizátor **Mehmet Can Özer** se svým projektem **Siyah Kalem Dance** opráší stereotypy world music. V sobotu zazní komorní úprava opery pro dva hlasy Foreign Experiences jednoho z nejvýznamnějších tvůrců současného experimentálního či dokonce televizního operního umění **Roberta Ashleyho**. „Pocit, že Kalifornie je konec světa, některé lidi přivádí k šílenství,“ takový je úběžník zpěvohry. Festival uzavře nedělní koncert **Das Mechanische?!** Zazní Woodscratcher skladatele **Winfrieda Ritsche**, který „vše ponechává pouze na interakci dřeva a kovového hrotu“, a hudebně-taneční inscenace **Bernharda Langa**, využívající protikladu strojové a lidské interpretace.

**Centrum VUT** (Antonínská 1, Brno), **Studio 1 ČRo** (Kounicova 22), **HF JAMU** (Komenského náměstí 6), **Stadion** (Kounicova 22), **Klub Fléda** (Štefánikova 24), od středy **2. 3.** do neděle **6. 3.**, vždy od 19.30.

–klk–



# 29. února – 14. března

## literatura

### Večer s Pavlem Rajchmanem

Pavel Rajchman je lyrik volného prostoru a otevřené krajiny, v roce 1993 debutoval sbírkou Apeiron, naposledy vydal svou básnickou bilanci Nebo. Žije v Pardubicích a v současnosti pracuje jako strojvůdce na drážích. Číst bude v cyklu poetických večerů **Le Chien**.  
**U Budýho** (Libeňský ostrov, **Praha 8**), ve středu **1. 3.** od 19.00.

### Čtení Josefa Straky

#### a Petra Pazdery Payna

Josef Straka je básník, chodec po periferiích měst, autor časopiseckých textů o Berlíně a jeho okrajích a básnicko-prozaických knih (Hotel Bristol nebo Kostel v mlze). Payne je básník a výtvarník. Píše prózu, poezii i dramatické texty (tzv. dramolety). Jeho psaní má charakter autoanalýzy ukryté v alegoriích a podobenstvích. Vloni vydal sbírku Pouti a pouta.  
**Kavárna Libresso** (Mánesova 65, **Praha 2**), v úterý **6. 3.** od 20.00.

### Autorské čtení Karla Rady

#### a Mileny Dolečkové

Karel Rada bude číst ze své prózy Kluci, kde jste? a přidá pár textů navrch. Milena Dolečková se představí souborem „snových textů“ s názvem Terapeutické zátarasy. Uvede i několik ukázek z poezie předčasně zesnulé básnířky **Ivety Pokorné** (k desátému výročí jejího úmrtí).  
**Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **7. 3.** od 18.00.

### Večer s Kateřinou Tučkovou

Prozaička Kateřina Tučková zaujala románem Vyhánání Gerty Schnirch (Magnesia Litera 2010), který prostřednictvím osudů matky a dcery tematizuje odsun sudetských Němců. Gerta se před transportem zachránila při nucených pracích na jižní Moravě a snaží se znovu získat československé občanství. Román klade boletné

## film

### Evropské westerny v Ponrepu

Kino Ponrepo uspořádalo přehlídku filmů z evropských zemí **Cinefest 2012**. Na programu jsou evropské westerny a „easterny“, které se nějak vypořádávají se zdánlivě výsočně americkým žánrem. Zastoupeny nebudou již dobře známé italské spaghetti westerny, ale spíše exotičtější díla, například maďarský „pusta-western“ **Vítr jim hvízdá pod nohama** nebo západoněmecký krautrockový počín **Deadlock**.  
**Bio Ponrepo** (Bartolomějská 11, **Praha 1**), do pondělí **5. 3.**

### Kraťasy nominované

#### na Oscara

Pražské kino Oko přináší možnost zhlédnout všechny krátké snímky, které byly letos nominované na Oscara. Ve středu se budou promítat ty hrané, ve čtvrtek pak animované. Mezi hranými filmy figuruje **Time Freak** o vynálezci, který vyrobí stroj času, **Raju** na téma adopce nebo **Pentecost**, jehož hrdina se rozhoduje mezi ministrováním a fotbalem. Následující večer se bude promítat westernový **Wild Life**, poetická **Neděle**, hřejivý film **The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore**, kombinující několik animačních technik, či snímek **La Luna**, vzešlý ze slavného studia Pixar.  
**Bio Oko** (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), od středy **29. 2.** do čtvrtka **1. 3.**

## divadlo

### Hradecká Morgiana

Režisér **Daniel Špinar** připravil pro Klicperovo divadlo v Hradci Králové inscenaci Morgiana – podle knihy Jessie a Morgiana od **Alexandra Grina** a s ohledem na film Juraje Herze – jakožto referenční bod, kterému se zřejmě nevyhne žádné další zpracování této látky. Jak režisér prozrazuje, jeho interpretační invence příběh posunula více k současnosti. Navíc se v něm nově objevuje téna věku a stárnutí – mezi ústředními postavami sester je totiž výraznější věkový rozdíl. „Velmi mě nadchla úvaha Juraje Herze, která se objevila v jednom z rozhovorů na téma Morgiana. Vyjádřil se tam, že vlastně chtěl natočit konec jinak – že by Clara, která se vyléčí z otravy jedemí, zjistila, že nikdy žádnou sestru neměla. Tento konec mě zásadně inspiroval v celkovém pohledu na dramatzaci,“ uvedl

## hudba

### Alternativa stagnující doby

Nová Alternativa uvádí Festival elektronické hudby, což je název jistě mnohoznačný. Zbystřit by měli především příznivci postindustrialu, temného ambientu, apokalyptického popu a neofolkových melodii. Vystoupí ambientní **Deutsch Nepal**, industriální jezdec na buldokovi **Der Blutharsch & The Infinite Church of The Leading Hand**, neofolkový projekt **Varunna** a trochu nemilosrdného jižanství do programu vnese **Bain Wolfkind**. Temná, rozvleklá hudba do temné, stagnující doby.  
**Klub 007** (Chaloupeckého 7, **Praha 6**), ve čtvrtek **8. 3.** od 18.30.

## výtvarné umění

### Tichá žena

Výstava Tichá žena je kurátorským experimentem **Pavla Vančáta**, nahrazujícím původně plánovanou výstavu fotografii **Miroslava Tichého**, která se shodou okolností nakonec koná jen o pár ulic dále. Vznikl tím prostor ke zkoumání ojedinělého času a stylu, který zachycuje ženu jako estetický objekt na pozadí politického bezčasí sedmdesátých a osmdesátých let. Výstava se tak snaží prozkoumat oklikou a v obecnější míře dobovou estetiku pohledu na ženu. „Politicky nekorektní“ kurátorský projekt ukazuje mužský pohled vnímající smyslnou, a přitom odtážitou ženu jako krásný a nedosažitelný objekt i jako podivný živočišný druh. Choreografii výstavy je tedy kroužení nejen kolem blížších i vzdálenějších paratel Tichého díla, nýbrž i kolem uměleckého tématu ženy obecně.  
**Fotograf Gallery** (Školská 28, **Praha 1**), do pátku **16. 3.**

### Stvořitel Adolf Wölfli

Sirotek, který většinu života strávil v léčebně pro duševně nemocné ve Waldau u Bernu, transformoval svoji „chorobu“ a sociální izolaci v komplexní uměleckou vizi. Pro svůj paralelní vesmír vymyslel novou geografii, historii i nové řady číslovek. Jeho celoživotní dílo Obří Stvoření Svatého Adolfa sestává ze sešitů obsahujících texty, hudební partitury, číselné záznamy a především pak přes tisíc kreseb a koláží. Přestože Wölfliho ikonografie vychází z kulturních prvků, které ho obklopovaly, pokračuje je a naplňuje novým významem platným v jeho osobní mytologii. Psychiatr Walter Morgenthaler zasvětil Wölfliu knihu Duševně nemocný jako umělec. Vůbec poprvé tu počátkem dvacátých let byl psychiatrický pacient označen za umělce a byl představen jménem a přijmením.  
**Dům U Kamenného zvonu**

## rozhlas

### Pozdrav z Antideveloperova

DK invest aneb Dům hrůzy u Radbuzy. Tak nazval **Miroslav Burianek** svůj radiodokument věnovaný odborným i laickým kontroverzím kolem jednoho z architektonických monumentů, kterými se u nás vyznamenala osmdesátá léta. Plzeňský Dům kultury, který si svého času vysloužil citovanou nelichotivou přezdívku, je dnes zařazen mezi objekty, o jejichž záchranu usiluje občanská iniciativa Škoda Plzeň. Doufejme, že apel, jímž dokument nesporně aspoň v jisté míře je, neodezní spolu s „přestupným“ datem vysílání.  
**ČRo 3 – Vltava**, ve středu **29. 2.** od 21:45.

### Barikáda z knih

Dokument **Aleny Blažejovské** je věnován výzvě na obranu knih, kterou vyhlásil Svaz českých nakladatelů a knihkupců v zápase proti zvýšení DPH, a výzkumům **Jiřího Trávnicka** mapujícím vztah obyvatel ke knize. V pořadu dále hovoří nakladatel **Miroslav Baláštk** a knihovník a divadelník **Přemysl Hnitička**. Pro ČRo Brno natočil **Radim Nejedlý**.  
**ČRo 2 – Praha**, v neděli **4. 3.** od 22.05.  
–mc–

### To by se psychiatrovi stát nemělo

Ve čtvrteční Hře pro tento víkend na Vltavě se objevuje položka, která potěší každého milovníka černých rozhlasových komedií. Od osmé hodiny večerní bude uvedena repríza vynikající komedie **Careyho Harrisona** To by se psychiatrovi stát nemělo. Hru přeložil a sám režíroval **Josef Schwarz-Červinka**. Syžet je v podstatě jednoduchý a ve své údernosti rozkošný: starý, unavený a svým povoláním znechucený psychiatr (**Vladimír Brabec**) je jedné noci probuzen telefonátem svého bývalého pacienta (**Jiří Lábus**). Ten



## televize

### Fair Game

Krátce po Zelené zóně Paula Greengrasse se v kinech objevil další snímek o podezřelých okolnostech války v Iráku. Jeho režisér **Doug Liman** dílo pojal jako tradiční konspirační drama o odhalování nepravostí na nejvyšších místech. Fair Game zůstává žánrově čistou podívanou, jejíž hrdinové sice ukazují prstem na zločince v čele Spojených států, ale činí tak v patriotském gestu věrném abstraktním hodnotám americké demokracie. Limanův snímek postarádá thrillerové situace typické pro Greengrassovo dílo a spíš se soustřeďuje na faktografickou rovinu, kde informace bývají zároveň užívány jako zbraně.



otázky viny, odpłaty a odpustení mezi Čechy a Němci.

**Městská knihovna** (náměstí

Míru 66/, **Veselí nad Moravou**), v pátek **9. 3.** od 17.30.



### Večer Revolver Revue

Na večeru umělecké a kulturní revue s tématem Rusko vystoupí **Tomáš Glanc**, **Martin Ryšavý** a skupina **Bouchací šrouby**. Rusista Glanc promluví o „ikonách postsovětské kultury“, jímž věnoval knihu Souostroví Rusko, a o tom, co podstatného se děje v současném ruském umění a jeho provozu. Spisovatel a dokumentarista Ryšavý bude číst z románu Vrač, jenž vznikl na základě autorových ruských cest. Ústřední postavou prózy je bývalý režisér, který prošel řadou regionálních i experimentálních divadel a skončil jako dispečér moskevských komunálních služeb. **Činoherní klub** (Ve Smečkách 26, **Praha 1**), v neděli **11. 3.** od 19.30.

### Autoři-cizinci v Praze

Literární večer představí čtveřici anglofonních pražských a slovenských autorů: **Louise Armanda**, **Thora Garciu**, **Kena Nashe** a **Michala Rehuše**. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **14. 3.** od 18.00.   
--pa--

k inscenaci Daniel Spinar. Sestry Morgianu a Claru hrají **Kamila Sedlárová** a **Pavína Štorková**. **Klíčperovo divadlo** (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), premiéra v sobotu **3. 3.** od 19.00, první repríza v úterý **6. 3.** ve stejnou dobu.

### Komedie o integraci

„Drsná komedie o integraci menšin“ míří z Berlína do Prahy. Nezávistlý soubor **Balhaus Naunynstraße** tu uvádí představení Šílená krev, v němž si bere na paškál „pravdy“ o Němcích a německých Turcích. Dramaturg **Jens Hillje** a režisér **Nurkan Erpulat** se při přípravě inscenace volně inspirovali francouzským filmem La Journée de la Jupe (Den sukní) režiséra Jean-Paula Llienfelda i rozvášněnými německými debatami nad problematikou integrace menšin.

Sledují multietnickou třídu, v níž učitelka studentovi zabaví zbraň a třídu si vezme jako rukojmí – aby jí vysvětlila Schillerovo pojetí divadla.

„Neinscenují mladé lidi takové, jací jsou, ale tak, jak je vidíme. Kým jsou, po čem touží, jak mohou uniknout ze světa, v kterém se jim nedaří obstát. Inscenují německý pohled. Nechci s těmito tématy nakládat jako Turek, ale jako citlivý umělec,“ komentuje svou inscenaci režisér, v Německu žijící rodák z Ankaru. K multikulturalitě a kultuře národnostních menšin se jako k jednomu ze svých klíčových témat na rok 2012 hlásí také Nová scéna. V této dramaturgické vlně tedy nebude Šílená krev

osamocená – na červen divadlo avizuje premiéru novinky berlínského souboru Dorky Park pod vedením Constanzy Macras.

### Nová scéna Národního divadla

(Národní třída 4, **Praha 1**), v pondělí **5. 3.** od 20.00.

--jb--



### Seminář čínských filmů

Tradiční jarní seminář asijských filmů se stěhuje z Veselí nad Moravou do Hodonína. Letošní ročník bude zaměřen na kinematografii pevninské Číny. Diváci uvidí řadu snímků z posledních let, například novinku **Láska hlohového stromu**

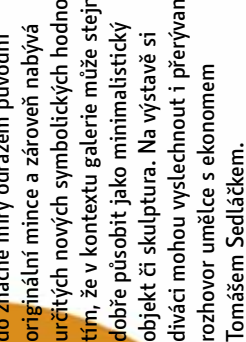
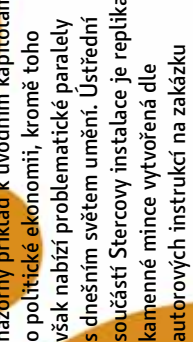
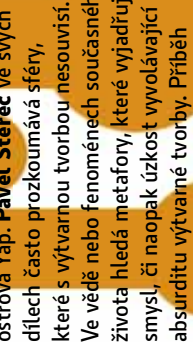
od Zhanga Yimoua, historický velkofilm **Konfucius** s Chowem Yun-fatem v hlavní roli, další epický snímek **Založení republiky** o počátcích Čínské lidové republiky, ale i žánrovou podívanou v podobě zpracování čínské legendy o dívce Mulan, která se stala vojevůdkyní, nazvanou **Hua Mulan**.

### Kino Svět

(Velkomoravská 9, **Hodonín**), od pátku **9. 3.** do neděle **11. 3.**

--at--

(Staroměstské náměstí 13, **Praha 1**), do neděle **27. 5.**



**HBO**, ve středu **29. 2.** od 16.00.

### Město

Po nadprůměrně noirové krimi Gone Baby Gone se herec **Ben Affleck** vrátil k režii snímkem Město. Zatímco Gone Baby Gone vnášel do klasického žánrového schématu novost díky nejednoznačným postavám, Město zůstává ve všech ohledech rutinní kriminálkou s typově jasně určenými figurami a žánrově konvenčním dějem. Vypráví o zločinci, který se mamě snaží vymanit z vazeb na podsvětí. **Cinemax**, v sobotu **3. 3.** od 20.00.

### Misfits: Zmetci

Televizní seriál Misfits na první pohled vyhlíží jako punková verze populární americké série Hrdinové. V obou cyklech sledujeme skupinu „obyčejných“ lidí, kteří najednou získají nadpřirozené schopnosti podobné těm, jimiž disponují postavy superhrdinských komiksů. První zásadní rozdíl je v tom, že proti Hrdinům se Misfits zaměřují na skupinku mladých flákačů, kteří

zvláštními schopnostmi začnou vládnout při veřejně prospěšných pracích, jež vykonávají jako trest za nejrůznější přechýny. To je ale jen nejzjevnější z mnoha rozdílů, díky nimž se každá ze sérií nakonec odehrává v úplně jiném vesmíru. Nejdůležitější přítom je, že Misfits předpokládají svět, v němž žádný velkolepý plán a účel neexistuje, a proto je každému dovoleno vše. **Prima Cool**, v neděli **4. 3.** a **11. 3.** od 22.00.

### Lepší svět

Dánské drama od režiséry **Susanne Bierové**, které v loňském roce získalo Oscara za nejlepší cizojazyčný film, sleduje osudy dvou rodin, jejichž cesty se protnou ve dvou dějových liniích, jedné zasazené do Dánska, druhé do Afriky. Snímek přináší další variaci na klasické motivy severských filmů, jako jsou dysfunkční rodina, smrt či pomsta. **ČT 2**, v neděli **4. 3.** od 21.50.

--at--

léta trpěl úzkostí ze smrti v malých prostorách, a proto nepřekvapí, že mu tentokrát telefonuje z rakve.

Na první pohled (a poslech)

nevěrohodná povídačka však postupně nabývá stále reálnějších kontur, a tak musí psychiatri zasáhnout. Jak? Nechte se překvapit, nebudete litovat.

**ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek **1. 3.** od 20.00.

### Zpěv o Vinnetouovi

Milovníky dobrodružných seriálů zvine k poslechu šestidílné dramatisace románů **Karla Maye** pod názvem Zpěv o Vinnetouovi.

V sobotu 3. března sice poběží již třetí díl, ale přesto neváhejte: nahrávka se dostává do éteru snad poprvé od své premiéry v roce 1967 a v libereckém

nastudování pod režijním vedením **Pavla Michala** lze slyšet i dnes známá jména (**Jana Sýnková**, **František Peterka** nebo **Alois Švehlík**).

Dobrodružství slavného náčelníka Apačů a jeho bílého bratra Old Shatterhanda v dramatisaci **Jaromíra Pláčka** můžete slyšet ještě ve čtyřech pokračováních.

**ČRo 2 – Praha**, v sobotu **3. 3.**, **10. 3.**, **17. 3.** a **24. 3.**, vždy od 13.05.

--prh--

### Nehybná směna

Téma výstavy se odvíjí od popisu kamenných mincí Rai, které jsou dodnes částečně používány

domorodými obyvateli mikronského ostrova Yap. **Pavel Sterec** ve svých dílech často prozkoumává sféry,

které s výtvarnou tvorbou nesouvisí.

Ve vědě nebo fenoménech současného života hledá metafory, které vyjadřují smysl, či naopak úzkost vyvolávající absurditu výtvarné tvorby. Příběh kamenných mincí může sloužit jako názorný příklad k úvodním kapitolám o politické ekonomii, kromě toho

však nabízí problematické paralely s dnešním světem umění. Ústřední součástí Stercovy instalace je replika kamenné mince vytvořená dle

autorových instrukcí na zakázku v kamenické dílně. Důležité je, že je do značné míry odrazem původní originální mince a zároveň nabývá určitých nových symbolických hodnot tím, že v kontextu galerie může stejně dobře působit jako minimalistický objekt či skulptura. Na výstavě si diváci mohou vyslechnout i přerývaný rozhovor umělce s ekonomem Tomášem Sedláčkem.

**Moravská galerie** (Husova 18, **Brno**), do neděle **27. 5.**

--ts--



**at** – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **klk** – Klamm/Ondřej Klimeš / **mc** – Milošlav Čaněk / **pa** – Petr Andreas / **prh** – Přemysl Hmlička / **ts** – Tereza Stejskalová



# НЯЦІ

N. V. Gogol  
Příběh  
dávno uplynulých  
dní

Režie Jan Borna a Miroslav Hanuš

Hrají J. Meduna, J. Wohanka, M. Tábořský, T. Turek, V. Zavřel,  
P. Tesař, M. Turková/I. Lokajová, M. Matejka, M. Hanuš/T. Borůvka



9., 20. a 27. března  
3. a 24. dubna

PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

DIVADLO  
VDLOUHÉ

PLATÍ JAKO POUKÁZKA NA 2 VSTUPENKY ZA CENU 1

## SEMINÁŘ ČÍNSKÝCH FILMŮ

Kino  
Svět  
Hodonín  
9. – 11. 3. 2012



www.kinosvet.eu  
www.dkhodonin.eu  
kino.svet@seznam.cz  
tel.: 518 351 092, 725 930 920

GOETHE  
INSTITUT

NOVA  
SCÉNA  
Národní divadlo



## ŠÍLENÁ KREV

BALLHAUS NAUNYNSTRASSE  
/ Nurkan Erpulat, Jens Hillje

05/03/20:00  
INTEGRACE AŽ NA KREV!  
Německá divadelní událost  
v Praze – uvádíme pouze jednou!

Nová scéna ND | Národní 4, Praha 1  
tel: +420 224 931 482  
Email: novascena@narodni-divadlo.cz  
www.novascena.cz | www.goethe.de/prag

ZA FINANČNÍ PODPORY:  
PARTNER  
PROJEKTU:  
MEDIÁLNÍ PARTNERI  
PROJEKTU:

divadlo.cz A2 NP

Photography: Esra Rothoff

# Národní divadlo

Benjamin Britten  
GLORIANA

Opera o královně a pro královnu  
V hlavní roli Alžběty I. Gun-Brit Barkmin a Szilvia Rálik

Dirigent: Zbyněk Müller | Režie: Jiří Heřman  
Scéna: Pavel Svoboda | Kostýmy: Alexandra Grusková  
Choreografie: Jan Kodet | Světelný design: Daniel Tesař

Premiéra: 3. 3. 2012

Záštitu nad inscenací převzala Její Excellence Sian MacLeod, britská velvyslankyně v České republice.  
Inscenace vznikla za podpory British Council a Britten-Pears Foundation.



opera



# K otázce úsilí o nezávislost

Mění se tedy obsah práce, ne však její mechanický charakter. Vypadá to tak, že znalostní ekonomika potřebuje masovou produkci bakalářů. Od pracovní síly se vyžadují základní znalostní dovednosti, jako je práce s počítačem nebo schopnost analyzovat text. V zásadě je to však stejné jako u továrních dělníků. Ti nemuseli mít žádnou specializaci, protože těch několik základních úkonů se naučili během krátkého výcviku. Bakaláři představují pracovní sílu s několika znalostními dovednostmi, přesněji řečeno, je to flexibilní polotovár, který lze po krátkém výcviku použít tam, kde ho je třeba. Masovou produkci této pracovní síly mají zajistit univerzity.

Znalostní ekonomika tak paradoxně vede nejen k omezení svobodného vědeckého bádání, ale také k proměně univerzit na továrny vyrábějící bakaláře. Liessmann se tímto paradoxem znalostní společnosti nezabývá, neboť se zaměřuje na rozpad a zmizení ideálu vzdělanosti. Znalostní ekonomika však má své požadavky, plynoucí z jejího charakteru, které se nedají tak snadno obejít. Otázka by pak byla, jak v daném systému masově produkovat bakalářskou pracovní sílu, aniž by se z univerzit stala odborná učiliště. Vytvořením nového typu škol, které se budou zabývat pouze vytvářením bakalářů?

## Fetišizace náhodného

Liessmann říká výstižně, že pro všechny je naprostou záhadou, co se v bilanci vědění vůbec bilancuje. Ve společnosti vědění nikdo neví, co vědění vlastně je, protože se vytratila jakákoli idea poznání a vzdělání. Pak už nelze mluvit o polovzdělanosti, ale ani o nevzdělanosti. Jak bylo řečeno, dokud ještě existuje nějaký ideál vzdělanosti, společnost se nemůže nazývat společností vědění. To lze až poté, co tento ideál zmizel. Už neexistuje vztažný bod, který umožňuje pojmenovat nevzdělanost jako nevzdělanost, nevědění jako nevědění. Zmizí ideál a nastane převrácení, respektive zestejnění. Nevědění se jeví jako vědění. Souhrnně se dá říct, že nevzdělanost se stává „jedinou pravdou“: je to danost, která nemá žádný vnějšek, žádný ideál vzdělanosti.

Jaké jsou tedy znaky nevzdělanosti? Prvním znakem je fragmentarizace. Univerzity se hodnotí podle evaluací a testů a srovnávají se podle místa v žebříčích kvality. Jak uvádí Liessmann, poměřují se tak, že se de facto nahodile vyberou určitá kritéria, a ta se povýší na kritéria absolutní. Tím dochází k fetišizaci náhodného. Univerzity jsou nuceny přizpůsobovat výuku a vzdělávání nahodilým měřítkům, aby obstály v konkurenci. Soutěžení mezi univerzitami se dávno netýká lepších teorií nebo schopnosti studentů chápat věci. Adornovi se jednalo o fragmentarizaci ducha, který se rozpadl na nespojité zlomky. Ale ve společnosti nevzdělanosti se zlomky či útržky fetišizují a stávají se z nich proměnlivá, nicméně absolutně platná měřítká. Rozpad ducha na fragmenty je institucionalizován.

Nevzdělanost už není intelektuálním nedostatkem, nýbrž se naopak stává kodifikovanou normou. Rozvíjení vzdělanosti se dostalo do konfliktu s danými socioekonomickými požadavky. Podle Liessmanna se nevzdělanost a rezignace na duchovní tradice a klasické vzdělání v době rychle se měnících potřeb trhu staly ctností. Jednotlivci to dává flexibilitu, snadnou přizpůsobivost okamžitým požadavkům trhu. Nevzdělanost je cesta k úspěchu, a proto se za ni nikdo nestydí, jak tomu bylo ještě v dobách polovzdělanosti. Naopak, stává se sebevědomou.

## Nastolení všeobecné konformity

Polochápavost, o níž píše Adorno, se vyznačovala aspoň předstíráním chápavosti. Ve společnosti nevzdělanosti se však vytrácí i toto

předstírání, a není tu ani snaha něco pochopit. Pokoušet se „proniknout tvrdou skořápkou empirie a pojmenovat ji na základě reflexe a sebereflexe“ je něco nemístného. Dá se proto mluvit o imperativu nechápavosti: chceš-li být úspěšný, neusiluj o pochopení širších souvislostí nebo o nové a neověřené teorie. Hlavními ctnostmi jsou „skills“ – schopnost týmové práce, flexibilita, ochota komunikovat. Jenže chápavost je vázaná

Shrneme-li si to, dospějeme k zarážejícímu závěru. Univerzity jsou ovládány mechanismy (hodnoceními, body, žebříčky), které podporují a dokonce vyžadují zaslepení. Brání rozvíjení kritické reflexe. Vzniká cosi, co by se dalo označit jako epistemologická autodestruktivita: do samotného poznávacího procesu vnikají prvky (například ohled na hodnocení), které jej zablokovávají. Tyto mechanismy způsobují, že je velmi obtížné pojmenovat



Pravoslav Kotík: Myslitel, 1966

k individualitě a autonomii subjektu. Úsilí pochopit je na překážku hladce probíhající komunikaci. Což ovšem nevede k ničemu jinému než k nastolení všeobecné konformity.

Nastává tak velkoplošná nivelizace vědění. Protože nevzdělanost se jeví jako přirozená, ani tzv. elity, zvláště politické, se nestydí za své mezery ve vzdělání, byť se týkají i těch nejjednodušších historických a kulturních otázek. Barbarizace „elit“ je spojena s pocitem větší demokratičnosti, která se chápe jako nivelizace či zestejnění. Univerzity se ocitají pod bezprostředním tlakem vnějších parametrů, které jsou zčásti svévolné, zčásti ekonomické a zčásti ideologické. Ty pak určují způsob, jímž univerzita nahlíží sama na sebe. Jak Liessmann vtipně poznamenává, univerzity se stále chápou jako centra reflexe, které však musí rezignovat na reflexi toho, co se s nimi děje.

a analyzovat základní krizové jevy v širších souvislostech. Problémy dnešní civilizace se pak začínají jevit jako fátum. Příznačné je, že ani ekonomové na nejprestižnějších univerzitách nedokázali předpovědět ekonomickou krizi a pravděpodobně neuvažovali ani o tom, že něco takového je možné. Společnost nevzdělanosti je společností bez kritické reflexe, a tudíž bez záchranných pásů. Kde však hledat místa kritické reflexe, pokud jimi nejsou ani univerzity? Jestliže tu jsou systémové překážky kritické reflexe, jak vytvořit zpětné vazby mezi politickou, sociální, ekonomickou praxí a jejími následky?

## Svoboda univerzit jako utopie?

Jak v této situaci obnovit svobodu vysokých škol? Z toho, co říká Liessmann, je zřejmé, že se nestačí zaměřit na samotnou agendu vysokých škol nebo jen na Dobešovy návrhy

„refořem“. To je pouze špička ledovce. Rozhodující je, zda se zavážeme, že jejich svobodu uhájíme a nakonec rozšíříme tím, že budeme usilovat o změnu vnějšku, o změnu okolností, které si vynucují omezení akademických svobod. To je nová a paradoxní situace. Vysokoškolský pedagog, který se chce svobodně věnovat jen svým odborným zájmům, je nyní vybízen, aby se zasadil o změnu neoliberalního kapitalismu, záleží-li mu na pokračování jeho ryze akademické činnosti.

A zde přichází otázka, jaká forma ekonomiky by umožnila obnovit nezávislost vzdělávání na ekonomických imperativích. Proč nebýt svobodný a nepostavit tuto otázku přesně opačně, než ji klade neoliberalní kapitalismus? Pokud je dnešní ekonomický systém takový, že vyžaduje omezení autonomie vysokých škol, proč nepožadovat, aby se autonomie naopak rozšířila do samotné ekonomiky? Byla by to autonomie, kterou lze pochopit třeba jako Marxovo „sdružení svobodných výrobců“ zbavených iracionální nadvlády kapitálu. Reálná ekonomická autonomie jako společenský podklad autonomie vysokých škol. Je něco takového vůbec představitelné?

Odpovíme s podobně neúprosnou logikou jako mrtvá kočka ve stejnojmenné povídce Karla Michala: otázka zněla, jak obnovit svobodu vysokých škol, ne zda si to dokážeme představit.

Autor je filosof.



# Prokletá touha po zlatu

**Poslední kniha sociologa Jana Kellera Nová sociální rizika je překvapivě poutavé čtení. Keller píše srozumitelně a zpříma o neoliberálním modelu společnosti, vládních reformách nebo budoucnosti ostravských rodin. Dokazuje to i v rozhovoru, který jsme na přelomu ledna a února vedli hlavně o politice současné české vlády.**

ŠTĚPÁN KUČERA

Jak odpovídáte na vládní argument, že kdo se zadlužil, musí šetřit? Odpovídám, že se nejedná o argument, ale o velice prostinký pokus o manipulaci. Aby byla daná věta pravdivá, museli bychom ji trochu přeformulovat. Pak by zněla: „Od toho, kdo byl zadlužen, vyžadují ti, kdo ho zadlužili, aby namísto nich začal šetřit.“ Je totiž třeba rozlišovat, kdo má jaký podíl na zadlužení. A stejně tak je třeba uvědomit si, od koho se v jaké míře vyžaduje šetření.

Zadlužení jsme byli především v důsledku dvou okolností. Jednak dramaticky pokleslo zdanění těch skutečně bohatých, jednak se nemalá část z toho, co se vybralo od těch chudších, promrhala způsobem, který docela vyhovuje těm vlivným a bohatým. Přírný důkaz prvního tvrzení: Průměrná sazba daně z příjmů právnických osob celosvětově poklesla mezi lety 2001 a 2011 z 29 procent na necelých 23 procent. V České republice poklesla během této doby ještě výrazněji, a sice z 31 procent na pouhých 19 procent. Pro vládnoucí politiky, mainstreamové ekonomy a další lidi, kteří tomu nechtějí rozumět, dodávám, že když věnujete nejbohatším tak velké daňové úlevy, nemůžete zcela vyloučit, že vám pak peníze v rozpočtu budou chybět. Víím, že jsou to neobyčejně složité kupecké počty, ale za zamyšlení těch nahoře, tedy těch nejnechápatějších, určitě stojí. Zároveň si vybavuji výrok: Jak můžeme po těch nahoře chtít, aby něco chápali, když jsou královsky placeni za to, že to nechápou.

Ke druhému tvrzení mám důkaz pouze nepřímý. Amnesty International a další agentury odhadují míru korupce v České republice někde v intervalu mezi 30 miliardami a 120 miliardami korun ročně. Valná část těchto peněz se ztrácí v mechanismu státních zakázek. Studenti Fakulty sociálních věd Karlovy univerzity provedli vloni jednoduchý audit, při kterém zjistili, že zdaleka nejmenší kategorií státních zakázek realizovaných za poslední léta v naší zemi představují takové, u nichž bylo všechno v pořádku. Tato zpráva proběhla médií, přečetli si ji nepochybně i lidé, kteří jsou placeni za to, aby se dodržovaly zákony. Přesto se ani tentokrát vůbec nic nestalo. Proto nemohu vyloučit, že těm nahoře nejsou tyto poměry proti mysli. Nemohu to pochopitelně dokázat, nemohu se ale ani tak docela zbavit dojmu, že to tak může být. Dokonce ani pohled na Radka Johna mě tohoto dojmu nedokáže zbavit.

**Přesto pořád nemohu uvěřit tomu, že Petr Nečas nebo Karel Schwarzenberg schválně poškozují stát, aby se oni sami měli lépe. Proč je podle vás tak nesmiřitelný rozpor mezi tím, co prosazuje současná vláda, potažmo neoliberálním přístupem k životu, a tím, o čem píšete ve svých knihách? Například s ministrem práce a sociálních věcí Jaromírem Drábkem jste v Právu nedávno vedl polemiku – je ale vůbec možné, aby on uznal něco z vašich argumentů a vy z jeho?**

Bylo by absurdní tvrdit, že si Karel Schwarzenberg chce pomáhat na úkor našich důchodců, a proto podporuje asociální penzijní reformu. Jestliže si ovšem vláda nechá vypracovat návrh penzijní reformy od poradní skupiny, ve které dominují lidé spojení se soukromými penzijními fondy, pak mi nikdo nenamluví, že tato reforma zvýhodní na prvním místě někoho jiného než soukromé penzijní fondy. Takže oni nepoškodí celou Českou republiku, jak naznačujete ve své otázce. Poškodí pouze naprostou většinu českých seniorů a pomohou všem, kdo se motají kolem soukromých penzijních fondů. A druhý faktor, který ovlivňuje chování členů vlády: část těchto lidí neví o obyčejných životních podmínkách lidí vůbec nic, druhá část

bigotně věří neoliberálním poučkám, které od života běžných lidí programově odhlížíjí. A tím se už dostáváme k ministru Drábkoví. To je člověk, který se nikdy nezabýval sociální problematikou. Hájlil však velmi výrazně ve své minulé funkci zájmy zaměstnavatelů. Pokud u něho nemá dojít ke schizofrennímu rozštěpení osobnosti, bude prosazovat taková opatření, která nepůjdou proti zájmům zaměstnavatelů. To, zda půjdou proti zájmům řadových zaměstnanců, už takovou roli hrát nebude. Mohl bych to dokumentovat na jednotlivých bodech novely Zákoníku práce.

**V knize Nová sociální rizika rozebíráte a ostře kritizujete také plánovanou školskou reformu. Jak hodnotíte současný postup vlády a prezidenta ve věci vysokých škol?**

Prezident i ministr Josef Dobeš jsou na tom ohledně problematiky vysokých škol asi tak stejně. Nesnaží se poznat skutečné problémy, nekomunikují s akademickou obcí, ignorují námitky rektorů i protesty studentů. Omezují se na to, že učitelům i studentům veřejných vysokých škol nadávají do parazitů. V případě ministra školství si to vysvětlují jako svéráznou formu pomsty celému školství za to, jakou ostudou skončila jeho diplomová práce. V případě Václava Klause si to vysvětlit nedovedu. Práce, za kterou dostal své tituly, není totiž nikde k nalezení. Využil doby, kdy se docentura dala získat za to, že dotýčený místo vypracování poctivé monografie doložil jen několik náhodně sebraných článků. Na škole, kde jsem tehdy učil, si takto pořídilo docenturu více lidí. Všem jim pak byla odhata a museli sepsat a obhájit skutečnou docentskou práci. Tehdejší vrcholný politik ODS se s něčím podobným neobtěžoval. Zatím se mi nepodařilo najít ani ty články, kterými to v jeho případě skončilo. Povolnější lidi na reformu vysokých škol byste prostě pohlédali.

**Co si v téhle souvislosti myslíte o současné české levici? Dokáže k neoliberální agitaci vlády předložit rozumnou alternativu?**

Taková alternativa existuje v případě všech reforem: penzijní, daňové, sociální i zdravotní. Bohužel zde vůbec nejde o souboj koncepcí a myšlenek. V případě pravice jde o to, jak odklonit peníze daňových poplatníků z veřejného sektoru do rukou soukromých fondů. Po provedení vládních reforem se zadlužení země nesníží, nýbrž zvýší. O tom jsem přesvědčen. Současný systém je nastaven tak, že se každým rokem vybere o 200 miliard méně, než je potřeba. Z toho se zhruba čtvrtina vyřeší škrtý ve veřejném sektoru a o zbytek vzroste státní deficit. Tak se to bude dělat do té doby, než bude vše veřejné zprivatizováno. Pak se s údivem zjistí, že v privátní režii stojí všechno více než ve státní. A už teď jsem zvědavý, jak se na to budou shánět peníze. Pravice si tím hlavu neláme a levici k tomu nepustí, dokud se všechno nerozebere. Pak vyčte sociální demokracii, že neměla žádnou alternativu.

**Ale jak to vypadá s tou levicovou alternativou? Jak jste vy osobně spokojený se současnou sociální demokracií, které jste spolu s Václavem Bělohradským pomáhali propagovat program?**

To by bylo na samostatný rozhovor. Ze zmíněných reforem se zabývám nejvíce tou penzijní. Sociální demokracie navrhuje neoslabovat průběžný penzijní systém, ponechat třetí pilíř v podobě připojištění, ale nebudovat druhý pilíř v podobě soukromých penzijních fondů. Ten druhý pilíř je totiž jen pokusem o tunelování průběžného systému. S tím vším naprosto souhlasím. Navíc dodávám, že existují studie demografů, které dokazují, že

problém stárnutí populace bude pro průběžný penzijní systém rizikem až zhruba za třicet let a toto riziko bude jen přechodné. Riziko neodstraníme v žádném případě tím, že začneme od letoška platit vyšší DPH na potraviny, léky, hygienu, knihy, časopisy apod. Naopak ho zvýšíme tím, že ponecháme soukromým fondům možnost odklonit peníze z průběžného systému. Ten je třeba posílit, nikoli ho oslabovat vyváděním peněz. Všimněte si, že ti samí vládní politici, kteří upřímně nevědí, jak se bude ekonomika vyvíjet v prvním pololetí letošního roku, garantují občanům, že se jim peníze v soukromých penzijních fondech za nějakých třicet až čtyřicet let patřičně zhodnotí. Držme průběžný pilíř, ve kterém se podvádět nedá. Netvrdíme našim dětem, že Nečas s Kalouskem a Johnem jim zajistí skrze soukromé fondy v zahraničních rukou klidné stáří. Takové garanty si ani ti nejzlobivější haranti nezaslouží.

**Premiér Nečas nedávno prohlásil, že vládní politika snížila nezaměstnanost – dnes je podle něj v Česku šestá nejnižší nezaměstnanost v Evropské unii, před pěti lety jsme prý byli sedmnáctí. Souhlasíte s ním?**

Tentokrát jde o manipulaci ze strany pana premiéra. Stačí se podívat na oficiální údaje z doby, kdy ministerstvo práce a sociálních věcí vedl nynější premiér, abychom viděli, jak krátká je lidská paměť. Ve zmíněném pořadu pan premiér tvrdil, že pokles nezaměstnanosti je důsledkem reformních opatření jeho vlády. Ve skutečnosti u nás nezaměstnanost plynule klesala již od roku 2004, tedy zcela bez ohledu na zavádění dnešních reforem. Nejnižšího bodu dosáhla v roce 2008, od té doby opět vylétla na stejnou úroveň, na jaké byla v roce 2006, tedy ještě před Topolánkovými reformami. Pan premiér tvrdí, že nezaměstnanost v zemi klesá, pokud dojde ke zpřísnění postupu proti nezaměstnaným. Jako vystudovaný fyzik jistě ví, co je to korelace.

Tvrdoست přístupu k nezaměstnaným a míra nezaměstnanosti v zemích Evropy nekorelují. Nejvyšší míru nezaměstnanosti má ze všech evropských zemí Španělsko. Lidé bez práce si tam ve srovnání s Českou republikou přitom oproti zaměstnaným pohorší, podpora v nezaměstnanosti je tam v relaci k průměrnému příjmu nižší než u nás. Navíc jsou Španělé v přiznávání těchto podpor ještě přísnější než my. Naopak k zemím s nejnižší mírou nezaměstnanosti patří Nizozemsko. Podpory v nezaměstnanosti jsou zde přitom třetí nejvyšší v Evropě. Fyzikovi by měl takový důkaz stačit. Stačit nebude pouze zaslepenému agitátorovi.

**V Nových sociálních rizicích píšete, že stát už v době před vládními reformami dával ve srovnání s Evropskou unií na sociální účely minimum. Zároveň na jiném místě uvádíte, že Česká republika má nízký podíl lidí žijících pod hranicí chudoby. Nejsou tyto údaje argumentem pro správnost vládní politiky?**

Problém je v tom, že nízký podíl lidí žijících pod hranicí chudoby neznamená, že země není chudá. V České republice žije pod prahem chudoby nějakých osm procent populace, což je nejméně z celé Evropy. Premiér Nečas z toho opět usuzuje, že se nám nežíje špatně. Ujišťuji ho, že v Severní Koreji žije pod prahem chudoby ještě nižší podíl obyvatelstva než v České republice. Podle pana premiéra by to muselo znamenat, že Severní Korea je oproti nám učiněný ekonomický tygr. Já si to na rozdíl od něho nemyslím. Podíl lidí, či přesněji domácností žijících pod prahem chudoby v dané zemi je dán strukturou příjmů domácností, nikoli výší životní úrovně. Lze to ukázat na jednoduchém



# O politické demagogii s Janem Kellerem



Jan Keller. Foto regionline.cz

příkladu. Hned na druhém místě za námi v podílu chudých jsou dvě země: Nizozemsko a Slovensko. Může snad někdo tvrdit, že Holanďané a Slováci jsou stejně bohatí? Pokud bychom věřili, že málo peněz na sociální účely snižuje podíl chudých lidí ve společnosti, pak bychom museli tvrdit, že nejméně chudých bylo v Evropě v době Charlese Dickense. Nevím, jak pan premiér, ale já si to nemyslím.

**Jak byste shrnul celkovou situaci České republiky ve srovnání s ostatními zeměmi Evropské unie?**

To je příliš široká otázka, proto zvolím širokou odpověď. Jsme zemí, která se snaží provést velkolepou syntézu. Chce spojit výši cen zboží a služeb západní Evropy s cenou práce Evropy východní. Zároveň chce spojit minimalizaci policie a vězeňství známou ze zemí skandinávských s otevřeností praktikám známým spíše ze Sicílie. Nepochybuji o tom, že syntéza to bude opravdu podařená.

**Snad tu otázku trochu zúžím. Při čtení některých novin se zdá, že jsme ostrůvkem prosperity: Miroslav Kalousek byl dvakrát vyhlášen nejlepším ministrem financí ve střední Evropě, ratingové agentury jsou k nám vlídnější než k našim sousedům... Podle jiných novin se zase zdá, že se řítíme do propasti. Vy se předpokládám kloníte spíše k druhé možnosti.**

V případě ministra Kalouska naše média bohužel nedodala, že ve stejný den jako on obdrželi naprosto stejnou cenu také ministr financí Senegalu, Kataru, Kolumbie a tuším Filipín. Zasazení do tohoto širšího kontextu je, myslím, dostatečně výmluvné. Ratingové agentury posuzují jen to, co je důležité z hlediska úročení úvěrů. Vůbec neposuzují,

nakolik daná země investuje do své budoucnosti, v jakém stavu je její infrastruktura, zda podporuje, anebo rozkládá vědu a výzkum, zda provozuje aktivní politiku zaměstnanosti, jaké je v ní právní prostředí, jakou má míru korupce a tak dále. Pokud by ratingové agentury posuzovaly tyto, pro současný stav i budoucnost země veledůležité věci, ujišťuji vás, že by Česká republika pod vedením Nečase a Kalouska a za asistování Dobeše a Drábka měla rating ŽŽŽ.

**Když už jsem se dotkl čtení novin – nedávno jste řekl, že nejsme suverénní zemí mimo jiné proto, že nemáme vlastní noviny. Myslíte, že česká média hájí cizí zájmy?**

Ve Francii mají zákon, podle kterého francouzské noviny musejí zůstat ve francouzských rukou. Nevím, jestli jsme větší a kulturnější národ než oni, takže o vlastní identitu nemusíme tolik dbát. Naše noviny jsou až na výjimky v rukou německých. Přitom v samotném Německu píší noviny mnohem kritičtěji – řeklo by se dokonce levicověji – než u nás. To si nedovedu vysvětlit. Možná si u nás jenom trénují, co ještě čtenář vydrží a s jakou mírou tendenčnosti je schopen se identifikovat.

**V čem podle vás spočívá úspěch Skandinávie, považujete-li tedy tamní společenskou situaci za úspěšnou?**

Úspěšní nepochybně jsou. Jsou to jediné evropské země, u kterých nikoho nenapadne mluvit o zadlužování a hrozbě státního bankrotu. Přesto, anebo spíše právě proto, že tam mají nejvyšší daně pro firmy a bohaté příjmové skupiny a zároveň velkorysý systém sociálního zabezpečení. Na tom je vidět, že velkorysost sociálního zabezpečení je pro zadlužení země mnohem méně nebezpečná

než dramatický pokles daňového zatížení velkých firem a nejbohatších příjmových skupin.

**V čem naopak tkví neúspěch médií pohřbívaného Řecka?**

Vůbec se u nás nemluví o tom, že systém sociálního zabezpečení v Řecku patřil až do poměrně nedávné doby k těm vůbec nejúspěšnějším z celé Evropy. Všichni jen mluvili o tom, jak vysoké tam berou platy. Nikoho nenapadlo, že z těch platů financují domácnosti to, co by jinde bylo financováno ze sociálních dávek. V posledních letech výdaje na sociálně stoupily, to je pravda. I tak však dosáhly pouze průměru výdajů zemí Evropské unie. Zato je Řecko dlouhodobě tuším na druhém místě mezi evropskými zeměmi, co se týče výdajů na zbrojení. O obrovských půjčkách Řeků na nákup zbraní ovšem ti, kteří nás varovali před řeckou cestou, vůbec nemluvili. Asi nechtěli, aby se řeč stočila na pandury a gripeny.

**Kritizujete „tržní“ přístup k životu, „ekonomizaci“ života. Nechtěli však vlivní, bohatí a mocní odjakživa ještě více vlivu, peněz a moci a nevstupovaly do toho ideály vždy až jaksi druhotně? Je současný trend, který popisujete, úchylkou dnešní společnosti, nebo je v tom zakořeněno něco odvěkého?**

Tržní přístup k životu je záležitost posledních zhruba dvou set let. Dobře to popisuje Karl Polanyi v knize Velká transformace z roku 1944. Půl století před ním psal Max Weber, že prokletá touha po zlatu byla lidem vlastní ve všech dobách. Moderní kapitalismus však podle něho znamená něco jiného – schopnost kontinuálně podnikat a poctivě hromadit bohatství. Ona prokletá touha po zlatu byla vlastní spíše loupeživému kapitalismu, pokud bych opět užil Weberových slov.

At si každý sám za sebe rozhodne, ve kterém typu žijeme dnes my.

**Jaké je podle vás řešení, které by předešlo novým sociálním rizikům?**

Předpokladem řešení je za prvé rozložit daňovou zátěž tak, jak je to běžné v civilizovaných zemích Evropy. Ve Francii platí 10 procent nejbohatších zhruba polovinu daní. Nikdo z nich nevyhrožuje, že uteče z Paříže do Prahy nebo do Ostravy, pokud mu vláda daně nesníží. Druhý předpoklad je zamezit obrovským únikům. Pokud by byly oba předpoklady splněny, možná by se ukázalo, že už tím budeme v přebytku. A kdybychom zrušili Senát, neskutečné výhody politiků a začali konferenční sály ozvučovat pouze na úrovni nákladů vídeňské opery, dost možná by speciálně pro nás vynalezli rating AAAAA++.

**Jan Keller (nar. 1955) je sociolog, environmentalista, politolog, socioekonom, vysokoškolský profesor a publicista. Studoval historii a sociologii na Filosofické fakultě v Brně. Poté krátce působil ve Filosofickém ústavu ČSAV v Praze. V roce 1983 se vrátil na brněnskou Filosofickou fakultu na katedru sociálních studií, kde se věnoval problematice sociologických teorií a otázkám byrokratizace velkých organizací. Zde v letech 1982 až 1999 vyučoval, od roku 2000 vyučuje na Ostravské univerzitě. Spolupracuje zejména s Hnutím Duha a Greenpeace, je členem redakce časopisu Poslední generace. Mezi jeho monografie patří Až na dno blahobytu (1993), Dvanáct omylů sociologie (1995), Vzestup a pád středních vrstev (2000), Nejistota a důvěra (2009), Tři sociální světy (2010) a Nová sociální rizika (2011).**



# KOMEDIE NEHYBNOSTI

**„Literatura je unavený jazyk,“ píše Miroslav Olšovský ve své próze, v níž se kromě nicotného děje objevuje mnoho fragmentů: úryvky každodenních textů střídá reflexe role řeči, slov a toku psaní. „Toky smrti. Ale jestliže nic není, každá existence je utopií. Utopií jsem i já sám. Utopií je i tento můj zoufalý text. Nikdy nepoteče.“**

*Všechny postavy jsou skutečné.*

Vymysleli jsme s Rozumem Tlučhubou hru. Střílet lidi z jedoucího vlaku. Vlastně ji vymyslel Tlučhuba. Já jsem se spíše pokoušel zavést do hry určitá pravidla, vtisknout jí pečeť teorie a pravého loveckého umění.

Koupili jsme si černé brýle, dvě kulovnice a vydali se k nádraží. „Vadí mi domy,“ obrátil se na mě Tlučhuba, když jsme se pohodlně usadili v rozjíždějícím se vlaku, „vadí mi křižovatky, vadí mi všechno, co má podobu čtverce. To je tak,“ odkašlal si, „abys mi rozuměl, uvědomil jsem si, že jsem se narodil do světa, který mi nejen nepatří, ale dokonce ho vnímám jako něco, na co nemám žádný vliv, s čím vůbec nesouvisím, co je mi vzdálené a zoufale cizí. Jde o naprostou lhostejnost a chlad čtverců, které mě obklopují. Svět mě obklopuje svou prázdnotou. Jestliže svět zanikne, zaniknu spolu s ním i já, ale jestli umřu, svět tady zůstane – netečný, němý a chladný ve své prázdnotě a šedi, lhostejný k tomu, že nežiju. Nejsem zřejmě jako ostatní lidé, kteří do světa patří. Jenže právě tito lidé vytvořili svět, jaký je, vytvořili jej tak, aby do něj patřit mohli, a nebrali přitom ohled na člověka, jenž se do světa teprve musí narodit. Dali mu podobu čtverce. Podobu křižovatek, ulic, domů, měst a polí. Lesů. Čtverců. Všude, kam se podíváš.

Když se člověk narodí, narodí se nejdříve mimo tento svět a teprve postupem času do něj vrůstá. Jenže podoba světa je dávno vytvořena, je zařízena a neměnná, má své silnice, svá pole a města, své domy, policajty a zákony, své herce, politiky i mluvčí. Svoje hrdiny. Celý svět je předem rozparcelovaný. Ne že by na mě nic nezbylo, ale co si mám počít s tím, co se mi nabízí? Protože to, co mi všichni nabízejí, je dávno mrtvé. Člověk má právo nepřijmout tyto dary – dokonce je odmítnout, a nikdo mu to nebude moct vyčítat – a smí se poohlédnout po něčem jiném. Ale všude jinde se nachází tentýž svět, stejné řádky polí, nenávidím pole, ze kterých sálá smutek a prázdnota. A bude žít ve světě zcela sám, opuštěný, změnit jej nemůže, protože svět je příliš veliký... Ale pak mě napadlo, že budeme střílet lidi. Třeba tak proměníme chvilkovou zábavu v něco užitečného.“

Za okny se křižovaly zelené pláně s betonovými poli. Země sálala, leskla se jako mramor, černé, bílé a žluté postavičky na skle. Dole se zrcadlily vyřezané tváře. A jak pobíhaly před našimi kulovnicemi se zmatkem v očích, klouzaly a skřípaly nejdříve po chladném povrchu, až nakonec zůstaly trčet do prázdna. Nebi se rozřízlo hrdlo. Lidé se tříštili, zůstávaly z nich jen nepotřebné části. Do zelených luk stříkala krev.

Tiše jsem jim dával jména: Břejlovec, Pihoun, Nosatka, Chromatka, Krkoun. Sám sebe jsem se však musel ptát, co spojuje Moiru a Adyji? Kam asi chodili nakupovat Kazimiersovi? Co měly Charonovy děti na vysvědčení? Proč Müller-Spankovi pili nejraději vodu? Proč Holobrádkovi jezdili nejraději na kolech? Nezodpovězené otázky. UVědomil jsem si, že hrůza existence spočívá v její jazykové povaze. V tom, že je vyslovitelná. Rodiče byli středního věku, nebyli chudí ani bohatí, měli dvě až tři školou povinné děti. Nikdy to nepochopím. Případným sponzorům nabídneme pobyty na ostrovech. Toky smrti. Ale jestliže nic není, každá existence je utopií. Utopií jsem i já sám. Utopií je i tento můj zoufalý text. Nikdy nepoteče. Důležitá není jen interpretace díla, ale jeho pozorná a bedlivá reinterpretace, usilující o přiblížení díla dnešním uměleckým problémům.

Tlučhuba mezitím usnul. Za okny se černala tma a jenom rozsvícená světla v domech naznačovala směr naší cesty a dávala naději,

že ještě žijí lidé a že je před námi stále kus práce. Nikdy jsem netušil, že svět je tak veliký. Na okně se rozpíjely větvy, které Tlučhuba napsal svým prstem:

LÁSKA JE INFORMACE  
INFORMACE JE MOŽNOST  
MOŽNOST JE SPIKNUTÍ

Krása je utopie nebe, svatostánek zkrvených. Tuto krásu jsem pocítoval z Tlučhubových slov, ze všech jeho gest, která mu rozrývala tvář do chorého smutku. Proto si ji tak často zakrýval špinavým kapesníkem, přes nějž natažen na vlakovém lehátku hlasitě chrápal. Bleděmodrá látka se nadouvala vzduchovými kapsami, dětsky namalování koně se pokaždé, když vydechl, vzepjali ke skoku. Poštolky začaly ťukat na okno. Tragédie jazyka je v každé věci kolem, řekl jsem si. Není nic prázdnějšího než lidé, není nic děsivějšího. A nebylo nic krásnějšího, než když jim ve větru praskaly hlavy jako vlašské ořechy. Ty krásné náhrdelníky na její šiji! Dobře jim tak. Pervérzní, pervérzní, pervérzní. Všechno je skutečné kromě slov, kterými píšu. Ovšem pokud jsou má slova smyšlená, skutečné není nic. Jsou jen různé způsoby prázdnoty. Ale pak mě napadla podivná otázka: kdo mě bude číst, až svět nebude?

Projížděli jsme za naprosté tmy prostorami plnými reklam, kolem míjela auta a celý svět za sklem jsem vnímal jen v jeho světelnosti jako cosi, co žije vlastním životem, nerušeně klidný svět, do sebe zavinutou skutečnost. Byl jsem její součástí, ale neměl jsem na ni žádný vliv. Svět mého dětství, svět, o němž jsem četl v knihách, nenávratně zmizel. Slyšel jsem jeho zoufalý pískot. Svět, do něhož jsem se narodil a jež jsem vnímal jako absolutní, tu už není. A ten dnešní jako by nesouvisel s žádným z možných světů, které jsem kdy poznal. Odkud se vzal? Na základě čeho vznikl? Cítím, že všechno jsou jen obrazy a zvuky pohybující se na bílém plátně, bezvýznamném podkladu skutečnosti. Každá skutečnost je zaměnitelná. Projížděli jsme kolem měst a já vnímal tu podivuhodnou směsici pachů, barev a hluků, kterou vytvořili lidé. Úzkou šterbinou prázdnoty se protlačila skutečnost v podobě zmačkaných novin. Vykouřím ti ho, budeš se na mě dívat, vložíš své mužství do mého klínu.

Nad námi proletělo práškovací letadlo, rozprašující deodoranty proti potící se přírodě. Jeleni, veverky, dokonce i ptáci v poslední době podivně páchli. Vyspělé metody zabíjení. Fantastická není literatura, ale samotný jazyk. Popřít sebe znamená připustit skutečnost. Jen málo chybělo do východu slunce, a pak se z okraje lesa vynořil kužel světla a vyšlehl do prostoru. Všechno je odpad. Lidé jsou odpad, odpad je celá skutečnost i všechny její možné obrazy. Literatura je unavený jazyk. Namodralý proud moče. Nachová ptáčata klubající se z neopeřených slov. Svět se odešel vyprázdnit. Vesele, vesele, vesele. Moje postava vznikla z mých deprivací a mých smutků. Narodil jsem se ve znamení švába a prý jde ke mně do páru sklenice. Psaním se dotýkám prázdnoty, vlastní zkázy. Žena byla pro mě něco na způsob světélkující letadlové lodě, na kterou jsem mohl kdykoli v noci přistát, těžký nákladní Boeing, do jehož úložných prostor jsem naskládal všechny své deprese. Její zaměstnanci pokaždé všechny roztřídili a uložili do dřevěných beden. Kdoví, jestli nebeská touha není pouhou proměnnou matematicky přesného řádu, bezezbytkovou spočitatelností. A láska nevyčerpatelný zdroj obsceních slov.

Do vlaku vtrhla skupina revizorů a každého, kdo se jim znelíbil, zmlátila do krve. Schoval jsem kulovnice a počkal, až se vrhnou na jiný vlak. Smutně se na mě díval papírový chlapec, dlaní mi dával znamení a hořel. Dávno už nejsou lidé, jen jakési postavy zmateně pobíhající uvnitř a křičící hrůzou.

Všechno co dělám, dělám ze strachu. Strach je pohnutkou každé mé činnosti, konstantou mého života, klíčem, kterým odemýkám sebe i svět. Věcem dominuje úzkost. Také se v poslední době bojím pošt a létajících kol. I srny mi dělají problémy. Kompaktní aparáty požadují slunečno. Prolomené oblouky oken opět zvítězily. Je třeba zdržet se hlasování! Řád mořských panen vstoupil do stávky. Prostitutky zalité slunečním světlem opět nedodržely slovo. Pořád postávají na zákru-tech silnic a vrhají své dlouhé stíny na luka ve večerní oranži, kde si hrají naše děti. Prázdnota je vnitřní podstatou každého obrazu. Úzkou šterbinou mezi domy se tlačí světlo. Zezrnění televizorů – rozzrnění krajiny. Slova jsou různými maskami smrti, body prázdna. Jazyk je chladná ocel nože. Rybí šupiny za sklem. Potrhané stránky plné lidí! Pištaly v hrdlech ptáků!! Třikrát stejně napsaná věta je třikrát stejně stejně napsaná věta!!! Která, která, která. Prázdnota je absencí času, ale proč kurva umíráme?

Rozhodl jsem se být smrtelný. Protože všechno krásné, všechno, co miluji, bylo dosaženo na hranicích smrti. Jsou však okamžiky, kdy se pravda ukáže jako naprosté šílenství. Tímto šílenstvím bylo naše rozhodnutí střílet, stejně jako rozhodnutí všechno zapisovat, šílenstvím byla celá naše cesta prázdnotou. Lidé se rodí jako jedinci a končí jako zaměnitelní starci. „Budeš jíst?“ zeptala se ho. „Chceš chleba s máslem?“ zavolala z kuchyně. „Budeš mi ji lízat?“ přivinula se k němu. „Budeš mi ji dneska opravdu lízat?“ zašeptala. „A proč jsi neumyl nádobí?“ pronesla vyčítavě. Základní vzdělání jsem ukončila. Pro špatný politický původ jsem i přes výborný prospěch nemohla studovat, ale musela jsem nastoupit do zaměstnání. Na univerzitu jsem mohla teprve po roce učení, kde dneska studuji s vyznamenáním. Všechno pro něho obětovala a láska ji pohltila jako bezedné moře.

Jsem dítě této doby, dítě prázdnoty. Smutek mě ovíví jako pavučina svůj hmyz. Jazyk je vyčerpanost, naprostá a všudypřítomná. Všechno kolem požívá, a pak vyměšuje. Kde přichází porozumění, nastupuje agrese. Osud umělce – WC. Svět je už tak zparchantělý, že si ani neuvědomuje svou vlastní zparchantělost. Kdysi všechno, co se udělalo, bylo odsouzeno jen k zániku, dneska je všechno odsouzeno ke zkurvení. Sprostota, sprostota, sprostota. Dokonce i ptáci jsou v poslední době nějak sprostí. Jen si pozorně všimněte kosů! Ekonomická prosperita vzrostla o další finanční růst. Počet stisků se rovná počtu jízdenek. Hromadné slevy na odstraňování pih. Všechno je zkrátka přisprostlé, sprostá a perverzni je i laň, která přišla k řece. Navíc jsem dlouho neslyšel moře. Jen samá slova moře. Slova slova moře. Porozumění je kýč. Vymýšlet si je jediná možnost, jak přežít v každodenním světě ubohosti a všednosti. Slovo opakovaně šplouchá v promluvách, které občas dutě zesilují mikroporty. Při hudebním refrénu podobným vlezlé znělce se pootočí kajuta nebo se na předscéně vynoří lodní příď. Každá existence v sobě skrývá neexistenci. Zrušení jakékoli možnosti být. Přestat existovat. Víím, měl bych přestat rozumět, abych vnímal. Ležím na posteli a škrábu na okno: světová literatura je pouze ta, v níž je přítomen svět. Zoufale, zoufale, zoufale. Pozice zde je být stále přítomen.

Podé mnou ležel Tlučhuba jako můj stín. Volně plandal prostorem, vítr jím povíval jako zchátralým listím. Připomínal zteřelou, vetchou plachtu a pokaždé, když se do ní náhle opřel poryv větru, zvedal spolu se mnou kotvy a vyrážel k iluzorním břehům, které se jako společná halucinace třepotaly na horizontu. Ale k čemu nám byla nová země pod starým nebem? Hra na válku katapultovala Illusion Softworks do světa, znovu a jinak.

Miroslav Olšovský (nar. 1970) vystudoval rusistiku na FF UK v Praze. Vydal básnické sbírky *Záznamy prázdnot* (Dauphin 2006) a *Průvodce krajinou* (Dauphin 2011). Podílel se na vydání a překladu antologie literární a filosofické tvorby činarů *Ten, který vyšel z domu...* (Volvox Globator 2003). *Básně a eseje o literatuře publikoval například v A2, Pěší zóně, Souvislostech či Světu literatury. Pracuje ve Slovanském ústavu AV ČR.*



# Miroslav Olšovský



Eliška Plyš: Májka, 2009

Lovci pokladů – nejnavštěvovanější aplikace na Juice. A mezi nimi my, ztracení a zaprášení lovci bez domova, kteří unaveně visí za gumová držadla a naslouchají reptání spulucestujících. V kabelách se nám rozkládá maso naporcované z našich psů. Přistupují ke mně revizoři, a když zjistí, že jsem černý pasažér, chtějí po mně peníze nebo průkaz totožnosti. Nemám ani jedno, ani druhé. Sám, bez identity a bez peněz, za okny výbuchy, a nemilosrdní revizoři, kteří si myslí, že když mě nakonec milostivě propustí, prokážou mi bůhvíjakou službu. Jaké bude smažení jídel nové nastupující generace? Želatinové generace? Neustále z nás vane táž neochvějnost krásy a ztěžklá vůně psa.

Jak se všechno najednou hroutí, jak vším, co jsem dříve znal, začíná pronikat vůně neznáma a netušených končin. Nikdy předtím jsem takový pocit nepoznal a vlastně pořád nevím, když píšu tyto řádky, jak náležitě popsat, co cítím. Ale vše, úplně vše. A jak chci všechno zachytit, chytám se ničeho, navíc zjišťuji, že vůbec nemůžu psát, neboť mi chybí stůl či aspoň vhodný kout ke psaní. Ubohé hubené ruce třesoucí se netrpělivostí! Jak ruka skáče v rytmu vlaku, dělá na papíru nesmyslné klikyháky, které nemůžu přečíst. Ale co je mi po slovech. Kolem je všechno neurčitější a v této všeobklopující neurčitosti postrádají jakákoli slova smysl. Rýhující se vlnění prostupuje věcmi a zahaluje mě do stále větší neprojasněnosti. Rozkládá hranice mezi mnou a mnou, mezi mnou a druhými.

Dočasná smrt, anebo ustavičná nemoc?

Fragmenty? Možná už jen ony... Co z nás zbylo.

Aniž bychom mohli.

Ovšem že to nevíme.

To všechno jsou jen počátky mých konců.

Vyvolán záchvěvy představ.

Jaro, které *někdy* přijde. Bolesti, které *nakonec* odejdou.

Jako by mi utali obě nohy i ruce. Nemůžu chodit ani psát.

Existují jenom dvě strasti, které jsou zároveň ctnostmi: soucit a oddanost. K těmto věcem, k tomuto němému světu.

Pomalost pohybu při psaní.

A přestanu mluvit, protože tím jen svou prázdnotu zvyšuji.

V tom, v čem jsem ztroskotal, si nedokážu představit nic ze svého ztroskotání.

Vnitřnosti života.

Fragment vržený do prostoru.

Teplota stále nepřekročila bod mrazu. Hodiny na věži pořád ukazují za tři minuty šest. Lidé pohybující se náměstím a z něj ústíci ulicemi ještě stále setrvávají na místě vymezeném mým okem a zmrzlými domy. Tématem je nehybnost.

Svět je tak ubohý, že je schopen naplňovat už jen svou vlastní ubohost. A mé hubené tělo, a tyto poznámky, které jsem sepsal, aniž bych je vyslovil, abych už jednou provždy skončil tu ubohou historií mluvení, nebyly by vznikly, nebyť okolnosti, o které nechci, ne, nemůžu mluvit, souvisí s temnotou paměti jako každé psaní, s neschopností a zapomináním, stojím tu s vyprázdněnou hlavou, bez paměti, přesto schopný ustavičně zapomínat, kdo jsem, proč tu stojím, co se kdy stalo, co kdy nebylo, ztratil jsem tenkrát vše, každou možnost, ale co jsem vlastně ztratil, řeč, ale bylo-li kdy něco, tedy řeč, bylo-li *cokoli*, jsem-li vůbec, jako ty poznámky, duté, prázdné a zbytečné jako svět, jako tito lidé, což nemám ze sebe, jako vše, co píšu, všechno táhnu za sebou, nebo jsem si všechno vymyslel, tyto poznámky, tuto unavenost, jejich řeč, svoji neschopnost, táhnu za sebou pytel slov, kde jsem ho našel, svoji zbytečnost, všechno to za sebou táhnu, jako by se mě to týkalo, jejich svět a moje dětství, dospělost a zase dětství, ne, stárí, možná ani to ne, smrt, možná ani ona, možná jsem si všechno vymyslel, sebe, svět i své dětství.

Struktura mě samého. Krystaly.

Co mě neustále zabíjí. Každou přicházející noc. Každý nadcházející den.

Vytěsnili jsme neporozumění ze svého porozumění, takže nám nezbyvá než ustavičné neporozumění.

Skutečnost napodobuje své vlastní zoufalství.

Jediným důvodem psaní je smrt.

Modř smrti. Fragmenty vědomí.

Sám v tuto chvíli a zcela opuštěn vším a kdečím: těmito mraky, tamtěmi lidmi a těmito řádky. Zvláště pak sám sebou.

Předměty, které zbyly. Myšlenky, které zbyly. Věci, které zůstaly. Lidé, kteří zbyli. Jazyk, který mi zůstal.

Věty jsou osamělé jako jejich lidé.

Naplnil jsem svoji ubohost. Teď půjdu a spláchnu ji.

(Praha 2001)





**Jiří Weil, Alena Wagnerová**  
**Štrasburská katedrála / Co by dělal Čech v Alsku?**  
 Burian a Tichák 2011, 66 s.

Geniálně vystavěná povídka Jiřího Weila se odehrává v předvečer druhé světové války v Alsku. Dva Češi tu pátrají po dílech českého sochaře z 18. století Josefa Brože a přitom se setkávají s místními obyvateli. Blízkost hitlerovského Německa, originální patriotismus Alsasanů, nebezpečí pronikání nacistického myšlení na území Francie, to vše spolu s historickou zkušeností samotných Čechů vytváří v povídce neobyčejné napětí, jež však nepostrádá prvky absurdního humoru a paradoxu. V závěru pak přichází katarze v podobě sblížení mezi Čechy a bodrymi alsaskými venkovany. Weilova povídka i na malé ploše vzbuzuje silné emoce. Není tedy divu, že zaujala Alenu Wagnerovou natolik, aby se po šedesáti šesti letech vypravila po stopách příběhu i reálné postavy dávného umělce. Wagnerová rovněž vychází od štrasburské katedrály a rovněž se setkává s alsaským obyvatelstvem. Hovoří s pamětníky druhé světové války a zachycuje další příběh setkávání německého a francouzského živlu na pomezí těchto států. Realie srovnává s Weilovým přebásněním skutečnosti. V závěru knihy je připojen Brožův pozoruhodný životopis včetně přílohy s fotografiemi jeho soch. Mimo jiné ukazuje, že se vyučil jako Braunův pomocník v Kuksu. Alena Wagnerová ve svém textu rozprává zajímavé teorie o původu Weilovy inspirace. Její variace na Weilovu povídku nepostrádá poezii a stojí za přečtení – vždyť její zkoumání je téměř detektivní!

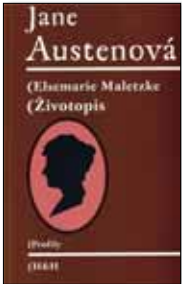
**Kamila Míková**



**Gunter Geltinger**  
**Člověk Anděl**  
 Přeložila Jitka Nešporová  
 Kniha Zlín 2011, 218 s.

„Problém (...) spočívá v tom, že veškerý život, co se po něm plně, dychtivě a vášnivě natahuje, jako těžké, zralé plody letního stromu, právě v momentě, kdy je lačně a radostně a vděčně otrhá, se v jeho rukou kazí (...) jako kdyby nikdy předtím žádný plný, dychtivý, vášnivý život nebyl...“ V tomto duchu se postupně rozvíjí příběh mladého číšníka z Frankfurtu. Hrdinovo vyprávění začíná téměř idylicky v gymnaziálních letech, kdy Anděl přijme svou homosexualitu. Klid však narušuje zjištění, kterému bude věrný po celý život: nikdy nepocítí skutečnou náklonnost, cit hlubší než prostý chtíč. Vyrovnává se s tím po svém – řezné rány, sebevraždy, analgetika. Kapitoly zastupují období života, kompozice je však pružnější. Ve vyprávění se mísí retrospektiva, přítomnost a možné, vzápětí zpochybněné verze vzpomínek. Místy je však falešných vodítek a digresí snad až příliš, přitom nejsou ani mcewanovsky souzvučné. Vyprávěč svůj deník neustále analyzuje, sám po sobě příběh opravuje a hodnotí z hlediska jazykového či lyrického: „Pravlastní nepodstatnost, jaký blábol, pomysli si...“ Dalším zpestřením je odstínění spontánního a vědomého psaní, různé jazykové hříčky a dobře rozrůzněná atmosféra. Člověk Anděl (jméno je cynicky výmluvné) je trochu rozpačitý, svým zaujetím nicméně plnokrevný příběh. Snaží se vidět nově, nebýt klíšé, a to jej posouvá do hlubších vod.

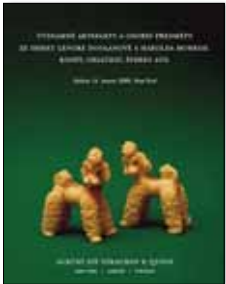
**Miroslav Bárta**



**Elsemarie Maletzke**  
**Jane Austenová. Životopis**  
 Přeložila Jana Zoubková  
 H&H 2010, 267 s.

Německá novinářka a spisovatelka Elsemarie Maletzke je autorkou biografií George Eliotové, Elizabeth Bowenové nebo sester Brontëových. Svou erudici v oblasti britských autorek 19. století a také schopnost fabulace dokazuje i v životopisu Jane Austenové. V něm popisuje složité rodinné vazby, osudy jednotlivých členů rodiny Austenových, rovněž ale historické, společenské a ekonomické pozadí doby. Právě tento element je na knize snad nejzajímavější – vytváří náčrt Anglie předminulého století (pochopitelně zejména vyšších venkovských vrstev) a spisovatelku staví do intimního světla komplexním, a přitom elegantním způsobem. Kromě této pozornosti k dobovému „pozadí“ však biografie sleduje také osobní, lidskou tvář anglické prozaičky, včetně negativních stránek její osobnosti. Navíc pomáhá objasnit vznik a vývoj jednotlivých děl. Tím se životopis diametrálně liší od nepříliš zdařilého filmu Vášeň a cit s Anne Hathawayovou v hlavní roli. Autoři ho sice označili jako životopisný portrét spisovatelky, film je však přesným opakem tohoto termínu, jelikož si jeho tvůrci pouze vypůjčili jednu epizodu z autorčina života a její osobnost i život zásadně zbagatelizovali. Elsemarie Maletzke naproti tomu věnuje prostor všem nuancím i konotacím, popis osudů opírá o vyjádření konkrétních členů rodiny, a to jej čtenářsky činí přitažlivě a do detailu, důkazem čehož je i chronologický životopisný přehled a rejstřík. Pečlivý přístup tak ústí v portrét ucelený, věrohodný i poutavý.

**Martina Blažeková**



**Leanne Shapton**  
**Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrise. Knihy, oblečení, šperky atd.**  
 Přeložil Petr Eliáš  
 Kniha Zlín 2011, 129 s.

Proč nemá Leanne Shaptonová ráda sentimentální blamáž románů citu? Když má něco stránky, ještě to neznamená, že jde o knížku. Třeba modrá knížka (oblíbený průkaz nevojáka) byla toliko přehnutým listem papíru, ale získat ji do vlastnictví a naplnit ji svým příběhem vzdoru, neohroženosti a lásky byl vpravdě úkol všelidský, jenž přetrvává! Leanne Shaptonová složila knihu pro dyslektiky na způsob komiksu. Vhodným seřazením fotografií do asociativní řady a slovním doprovodem jako z aukčního katalogu vytvořila syžet jednoho banálního milostného příběhu o vztahu dvou lidí, jejich setkání a rozchodu. Očekává se, že se bude líbit, doprovázely ji nadšené recenze, zabývá se těmi obyčejnými zajímavými a ideálními lidmi, povah sice normalizovaných a subalterně konvenčního chování – ale vem to neš! Většina lidí taková bývá, tak proč se nepodřítit jejich vkusu? Svým způsobem se jedná o knihu pro dospělé ve formě knihy pro děti, leporela s významnými obrázky a doplňujícím textem. Je to nejsnazší a nejhorší cesta. Autorka vůbec nevzala v potaz artikulaci myšlení prostřednictvím slov, jde vsťric průměrnosti bez fantazie a intelektuálních schopností, na odiv staví obrázky, jež má čtenář asociativně stavět do řetězce příběhu – ale to není kniha! Co dělá knihu knihou od nepaměti – slovní invence, metafory a následnost vyprávění, završeno rozkošnou lyrikou slov – přišlo v katalogu Leanne Shaptonové prachsetsakra zkrátka.

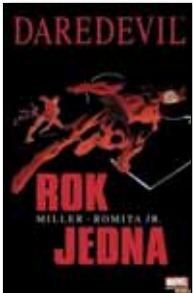
**Vít Kremlička**



**Boris Širjajev**  
**Věčné světlo**  
 Přeložila Jiřina Miklušáková  
 Pavel Mervart 2011, 374 s.

Že „ruskost“ a „sovětskost“ rozhodně nejsou dva identické pojmy, se v tomto díle, dopsaném již v roce 1950, snaží vnitřně obhájit ruský publicista Boris Širjajev (1889–1959). Jde o dva zásadní vlivy, které se v člověku jeho doby neustále perou. A mnohá autorova vyprávění odhalují, že „sovětskost“ nemusí vždy vyhrávat. U nás vychází Věčné světlo poprvé a je anoncováno jako střípek doplňující podstatným způsobem obraz český vydávané literatury o sovětských gulazích. Boris Širjajev byl jeden z prvních, který tento vynález nového sovětského režimu okusil na vlastní kůži – na počátku dvacátých let minulého století zde strávil sedm roků. Nicméně Věčné světlo se zdaleka nevycerpává svědectvím o hrůzách komunismu, jak by se mohlo zdát. Daleko výraznější je motiv protichůdný: touha zachytit věčného ruského člověka a dokázat, že ten s bolševickým režimem nemizí. Autor v duchu svého tvrzení „Umím vyprávět jen o tom, co jsem viděl“ ustupuje do pozadí a hovoří o jiných. O obyčejných lidech s výjimečnou silou, kteří si i za nelidských podmínek dokázali udržet velkého ruského ducha. V jeho jazyku se snoubí poetično s ústní lidovou slovesností, příběhy ze Soloveckého tábora zvláštního určení se proměňují v řadu podobností. Dílo tak spíš než vzpomínkovou prózu připomíná sbírku zkazek či dokonce bylin (především oddíl Letopis mužického carství), a to i kompozicí členěnou na jednotlivé příběhy. Průhledná religiózní metafora věčného světla nepředstavuje pouhou naději do budoucna a oporu v trýznivých okamžicích – neboť stále ještě existují lidé, kteří si toto světlo nesou v sobě a jejichž duch je neuhasitelný. Zároveň jde o odkaz k dříve nedotčeným Soloveckým ostrovům a ke slavnému klášteru, který zde byl vystavěn. Na toto poutní místo, z něhož se stalo centrum nově zřízeného koncentračního tábora, od pradávna proudili dělníci, aby se vykoupili ze svých hříchů. Nyní sem proudí dál a není jim konce. Většina z nich nebyla ani řádně odsouzena. V roce 1923 bylo v Soloveckém táboře internováno kolem 3 000 vězňů, v roce 1929, kdy z něj odcházel Boris Širjajev, jich zde bylo 57 325. Kontrast mezi realitou a způsobem, jakým o ní autor vypráví, je až zarážející, nikoli však nepůsobivý. Solovky pro něj neznamenaly místo konečného zúčtování s milovanou Rusí, ale pouhou překážku na její slavné cestě. Podívat se touto optikou na místo, jež Solženicyn přejmenoval na polární Osvětím, dokáže patrně jen hluboce věřící člověk, pro čtenáře však takové smíření může být obtížné pochopitelné. Věčné světlo tak není hrozivým autentickým svědectvím z gulagu, ale panychidou za Širjajevovy přátele i ty neznámé, kteří se ve jménu slavné carské Rusi a jejího ducha obětovali.

**Tereza Šnellerová**



**Frank Miller, John Romita jr.**  
**Daredevil. Rok jedna**  
 Přeložil Martin D. Antonín  
 Crew 2011, 161 s.

Daredevil je trochu podivný superhrdina, a to proto, že je slepý. V dětství ho srazil na přechodu nákladní automobil, zrovna když zachraňoval slepce, a přitom se mu do očí dostala jakási radioaktivní tekutina. Frank Miller se v devadesátých letech v komiksu Rok jedna jako scenárista vrátil k jedné ze svých profilových sérií a pojal Hell’s Kitchen, tedy newyorskou čtvrť, kterou má Daredevil na starosti, trochu ve stylu Sin City. Spolu s kreslířem Johnem Romitou juniorem tu oprašuje legendu o zrození superhrdiny a ze široka se pouští do líčení smrti Daredevilova otce, jeho výcviku v bojových uměních nebo románku s Elektrou. Nezapomíná ani na Kingpina, hlavního záporáka téhle série, kterého do ní sám před lety přivedl ze Spidermana. Romita pojal kresbu velkolepě, s políčky na stránku šetří, někdy nechá vyniknout jen jeden obraz, jindy musíte knihu přetáčet, protože se rozhodne využít hned dvě stránky jako jedinou. Upovídáný začátek z Daredevilova dětství, v němž Miller hodně dovysvětluje, vynahrazuje mnohem akčnější závěr, plný soubojů. Kromě dialogů autor často využívá vnitřní hlas hrdiny, který dotváří noirovou atmosféru. Skvělý začátek pro všechny, kteří se chtějí s Daredevilem seznámit. Nakladatel nakonec chytlé změnil původní podnázev Muž beze strachu na Rok jedna, protože Daredevilovu přezdívkou využil pro zatím dvojdilné omnibusové vydání nakladatelství BB art.

**Jiří G. Růžicka**



**PLAV č. 9/2011**

V tomto čísle PLAVu hořím, letím, hrabu se a plavu, neb věnováno jest poezii živelné: člověk jest živél, zato živél člověk ne – tak sebe hýčkáme, sobě vládnem, a neví o tom v světě žádný? Nechť živly bujně žijí, života když jsou podmínkami! Budme živly – jsme na živly vzpomínkami! Na lůžku z mořských pěn jsme spali, podobní vyplaveným dřevcům nasáknutým solankou a ohlodaným řádně kytovcí gejzírovzdyšnými, a jenom vítr hnal nás ku spásné pevnině vsťric berňáku, sociálnímu zabezpečení a smečce obvyklých starostí běžných dní našich. Potom spálení byli jsme plamenem bujným, který šplhá vzhůry podoben sluneční liáně k temnotám, a sežhnuti, vítr nás roznes přes ostny útesů a s deštěm jsme v popelech padali k Zemi, vpíjela nás lačně a nová pokolení vstávala zas – tolik nevydrželi ani úhoři: Josef Hrdlička, Edward Thomas, Kajetan Kovič, António Ramos Rosa, Lucian Blaga, Wallace Stevens, Manuel de Barros, Nikos Gatsos, Georgios Seferis, Kuno Raeber, Philippe Jaccottet, Myrto Azina Chronidesová, Nataša Krombergová, Vratislav Kadlec a další jsou překladatelé i autoři, jakož i překladatelky, též autorky. Jsou mezi nimi profici, ale i kantorky. Z balkónu řádně zamávej, prchavé almužny rozdávěj – rým občas medem sladký, tím však se nenajíš, když fára kolem svištějí a včely do pankejtu padaj neřádu podobny.

**Vít Kremlička**





**Zdeněk Nešpor**  
**Republika sociologů**  
Scriptorium 2011, 304 s.

Výzkumy Zdeňka Nešpora se v posledních letech ve stále větší míře zaměřují na historický vývoj české sociologie. Výsledkem je i kniha *Republika sociologů* s podtitulem *Zlatá éra české sociologie v meziválečném období a krátce po druhé světové válce*. Jde o užitečnou publikaci, shrnující dosavadní znalosti historického vývoje české sociologie před rokem 1948, která konečně nahrazuje dnes již těžko použitelné normalizační dějiny z pera Antonína Vaňka. Zvláštní důraz autor klade na souvislosti domácího a zahraničního vývoje. Příjemné je, že knihu koncipuje podle jednotlivých směrů, a nikoli podle osobností. Lépe tak postihuje osobní vazby i příbuznost teoretických a metodologických východisek autorů. Rámcově Nešpor vymezuje tři okruhy tehdejší sociologie: pražskou školu, brněnskou školu a tradici křesťanské sociologie. Další výhodou knihy je její široké tematické rozpětí. Autor si nevšímá jen vlastních univerzitních pracovišť, nýbrž i souvisejících institucí, jako byl třeba Sociální ústav, vybudovaný pod záštitou ministerstva sociální péče. Kniha také výstižně ukazuje, jaké cesty mohly vést vynikající a renomované prvorepublikové sociology ke kolaboraci s nacismem (Jan Mertl) nebo k ochotě podílet se na likvidaci sociologie jako buržoazní pavědy po roce 1948 (Karel Galla). *Republika sociologů* je především profesionálně zpracovaná příručka, kterou by neměl přehlédnout nikdo, kdo má aspoň elementární zájem o sociální vědu.

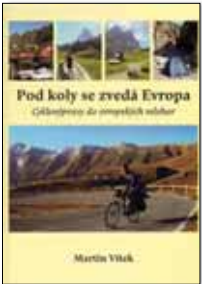
**Jakub Rákosník**



**Alain de Botton**  
**Náboženství pro ateisty**  
Přeložil Pavel Bakič  
Kniha Zlín 2011, 269 s.

Náboženství pro ateisty od filosofa-popularizátora Alaina de Bottona je tak trochu nakladatelskou kuriozitou. Copyright uvedený v knize pochází z roku 2012, kniha přitom byla vydána již koncem roku 2011. Je to tím, že vyšla netradičně v českém překladu dřív než v originále (v němž vychází až letos v únoru). Botton se zabývá náboženstvím v trochu jiných souvislostech, než bývá zvykem. Nestýská si nad tím, že náboženství pomalu vyklidilo své místo vědě, ale nelíbí se mu ani odosobněná západní společnost. Na náboženství se dívá ze sociologického a zejména psychologického hlediska a snaží se na něj navázat především v oblasti rituálů a péče o duši. To může být blízké i českému čtenáři-ateistovi. Vždyť vánočních svátků se držíme jako klíště, aniž bychom museli ve zrození Ježíše věřit. Botton jde ve svých úvahách ale dál. Na univerzitách by třeba zrušil výuku literatury, místo ní by chtěl učit o tom, co může literatura říct k situacím, které prožíváme. Podobně jako Bible věřícím by nám měla literatura poradit, jak se zachovat. Místo kostelů by zase stavěl chrámy rozjímání (v lůnu přírody) nebo perspektivy (zde by byl znázorněn čas vesmíru, který by měl kontrastovat s naší vlastní pomíjivostí). Naštěstí je Botton dostatečně nad věcí a nesnaží se o stvoření nového náboženství. O tomto nadhledu svědčí i závěrečná kapitola věnovaná osobnosti Augusta Comta, mimo jiné zneuznaného zakladatele humanistického náboženství.

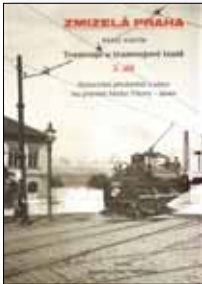
**Jiří G. Růžicka**



**Martin Vítek**  
**Pod koly se zvedá Evropa**  
Oftis 2011, 224 s.

Což bicykl, ale monocykl – to je jako rozdíl mezi binoklem a monoklem. Martin Vítek na kole procesoval všechny evropské velehory a svým velocipédem zbrázdil kontinent křížem krážem. Při četbě jeho knihy mi ale maně napadlo, zda mu nebylo někdy smutno v oněch pustinách? V pražské metropoli jsou k pronajmutí pívni kola – cyklistické stoly s pívním soudkem a pípou: společnost se usadí kol kulatého stolu, nohy zapře do pedálů a v průběhu jízdy si čepuje pivo k občerstvení a posile; toliko řidič musí být střizliv a znalý dopravních předpisů. S takovým pívním šlapohybem lze cestovat v jakémkoli počasí, neboť cestující jsou kryti střískou, která nabízí i možnost uložení cestovních zavazadel, případně domácích zvířat. Načrtněme si v hrubých obrysech takovou cestu kolem světa na pívním kole za 700 dní: První den vyjždíme z Plzně a míříme na jih přes německá pivovarská města; dvacátý den se před námi zjevují Pyreneje, které přejíždíme v pívni bravuře; třicátý den se naloďujeme a plavíme do Ceuty, legendárního města přístavního – před námi je Afrika s vyprahlou pouští Saharou, kterou musíme doslova pívně prosvištět, jinak supi oklovají naše ubohé kosti; tam někde v dáli nás čekají pralesy mašukulumbské, mohutné proudy Zambezi, věhlasný Zululand a Kapské Město – a potom dál, zase dál za dalšími pívními dobrodružstvími…!

**Vít Kremlička**



**Pavel Fojtík**  
**Zmizelá Praha. Tramvaje a tramvajové tratě, 3. díl**  
Paseka 2011, 203 s.

Nevšední fotografie, pečlivě vypracované plánky a informativní popisky jsou už konstantními přednostmi edice *Zmizelá Praha*. Další svazek této obrazové série, věnovaný tramvajovým tratím severu pravobřežní Prahy, není jen nostalgickou sbírkou fotek pro nadšence a pamětníky dob, kdy po Praze jezdily tramvaje linky 13 nebo 42. Jeho tématem ostatně není jen proměna mapy tramvajové sítě a vozového parku. Z pečlivě vybraných fotografií vyčnívá zeitgeist a životní styl předměstí a periferií rostoucího města – ať už v podobě nenápadné bosé holčičky v rohu fotky na obálce, výskytu (tak mála) dobových aut, výřečných vývěsních štítů, sovětské vlajky zastrčené v čele vozu zahajujícího provoz na nové trati či dlouhé fronty na autobus do zoologické. Další reflexe knížky je stejně jednoduchá: dějiny české a československé materiální kultury 20. století jsou potěšitelně plynulé a nepřerušené žádným výraznějším ničivým živlem. Nedotčené válkou se proto dochovaly i tramvaje (s výjimkou té zničené na barikádě u Vychovatelny) a úctyhodně životně předválečné vozy vesele cinkaly po Praze skoro do poloviny sedmdesátých let. Zdokumentované proměny prostoru mají tedy dynamický, ale přitom stupňovitý ráz. Nevznikají v důsledku náhlé destrukce, ale postupnou přestavbou. Blažený svět, kde je andělem zkázy jen městský urbanista. Brzy vyjde svazek mapující jižní část.

**Joanna Derdowska**

## Odjinud

Ve Tvaru č. 4/2012 obhazuje Tomáš Gabriel poslední sbírku **Jonáše Hájka** *Vlastivěda*. Mimo jiné tvrdí, že „čist Hájka je jako být Brňák a poslouchat Pražáka, jak mluví o moravském víně“. Tamtéž recenzuje Svatava Antošová novou knihu sociologa **Jana Kellera** a za pomoci hojných citací odkazuje nejen ke knize samotné, ale i k problematice neolibérální politiky.

Na webu *Revolver Revue* v rubrice Bubínek z 19. 2. 2012 se Mike Baugh bystře zamýšlí nad paralelami mezi románem **Johna Weira** a motivy z *Inženýra lidských duší Josefa Škvoreckého*. Jeho závěr je konejšivý: „Stejně jako Škvorecký nachází útočiště v kráse i Weir. A ačkoli se jeho román nepřibližuje *Příběhu inženýra lidských duší* co do hutnosti či záběru, erudici a tónem se mu vyrovná. Chce-li člověk zmírnit smutek z odchodu Josefa Škvoreckého, může nalézt útěchu v Johnu Weirovi.“

Výrazní německy píšící spisovatelé jako **Elfriede Jelinek**, **Peter Stamm**, **Feridun Zaimoglu** nebo **Daniel Kehlmann** napsali otevřený dopis Georgi Mascolovi, šéfredaktorovi magazínu *Der Spiegel*, kvůli recenzi Georga Dieze na knihu **Christiana Krachta** *Imperium*. Recenzent prý postoje jednotlivých postav připsal autorovi knihy a poté ho napadl z rasismu. Kdyby prý takto přistupovala kritika k uměleckým dílům, byl by to konec svobodného umění. Jak píší spisovatelé, „tohle není kritika, ale pomluva“.

V zahraničí vznikají hned dva zajímavé dokumenty, o nichž se zmiňují na portálu twitchfilm.com. Jedná se o snímek s lákavým názvem *Chuck Norris vs. Communism*, věnovaný pronikání západní filmové produkce na komunistické, konkrétně rumunské blešáky. Videokazety s nekvalitní x-tou kopií byly většinou narychlo nadabovány jedním člověkem. Hrdinka tohoto dokumentu **Irina Margareta**

**Nistor** jich do rumunštiny nadabovala přes pět tisíc. Druhý dokument je věnován postavě wrestlerové hvězdy mexické kinematografie padesátých až osmdesátých let **El Santovi**. Scénář píše Guillermo Arriaga (*Amores Perros*), režii bude mít Carlos Carrera (*Zločin pátera Amara*).

—red—

## soutěž



**Dvě vstupenky na Libor Šmoldas Quartet**  
Napište nám, v jakém složení v současnosti působí hudební uskupení Libor Šmoldas Quartet. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na koncertní vystoupení Libora Šmoldase a jeho Quartetu, které proběhne 27. března 2012 v Kulturním centru Vltavská v Praze. Uzávěrka soutěže je 9. 3. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail [soutez@advojka.cz](mailto:soutez@advojka.cz).

Správná odpověď na úlohu z čísla 4 – Napište nám jména aspoň pěti českých výtvarníků, jejichž díla jsou vystavována v Galerii výtvarného umění v Ostravě v rámci výstavy Černá slunce – zní: Josef Čapek, František Drtikol, Emil Filla, František Gross, František Janoušek, František Kupka, Jindřich Štyrský, Toyen, Josef Váchal, Jan Zrzavý. Dvě vstupenky na výstavu Černá slunce získává Dagmar Lešová.

—red—

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

## JACK KEROUAC

### Můj bratr oceán

Přeložil David Petrů

228 Kč



V roce 1942 se Kerouac nechal najmout na obchodní loď jako pomocná síla v kuchyni. Na této lodi vznikl deník nazvaný *Cesta do Grónska*, který posléze autor přepracoval do svého prvního románu. Hrdiny románu jsou dva muži, kteří se vydávají na moře – jednoho láká dobrodružná cesta, druhý chce uniknout osobním problémům, které ho na pevnině sužují. Oceán je v knize prostředím přejícím osamělosti, ale na druhé straně i posilujícím pouta přátelství a bratrství. Rukopis, jenž je důležitým článkem vývoje Kerouacova psaní, ležel od té doby v šuplíku, na publikování čekal až do roku 2011.

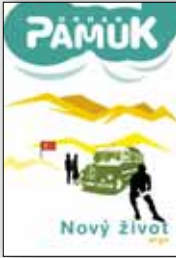
## ORHAN PAMUK

### Nový život

Přeložila Petra Sedmíková

298 Kč

V románu *Nový život* student Osman propadne kouzlu záhadné knihy a zároveň i překrásné dívky Canan, v jejichž rukou knihu poprvé spatřil. Když Canan zničehonic zmizí, vydává se ji Osman hledat a zároveň odhalovat záhady světa popsaného v knize. Opouští všechny dosavadní jistoty a podniká dalekou cestu, aby unikl moderní civilizaci a znovu objevil tradiční způsob života. V knize nacházíme téma střetu modernity a tradice, Východu a Západu, ale můžeme ji chápat i jako napínavou road-movie s kriminální zápletkou, jako mystickou cestu za poznáním Boha či smyslu života.



## NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



*Překlad Radka Šmahelová, vázaná s přebalem, 216 stran, 265 Kč, řada Moderní světová próza*

Nikdo sem nepatří víc než ty je sbírka šestnácti mistrovských povídek, jejichž hlavními protagonisty jsou smutní, osamělí a uzavření lidé, kteří nedokážou naplnit život podle svých snů, ale ani se smířit se svou prohrou. Většina povídek se odehrává ve snovém světě; hrdinky a hrdinové si představují, co se děje za každodenní realitou, a zcela této „surrealitě“ propadají. Oproti ostatním členům společnosti jsou jistým způsobem postižení, protože se svých snů nedokáží vzdát a nemůžou ani splynout s davem. Jsou stvoření pro to, aby vše v jejich životě mělo rád, ale nenalézají to nejdůležitější – smysl svého života. Existenciální podtón je odlehčen ironií, humorem a údivem, často hraničícím s úsměvnou naivitou, a dokonale odráží stav současné společnosti.

[www.dokoran.cz](http://www.dokoran.cz)



Kruh vás zve na přednášky a diskuse o současné architektuře MEZI DOMY každý první čtvrtek v měsíci

1/3/12  
19:30  
IDEÁLNÍ  
MĚSTO

KULTURNÍ CENTRUM VLTAVSKÁ  
Bubenská 1, Praha 7  
Hlavní vstup od magistrály  
vstupné 50 Kč, studenti 30 Kč

Absolventi školy Emila Přikryla  
Akademie výtvarných umění v Praze  
představí ideové projekty měst,  
které vznikly jako diplomové  
a ročníkové práce:  
Martina Kárová – Piešťany  
Pavel Nasadil fam architekti – Hlučín  
Viktor Vlach under-construction – Náchod  
Petr Souček – Štěchovice  
Jiří Bíza – Horažďovice

partneři: Ministerstvo kultury ČR,  
Škola architektury AVU Praha,  
Kulturní centrum Vltavská, Kavárna Fra  
projekt podpořili: Konsepti, Magistrát hl. m. Prahy,  
MDA Praha s.r.o., Metrostav a.s., Sipral a.s.  
mediální partneři: Era 21, Radio 1,  
www.archiweb.cz, Kulturní čtrnáctideník A2  
info: www.kruh.info,www.denarchitektury.cz



**Železná lady**  
**The Iron Lady**  
Režie Phyllida Lloydová, Velká Británie, 2011, 105 min.  
Premiéra v ČR 1. 3. 2012

Ačkoli to patrně nebyl záměr tvůrců, snímek Železná lady o své protagonistce vypovídá v první řadě to, že Margaret Thatcherová je monstrum. Nejde ani tak o kontext, ve kterém tato věta ve filmu přímo zazní (za monstrum jí označí jeden z demonstrantů proti její politice), ale spíš o to, že o ní nelze natočit „lidský“ působící biografický snímek. Film nepodává příliš souvislý přehled Thatcherové kariéry, natož aby se pokusil o vyhraněnou interpretaci jejího života nebo dokonce o umělecký portrét celé britské politické scény její éry (jak to brilantně dělá italský film Il Divo). Film Thatcherovou tu jemně heroizuje coby osamělou ženskou bojovnici v mužském světě politiky, tu líčí jako až dětinsky svěhlavou figuru, která ostatním diktuje své poměrně povrchní principy. Snaží se pokrýt nejvýraznější události její kariéry i sledovat její rodinný život. Ve výsledku se ale její historie třístí do uzavřených epizod, které spolu komunikují jen velmi vágně a těžko z nich sestavit nějaký jednotný náhled nebo jen souvislý životní příběh. Film tak funguje jako katalog toho, co kde Thatcherová významného řekla nebo udělala, a především jak se u toho tvářila. Centrem filmu totiž není osobnost političky samotné, ale spíš figura její herecké představitelky Meryl Streepové. Ta dokonale imituje vzhled, vystupování i hlas skutečné Thatcherové. Této vnějšíkové přesvědčivosti nic neubírá ani fakt, že si tu Streepová nasazuje obtížně proniknutelnou masku monstra.

Antonín Tesař



**Mupeti**  
**The Muppets**  
Režie James Bobin, USA, 2011, 110 min.  
Premiéra v ČR 9. 2. 2012

Na filmové plátno se vracejí mnohé relikty minulých dekád. Loutkové postavíčky mupetů patří mezi fenomény, které se jaksi nehodí do dnešních cynických časů. Romance s prvky dobrodružství a v hávu muzikálových čísel útočí na sentimentální jádro většiny amerických recenzentů, český divák však s těmito plyšáky neproseděl celé své televizní dětství. A to dobré navíc zhatí odfláknutý český dabing, který ze všech hudebních výstupů dělá nudnou vatu. Sympatický nápad nechat mupety reálně žít mezi lidskými postavami sice vnáší drobnou inovaci do typického schématu, v němž se musí mladík rozhodnout mezi přátelstvím a láskou, jenže ani s pozadím světa obývaného mupety i lidmi, ani s motivem typickým pro současné romance se hlouběji nepracuje. A snaha kopat za svět starých hodnot, za přátelství a naivní dobrotu ztroskotává na pomrkávání k současnému postmodernímu divákovi, který si je mnohem více vědom mnohých vypravěčských i stylistických konvencí. A tak se brzy z neustálých vzkazů směrem k publiku a uštěpačných sebereflexivních poznámek stává z nouze ctnost. Tým mupetů se dá dohromady a vztahy mezi trojicí protagonistů se nakonec také vyřeší, ale otázkou zůstává, co vlastně chce nový mupetí kinofilm dnešnímu publiku sdělit. Asi jen zavzpomínat, že to bylo fajn, ale už jsme z toho vyrostli. A tak nezbyvá než si z toho dělat v jádru vlastně laskavou legraci. Na českého diváka pak čeká přehlídka cameo rolí sitcomových celebrit.

Tomáš Stejskal



**The Chemical Brothers: Don't Think**  
Režie Adam Smith, Velká Británie, 2011, 85 min.  
Premiéra v ČR 1. 3. 2012

První live video Don't Think od Chemical Brothers je trochu jako dokument z lunaparku. Dvojice producentů na něm předvádí atrakci, která by se mohla jmenovat hra na šamany – repetitivní bubnování zůstává, místo ohně jsou zde světelné efekty a obří projekce a místo ayahuasky zkrátka, co si kdo dá. Po technické stránce je živák fascinující, vizuální materiál je sám o sobě poutavý a stříhači s ním jen kouzlí. Největší emocionální sílu mají záběry publika, někdy hysterického, jindy tančícího a občas prostě jen zdrogovaného. Jenže režisér Adam Smith se nespokojil s pouhým dokumentem. Nejprve v divákovi začne hlodat podezření, že je s prostředím nějak manipulováno, a po chvíli už se objeví přiznané inscenované pasáže. Komicky, ale i mrazivě působí nahlédnutí k samotné kapele. Dokud je zabírána z odstupu, vše vypadá monumentálně, ovšem ve chvíli, kdy jim vidíme doslova pod ruce, začne to být divné. Nejzářnějším příkladem je detailní záběr, v němž prst mačká na sampleru klávesu označenou „HBHG“, což znamená, že se do ovzduší vypustí úvodní zvuk starého hitu Hey Boy Hey Girl. Klidně si na tu klávesu mohli napsat „přivést publikum k orgasmu“. Celá taškařice rázem nepůsobí ani jako koncert, ani jako obřad, ale čistě jako kalkulovaná manipulace davem – v tomto případě čítajícím kolem 50 tisíc hlav. A ve chvíli, kdy do takového publika pustí projekci několikametrového zlověstného klauna, přestávají být Chemical Brothers hodnými bratry v tripu.

Jakub Pech

**NOVÉ KNIHY Z LABYRINTU**

**Labyrint revue 29–30**  
Nové číslo kulturní revue, která vychází od roku 1991. Hlavní téma „Kult práce“. Současná světová literatura a výtvarné umění, překlady, rozhovory, povídky, eseje, barevné přílohy a fotografie. 260 stran, 195 Kč

**Eseje o stereotypech ve vysoké i masové vizuální kultuře.**  
1. svazek nové edice Labyrint Fresh Eye. 150 stran, 225 Kč

**Václav Hájek**  
Jak rozpoznat odpadkový koš

**Eseje o stereotypech ve vysoké i masové vizuální kultuře.**  
1. svazek nové edice Labyrint Fresh Eye. 150 stran, 225 Kč

**Maxim Biller**  
Země otců a zrádců

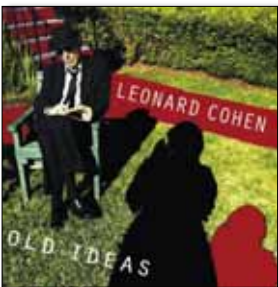
**Sbírka 16 povídek o lidech, kteří uma-nuté hledají odpověď na otázku: Jak se děs minulosti zmocňuje dnešního člověka. Překlad Jana Zoubková.** 320 stran, 295 Kč

**Saša Stanišić**  
Jak voják opravuje gramofon

**Román o výjimečném dětství v časech, kdy člověk usíná v míru a probouzí se do války. Aleksandar vyrůstá v malém bosenském městě Višegrad a jeho největším darem je schopnost čarovat a vyprávět příběhy. Překlad Tomáš Dimer.** 300 stran, 295 Kč

**www.labyrint.net | labyrint@labyrint.net**

inzerce



**Leonard Cohen**  
**Old Ideas**  
Sony Columbia 2012

Slavný zpěvák říká novinářům, co vidí každý: že je starý a umře. Potemnělé charisma, které vždy svádělo jeho posluchače, se definitivně spojilo s osudem a zarámovalo popovou legendu. V abecedě idolů ji nacházíme na pravém místě. Písmeno C navíc upomíná na další „muže v černém“, jejichž romantická stylizace se dobře doplňuje. Leonard Cohen o sobě hned na začátku nového alba říká, že je „bastard žijící v obleku“. O jeho barvě opravdu nelze pochybovat, ostatně na desce nechýbí ani skladba nazvaná Darkness. Řada temných písničkářů Cash – Cohen – Cale – Cave, popkulturní genealogie tvořená mnoha odkazy, pracuje v lačných duších sentimentálních fanoušků na svém zvěčnění. Tento společný kult navíc vykvétá na hrobě prvního ze starců, jehož nově vydávané nahrávky znějí o to lépe, že jsou vyhrabávány z pozůstalosti. Není škvéle být pár let po smrti a vydat desku s názvem Ain't No Grave? Z tohoto pohledu se Leonard Cohen nachází hned na druhém místě. Zatímco jeho budoucí pohrobci, kteří se ke svému dědictví už dávno přihlásili cohenovskými coververzemí, působí na stará kolena možná až příliš živě (garážový rock se k démonickému stáří vůbec nehodí), Cohenovi se podařilo ještě zaživa znít jako z hrobu (kýč se ke hřbitovu hodí škvěle). Skladba příznačně nazvaná Amen je svým způsobem nemožná kutálka, je to však také pěkný srdceryvný pohřeb – rituál, v němž hluboký stařecký hlas, vyžrálý až k dutosti a doprovázený sborem plaček, vyznívá opravdu podmanivě.

Ondřej Klimeš



**Social Party**  
**Prolomit ledy**  
Terrarium Combo Records 2011

V záplavě průměrných, alternativně hardcoreových desek české scény se jednou za čas objeví album, které se od ostatních liší svou originální intencí, bez prvoplánové touhy dosáhnout na vrchol „scény“. Nové album opavských Social Party dokazuje, že atraktivnost žánru nemusí nutně znamenat obsahovou bezradnost. Věrní svým inspiračním zdrojům (jak sami uvádějí, od Sepultury po Neurosis), nacházejí prostor, ve kterém se plně vyvíjejí. V porovnání s jejich předchozí deskou Zbytky našich nadějí z roku 2010 je tento vývoj ztelný ve všech ohledech, nejvíce však ve zvuku samotném. Instrumentální zdatnost nemusí být vždy předpokladem originality, zde hraje zásadní roli pocit neklidu a napětí. Zatímco první polovina alba je v duchu starší tvorby, od skladyb Stromy začíná být srozumitelné, proč svoji tvorbu označují jako down-tempo hardcore. Syrovost hudby se doplňuje s intenzitou textů, které nerezignují na plnohodnotné sdělení (motiv nápravy vlastních chyb, neukojená touha po směřování k lepšímu). Navíc, na rozdíl od jiných žánrově podobných českých skupin, nejde o naivní proklamaci evidentních pravd. Přes jistou neucelenost jednotlivých částí alba je zjevné, že Social Party nahráli na domácí poměry nadprůměrnou desku. Jak v hudbě, tak v textech se nachází potenciál, který sice nebyl pro tentokrát ještě plně využit, ale ledy jsou již prolomeny.

Václav Dobíáš



**Ondřej Štochl**  
**Na cestě k vlídnosti**  
Rosa 2011

Album prací hudebního skladatele Ondřeje Štochla je pozoruhodným vytržením z pragmatické každodenní reality. Detail obrazu Adrieny Šimotové, který dává obalu karmínový nádech, předznamenává křehkost hudebního obsahu. Ostatně, obraz se jmenuje Schoulení. Štochl je zakládajícím členem Konvergence, zde ale potvrzuje známý fakt, že umělecké skupiny jsou vždy sdruženími individualit. Své práce představil už v roce 2007 na profilovém disku Konvergence a dále na kompilaci Czech Music No. 1 časopisu HIS Voice. Nové album tvoří tři cykly: Tetralog, Kaligramy a ...okamžik předtím. Dramaturgický kontrast pak představuje „melodram“ Úniky k radosti a více než osmiminutová vnitřně turbulentní kompozice Idée fixe. Tetralog je příkladnou ukázkou práce s elektronikou – ta zde rozšiřuje hlas violoncella, a přesto nenápadně tvoří samostatnou vrstvu. Kaligramy se artikulací hlásí k asijské hudbě, charakterem evokují jemné tahy štětcem, atmosféru mlhy v údolí Žlutých hor. Třetí cyklus pracuje s poměrně izolovanými objekty s výraznými témbry. Úniky k radosti, skladba pro soprán, recitátora a komorní soubor, jsou nejstarším cyklem zařazeným na CD. Rozvíjí téma zdí z básní Vladimíra Holana. Autor usiluje především o práci s časem a bezčasí, které tu místy vytváří, vhodně charakterizuje celou nahrávku. Je to hudba určená k ukazování. Statické obrazy, atmosféry, pocity – vše v propracovaných témbrových kombinacích a introvertních rysech. Přesto nechýbí vnitřní napětí a křehká abstraktní krása.

Martin Flašar





**Buzní kříž**  
MeetFactory, Praha, premiéra 13. 1. 2012

Režisér Miroslav Bambušek a dramaturg Jan Horák připravili inscenaci Buzní kříž volně podle románu Chlípnice polského spisovatele Michala Witkowského (v překladu Jana Jeništy). Patricie a Lukrécie, dvě hrdinky či dva hrdinové (Karel Dobrý, Roman Zach), v rozhovoru se zprvu usedlým novinářem (Tomáš Jeřábek) popisují vratislavskou homosexuální scénu osmdesátých let minulého století. Svádění, lov a sex jsou tu smyslem života. Vše se soustředí na noční život, v němž je nejcennějším úlovkem „kovaný“ heterosexuál a se souloží ber, kde ber. AIDS, jímž prý onemocněl každý, kdo v té době chodil do sauny, je bráný stejně bezstarostně jako rýma – tak to je, tak proč bychom se trápili výhledem smrti, když si zatím můžeme urvat maximum ze života. Scéna připomíná skladiště kostýmů, je to ale byt gay dvojice, vhodný leda tak k přespání, umytí, rychlému jídlu a hlavně oblékání, maskování, k „přerodu“ pohlaví pomocí šatů, šminek, paruk a bot na podpatcích. Je to nora, kde živočich odpočívá, než vyrazí na další lov. Bambušek na jeviště systematicky vrací nahotu, živočišnost k jeho divadlu patří. V Buzním kříži ale také výrazně pracuje s humorem – je to, jako kdyby v temné místnosti rozsvítil silnou žárovku. Na druhé straně se ani v perzifláži a náporech smíchu neztrácí tematická linka spění ke smrti, jako odvrácená strana svou nekompromisností naprosto hraniční touhou po životě.

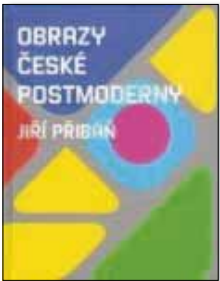
**Jana Bohutínská**



**Rozzpomínání**  
**Ivo Krobot**  
Husa na provázku, Brno, obnovená premiéra 30. 4. 2010

Možná nemá smysl psát o představení, jež se hraje sedmadvacet let. Při hostování v Divadle Archa 4. 1. 2012 se diváci smáli, tleskali na otevřené scéně, ale čemu vlastně? Ve hře inspirované románem Obsluhoval jsem anglického krále se vynalézavě pracuje s výpravou: jeviště se dělí do dvou částí, v nichž se děje prolínají, ale mnohdy stojí i mimoběžně. Chytré využití zrcadel pak umožňuje divákům vidět scénu různě – jakožto celek i její detaily. Kontrasty světla a stínu posilují přízračný dojem protichůdných linií pretextu – dozrávání naivního i ambiciózního pikolika, kariéra číšníka, jeho pád morální i existenční během války a samota vprostřed lesů. Potud představení dostává své chvále. Problémem tu jsou ale herci a dramaturgie – mnohost postav a osudů se zde redukuje na komické výstupy figurek, jež budí dojem šarády, ne konzistentního příběhu. Jan Dítě, jehož hrají tři herci, cituje z Hrabalova textu, ale jen Jiří Pecha jej nesnižuje žviálníním projevem. Problém poslední části je však zase v tom, že se text reprodukuje až příliš (jde vlastně o voiceover) a nadto musí soupeřit s žertovnou trojicí vidláků, kteří během Pechova monologu o klidu osamění nasávají okenu tak bujaře, až řeč protagonisty není slyšet. Podobně ve scéně ryze árijského oplodňování se zvrácenost aktu vyvažuje trojicí nahých pupkatých germánských bohů, již se kymácejí na druhém konci scény. Dvojlovnost by byla na místě, jen kdyby člověk neměl pocit, že na vzbuzování veselí v sále záleží Huse zdaleka nejvíc. A z Hrabala je ten mudřec, co rád pil pivičko.

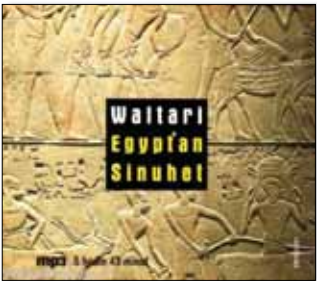
**Anna Vondřichová**



**Jiří Přibáň**  
**Obrazy české postmoderny**  
Kant 2011, 144 s.

Postmoderní poselství se ještě může zdát plné nových možností. Současně už ho ale vnímáme s odstupem a konfrontujeme se sociálními apely zaznívajícími v umění přítomnosti. Přesto se s postmoderním projektem stále vyrovnáváme, navazujeme na umělecké principy minulosti a přejímáme je. Jiří Přibáň se pokouší nově definovat postmoderní východiska v české malbě jako osobní výpovědi a kritické postoje vůči systémovému uspořádání v okamžiku zlomu a celospolečenských změn. Jde však jen o fragmentární analýzu, která se nedostává k podstatě širších souvislostí postmoderního obrazu. Jedná se tu o Přibáňův osobní vztah a teoretickou vazbu k jednotlivým dílům a umělcům. Obrazy české postmoderny tedy nepředstavují skutečnou redefinici. Mnohem více jde o výklad vizuality konkrétních umělců. Přitom se však opomíjí handicap nedostatečné informovanosti českých umělců o tehdejších uměleckých aktivitách na mezinárodní scéně i vlastní zpoždění postmoderny u nás. Publikaci navíc velmi škodí její triviální grafická schránka. Ta svým vzezřením zplošťuje text a odvádí pozornost od tématu. Samotná kniha přináší mnohdy již definované a známé souvislosti vzniku a vývoje české postmoderny. „Postmoderní dítě vyklopené i s vaničkou“, filosofická metafora J.-F. Lyotarda, se stalo symbolem jistého úseku doby. Dnes je dědičným znakem, který stále stojí za prozkoumání, avšak zřejmě se zcela jinými ambicemi ohledně jeho adopce a interpretace.

**Radim Langer**



**Mika Waltari**  
**Egyptan Sinuhet**  
CD, Radioservis 2011

Slavný román finského spisovatele Mika Waltariho u nás patří k nejoblíbenějšímu čtivu posledních dekád. Teď se objevuje ve zhuštěné verzi (5 hodin a 43 minut) jako audiokniha, poskládaná z dvanácti půlhodinových částí četby na pokračování, kterou v roce 1983 připravil pro Československý rozhlas režisér Petr Adler. Jediným vypravěčem je jiný rozhlasový režisér Josef Červinka. Dramatizace si vystačí s krátkými hudebními vstupy, které četbu dělí do kapitol. Veškerou dramatickostí tak vytváří sám Červinka intonací svého hlasu. Jeho hypnotičnost posluchače až uspává – což však nemusí být na škodu. Čím byl román poutavý pro čtenáře v normalizačním Československu, je zřejmé: nabízel cestování a především dobrodružství, které se v tehdejší literatuře příliš nepěstovalo, maximálně tak v mayovkách, jež však byly určeny primárně dětem. Zároveň čtenáři dává alibi, že čte vlastně o historii, a doplňuje si tak své vzdělání. Hrdina knihy, osvícený ateista, je však daleko víc Evropanem 20. století než starověkým Egyptanem. Ostatně sám Waltari prohlásil, že Sinuhet je především on sám. Román byl v minulém režimu tolerovaný, vždyť Sinuhet je lékařem chudých – inteligencí vzešlou z dělnického lidu a pro dělnický lid se obětující. I proto je tento román, jehož zvuková podoba se záhy vyšvihla mezi nejprodávavější audioknihy, především nostalgickou vzpomínkou na dobu, kdy ještě bylo na čtení času dost.

**Jiří G. Růžička**

# EAST DOC PLATFORM 2012

East European Forum  
Prezentace Doc Launch  
Videotéka East Silver  
Project Market



institut  
dokumentárního  
filmu

Praha  
5.—11. března 2012

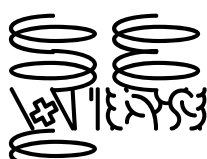
Palác Archa  
Divadlo Archa

88 vznikajících  
dokumentů,  
60 nově  
dokončených  
filmů a 301  
českých  
a zahraničních  
dokumentárních  
profesionálů.

www.dokweb.net



East Doc Platform pořádá  
Institut dokumentárního  
filmu při Mezinárodním  
festivalu dokumentárních  
filmů o lidských právech  
Jeden svět.



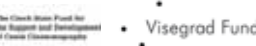
Otevřený  
program:  
master classes,  
přednášky,  
případové studie



Kam posunul Polsko  
kinematografický zákon  
z roku 2005 a co očekávat  
v ČR?

Trans-media ve východní  
Evropě: dobrodružství nové  
filmové řeči, neudržitelná  
utopie bez obchodního  
modelu nebo jediné  
východisko z probíhajících  
změn na produkčním  
a distribučním poli?

Svou autorskou metodu  
představí Sean Mc Allister  
(8. března), Rainer Komers  
(9. března) a Pavel  
Kostomarov (10. března)



## Jeden svět 6—15 3 2012 Praha



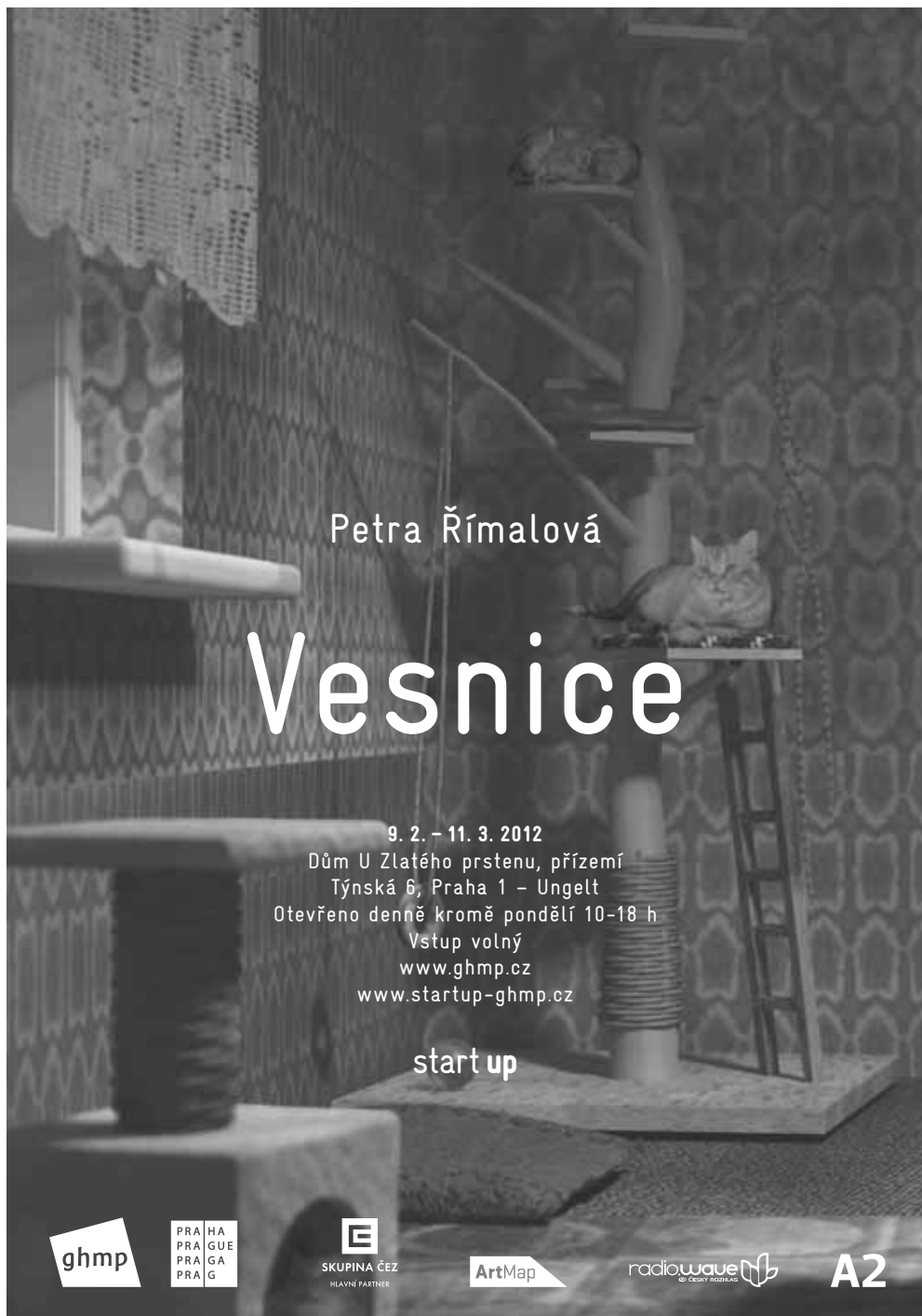
## Protesty Nepokoje Revolta

Festival dokumentárních filmů  
o lidských právech

www.jedensvet.cz







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

start up

ghmp PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA  
SKUPINA ČEZ HLAVNÍ PARTNER  
ArtMap radiowave A2

# ELEKTRONICKÉ předplatné A2

kulturní čtrnáctideník

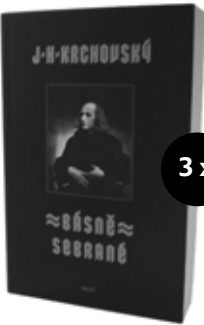
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč

[advojka.cz](http://advojka.cz)

# host

měsíčník pro literaturu a čtenáře

**Předplaťte si Host na rok (deset čísel) nebo předplatné darujte do 30. 3. 2012 a budete zařazeni do slosování o věčné ceny**



3 x

Básnický soubor



3 x

CD — audiokniha



10 x

CD — autorské čtení



3 x

Soubor krimi bestselleru

**Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni abonenti mají navíc nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 20%**

**Podrobné informace o předplatném a dárkový certifikát na [www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz) / [semberova@hostbrno.cz](mailto:semberova@hostbrno.cz)**

# JINÝ VZDUCH IV

Skupina česko-slovenských surrealistů

výstava s mezinárodní účastí 1990–2011

Staroměstská radnice v Praze  
10. 2. – 4. 4. 2012

[www.artmovement.cz](http://www.artmovement.cz) [www.analogon.cz](http://www.analogon.cz)



# Krátký průvodce bludištěm dluhů

## Co by přinesl rozpad eurozóny?

**V posledních měsících se často mluví o zániku eura. Pohled na mechanismus bankovních půjček, podmínky splatnosti dluhů a rychlé škrty, které ignorují možnosti malých ekonomik, potvrzuje, že rozpad eurozóny nemá vítěze, ale pouze poražené.**

JAN BUREŠ

Na začátku 20. století se stala velkým hitem kniha britského novináře Normana Angella *The Great Illusion* (Velká mýlka, 1910) o nepravděpodobnosti války. Vyzdvihoval v ní vysokou obchodní a finanční propojenost tehdejšího světa a došel k závěru, že válka je pro všechny velice nevýhodná, a tudíž málo pravděpodobná. Většina německého loďstva byla například tou dobou pojištěná u anglických pojišťoven. Představa, že Anglie útočí na Německo a současně tím způsobuje ztráty svému finančnímu sektoru, se zdála na první pohled absurdní. Angell se sice nemýlil ve svých odhadech ničivého dopadu války na národní hospodářství, ale vsadil příliš na zodpovědnost politiků vůči svým národům a na kolektivní racionalitu. Tato sázka dnes znovu ožívá v trochu jiných kulisách ve hře o euro.

### Kouzlo zachování eura

Rozpad eurozóny a první světová válka se na první pohled zdají být nesouměřitelné. Jejich potenciál z hlediska destrukce hospodářství a dopadu na životní úroveň obyvatel si je ale docela blízký. Za posledních deset let prošla eurozóna masivní finanční integrací a úvěry poskytované přes hranice jsou ohromné. Stačí se podívat do Irska, kde si banky ze zahraničí napůjčovaly přes šest set miliard eur, což je dvě stě devadesát procent irského HDP. Kdybychom se zítra probudili a nebylo euro, tento dluh by nikdy nebyl splatný. Irské banky by ho německým a francouzským bankám splatily pravděpodobně v znehodnocené nové libře, protože v nové marce by na to nikdy neměly. Je pravda, že irské banky také samy nemálo půjčovaly do zahraničí, a mohou tak teoreticky zahraniční dluh kryt zahraničními aktivy. To je ale možnost čistě teoretická. Půjčovaly zpravidla někomu jinému, než od koho mají napůjčováno, a ten jim peníze nemusí vrátit. Počítat proto s poskytnutými úvěry jako s rezervou pro splátku vlastních dluhů automaticky nelze, zvláště pokud uvažujeme o extrémním šoku, jakým by byl rozpad eurozóny.

Logické cvičení s irským finančním systémem má poukázat na jeden důležitý fakt: rozpad eurozóny nemá vítěze, ale pouze poražené. Pokud nebude euro, masivní objem dluhu poskytnutého přes hranice nebude splatný.

Na to doplatí jak bankrotující dlužníci, kteří zažijí masivní odliv zahraničního kapitálu, tak i věřitelé, kterým splaskne reálná hodnota úspor v bankách a penzijních fondech. Kouzlo zachování eura tak spočívá v tom, že pomáhá udržovat dluhy splatné a tím současně drží hodnotu naakumulovaných úspor.

### Léčba po osekání dluhu

I když společná měna vydrží, bude se eurozóna muset vyrovnat s tím, že Řekové a pravděpodobně i Portugalci velkou část svého dluhu nesplatí. Rozpad eurozóny by pak problémem nesplaceného dluhu pouze nepřiměřeně nafoukl a přenesl do ostatních koutů měnové unie. Pokud tedy dluh řecké a portugalské vlády nebude splacen, dříve nebo později bude zapotřebí řešit jejich bankrot. Řecko je v tomto procesu před méně předluženým Portugalskem logicky napřed a eurozóna i Mezinárodní měnový fond správně podmiňují novou pomoc Řekům dobrovolným odpuštěním části jejich dluhu ze strany bank a fondů. Problém je však v tom, že v tuto chvíli již Řekové dluží i jiným věřitelům.

Druhá rovina problému u nesolventních zemí spočívá v otázce, jakou nasadit pacientům po osekání dluhu medicínu, aby se zase postavili na vlastní nohy. Dosavadní tlak zachránců v čele s Německem směřoval výhradně na co nejrychlejší vyrovnání rozpočtů, a to prakticky jakýmkoli dostupnými prostředky. Předepsané jednorázové škrty nebo vyšší daně mají přinést výsledek, který bude Měnový fond schopen co nejrychleji změřit. Tento postup se však ukazuje být kontraproduktivní a v případě Řecka zatím vede k čtvrtému roku recese a relativně pomalému snižování schodků veřejných financí. Zastánci razantního přístupu tvrdí, že v případě hříšníků jako Řecko je tvrdá ruka nezbytná. Předepsaný recept ale nemůže stát pouze na rychlých škrtech a nepromyšleném zvyšování daní. Podobný způsob jednání vůči periferním ekonomikám totiž ignoruje nehlubší příčiny problému, a to jejich nízkou konkurenceschopnost. Bez jejího posílení bude život všech slabších článků uvnitř měnové unie i po oddlužení velice těžký a stále bude hrozit nebezpečný rozpad euroklubu.

Autor je ekonom.



Euro pomáhá udržovat dluhy splatné a tím drží hodnotu naakumulovaných úspor. Foto paperblog.com

## par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Na stránkách zpravodajské agentury Nová Čína (Sin-chua) se 22. února objevil článek o měřítcích posuzování nové čínské elity „bílých límečků“ (baj-ling). Podmínkou náležitosti k vrstvě baj-ling jsou například měsíční plat nad dvacet tisíc jüanů, pravidelná péče o vlastní zdraví, včetně sportování, vlastnictví minimálně dvoupokojového bytu, auto v ceně nad 150 tisíc jüanů, náplň práce neomezující se na kancelář, dostatek volného času a vytříbený způsob jeho trávení. Zejména platové kritérium se však stalo předmětem pochyb. „Kdo tedy vlastně patří mezi bílé límečky?“ ptá se v reakci na výsledky výzkumu Siao Chu, která pracuje jako letuška u jedné z čínských leteckých společností, a je tak považována za představitelku baj-ling, ač její plat uvedené výše nedosahuje. Ankety, které se rozběhly na základě zveřejněných údajů,

poukazují na předvídatelný fakt, že bohatí mladí Číňané si sice mohou dovolit nejluxusnější materiální statky, ale nemají třeba ani čas se přes den najíst, natož najít partnera, založit rodinu a vychovávat dítě. „V porovnání s lidmi žijícími tradičním venkovským stylem života jsou baj-lingové ztrhanější, vystresovaní a ani jejich pocit jistoty se nedá s venkovskými zemědělci srovnat,“ praví se v článku.



**Pekingský deník** (stejně jako mnoho dalších zpravodajských portálů) převzal z Čchung-čchingských ranních novin **příběh třináctiletého sirotka, školáka, který si chce vydělat na operaci přečnávajícího prstu na ruce sběrem plastových lahví od nápojů** a který tím dojal celou Čínu. Ve sběrných surovinách za jednu láhev dostane pět fenů (setina čínského jüanu), přičemž na operaci potřebuje osm tisíc jüanů (v přepočtu cca 25 tisíc korun). „Po skončení vyučování ve čtyři odpoledne vidíme na ulici před jednou z čchung-čchingských základních škol chlapce, který s batohem na zádech jako by něco hledal. Tu a tam se sehne a něco sebere. Aby shromáždil částku, o kterou se mu jedná, bude se takhle muset ohnout ještě sto šedesát tisíckrát,“ počítají reportéři a dodávají: „Wan Čchen-čchen odmítl dřívější

nabídku dobrých lidí, že se na jeho operaci složí a peníze mu darují.“ Po smrti obou rodičů se o Čchen-čchena starala babička. Pokusila se dát ho do náhradní rodiny, kde by se měl lépe, ale brzy jí byl vrácen, protože se nesnesl s dítětem adoptivní rodiny. Protloukali se spolu všelijak: „Čchen-čchen dostal zdarma oběd ve škole, doma mu babička dělala smažená vejce, sama jedla jenom čínské zelí s rýží, to nejlevnější, co mohlo být. Sousedé a známí pomáhali, nosili oblečení, učitel z knihkupectví ho nechal zadarmo studovat knihy a ještě mu pomohl najít psychologa a zapojit se do školní docházky. Když viděl tak houževnatého chlapce, nedalo mu to.“



**Singapurský zpravodajský portál Cao-pao-wang** informuje o jedinečném výzkumu nanťingských (Nan-ťing je hlavní město provincie Ťiang-su) vědců z Čínské akademie věd. Ve výzkumu jde mimo jiné o rekonstrukci pravěkého zalesnění Číny. **V provincii Vnitřní Mongolsko byl například za spolupráce čínských a amerických archeologů objeven dobře konzervovaný prales starý tři sta milionů let, na němž lze dobře popsat složení prastarého ekosystému. Díky uložení v sopečném prachu (lokalitě se proto přezdívá Rostlinné**

Pompeje) se zde dochovalo na dvacet druhů pravěkých rostlin, a to na ploše o tisíci čtverečních metrech. Poprvé v historii je možné opřít znalosti této věci o tak komplexní naleziště. K výstupům výzkumu patří i trojrozměrné modelování podoby pralesa, v němž byli nalezeni předkové borovic, kapradin a palem. Podle slov jednoho ze zúčastněných vědců, profesora Wang Ťuna, jde mimo jiné o důkazy diametrálně odlišného vývoje flóry na různých kontinentech.

Jiná zpráva čtenářům sděluje, že pekingští řidiči neuvolňují cestu ani hasičským vozidlům, jak praví titlek článku z téhož dne. „Když hořelo v nudlové restauraci na Tung-č'-menu, hasičská auta zůstala v dopravní zácpě. Někteří okolní řidiči nejen že se nesnažili uvolnit cestu, dokonce ji neváhali ještě více znemožnit.“ Kauza zvedla obrovskou vlnu zájmu mezi lidmi a byla hojně komentována po zveřejnění videa ukazujícího taxikáře, který záměrně bránil průjezdu hasičů. „Číňané navštěvují tolik let školy, ročně absolvuje tolik lidí univerzity, a nakonec tohle. Není to problém výchovy a vzdělání?“ ptá se jeden z příspěvatelů a připojuje video z Evropy, na kterém taxikář naopak hasiče pouští před sebe. „Od té doby, co se čínská politika otevřela světu, z paměti Číňanů se jaksi vytratilo povědomí o zodpovědnosti za společenské prostředí i přírodní zdroje.“



# Filosofie peněz

## Cesta pod kůži směny

**Německý filosof a sociolog Georg Simmel, jenž byl českému čtenáři až dosud znám jen jako originální esejista, se nyní představuje jako svérázný Proust společenských věd. Jeho šestisetstránková *Filosofie peněz* fascinujícím způsobem spojuje profesorský akademismus s myšlenkovou průbojností a stylistickou pedanterií s básnickou radikalitou.**

MILOSLAV CAŇKO

Řekněme hned na začátku, že s radikalitou je to tu zapeklité. Jistá očekávání vznikají poté, co jsme si dříve než samotnou *Filosofii peněz* (Philosophie des Geldes, 1900) přečetli v příloze přetištěnou autorskou recenzi z roku 1901, v níž se Simmel podmíněně přihlašuje k historickému materialismu. Mezi ekonomy, na něž se v knize odkazuje, jmennému rejstříku skutečně dominuje Karl Marx – nikoli Adam Smith, David Ricardo nebo autorovi současníci z rakouské či lausannské školy. Nicméně položka pro marxismus natolik zásadní, jako je pracovní teorie hodnoty, je v jedné z posledních kapitol odmítnuta coby důsledek mystifikující abstrakce: práce jako taková, extrahovaná z množství funkcionálně hodnocených forem, je prý ideologickým nesmyslem.

Na rozdíl od svých marxistických a marxismem inspirovaných následovníků (György Lukács, frankfurtská škola) necítí Simmel povinnost ani potřebu zaujmout k „vzestupu peněz“ nějaké jednoznačně kritické stanovisko. Žádné wagnerovské chmury nad zlatem, jež zcizeno dcerám Rýna zatěžuje svět kletbou. Žádné marxistické zlostnění nad odcizující mocí peněz. S ničím z toho zjevně nechce čerstvý pan prof. Dr. své čtenáře obtěžovat. Těmi, na něž zde bere ohled především, jsou totiž jeho akademičtí kolegové. Chce-li si u nich – on, populární esejista, aktér četných veřejných přednášek – vylepšit reputaci, nemůže omílat morality, už tehdy čím dál očekávanější u leckterého z ambicióznějších žurnalistů. Přinejmenším v prvních čtyřech kapitolách z celkových šesti je tak pozornost soustředěna naopak na ty efekty peněžního hospodářství, které se zdají svědčit o jeho způsobilosti napomáhat osvobození lidské individuality.

### Svobodný „subjekt peněz“

Dle Simmela jsou peníze médiem, skrze něž se dovršuje emancipující rozluka mezi výkonem a osobností. Jsou dokonalým výrazem – a vlastně i nástrojem – základní tendence novověkého ducha, jíž je redukování všech kvalitativních určení na určení kvantitativní. Umožňují, aby se v kterékoli situaci nerovnováhy nárok uplatňovaný vůči aktuálně povinnované straně týkal ekvivalentu určeného čistě početně, nikoli jakostně. Zkrátka, osobnost zde není svými závazky determinována natolik jednoznačně jako v režimu naturálních dávek, natož v otrokářském systému.

Oproti jiným dvěma mocným společenským institucím, totiž státu a kultu, „peníze obsahově nemají vůbec žádné vztahy k jednotlivému

účelu, k jehož dosažení nám pomáhají (...) to, co peníze zprostředkovávají jako celek, není vlastnictví objektu, nýbrž směna mezi objekty. Peníze jsou ve své dokonalé formě absolutním prostředkem (...) ve své podstatě nejsou prejudikovány žádným jednotlivým účelem a účelové řadě se nabízejí jako naprosto indiferentní průchozí bod.“ Stručně shrnuto: peníze osvobozují člověka od subjektivity určené jím kladenými účely – žádným z nich již není trvaleji „sub-jikován“ (podmaněn, respektive „povoláván“ ke své subjektivitě). Coby „subjekt peněz“ podléhá jedinec již jen obecné možnosti (nutnosti) klást si cíle a volit mezi nimi.

Jak vidíme, peněžní směnu – na rozdíl od práce – Simmel neváhá analyzovat jako obecnou, od časoprostorových souřadnic abstrahovanou formu mezilidských, společensky regulovaných interakcí. Uchopit chce principiální možnosti peněz, jejich trvale přítomný potenciál – něco, co na jedné straně ke svému vyjevení potřebovalo určitou postupně se rozvíjející konstelaci dějinných okolností, nicméně co je na straně druhé jako jednou objevená základní dispozice neodvislé od nejrůznějších historických zákrut a paradoxů. A jakkoli se Simmel v posledních dvou kapitolách zabývá též negativními nebo přinejmenším ambivalentními dopady peněz, přece jen váháme, do jaké míry reprezentují autorův hodnotící postoj. I zde se totiž německý vědec vyhýbá, seč může, všemu, co by mohlo zavánět laciným moralizováním.

### Otázka metody

V prvních zmínkách o knize, které nacházíme v autorově korespondenci, čteme jako její původně plánovaný titul *Psychologie peněz*. Tento záměr měl své opodstatnění. Všude tam, kde se Simmel od historických exkursů dostává k filosofickému (či přesněji: duchovědnému) výkladu peněz, je jeho východisko mikroekonomické. Zajímá jej tedy nikoli teleonomie hospodářských formací (funkce částí diktovaná zákonitostmi jimi tvořené a jim hodnotově nadřazené totality), nýbrž teleologie jedincova jednání, založeného na rozumové kalkulaci s osobními zisky a ztrátami. Tento individualizující pohyb se přitom nezastavuje na úrovni interakce mezi dvěma individui, zástupci slavného rakouského živočišného druhu *homo oeconomicus*, nýbrž proniká – takřka freudovsky – pod kůži každému z nich: „Pro hospodářící subjekt jako takový je jisté naprosto lhostejné, zda substance či pracovní síly ve svém vlastnictví vloží do půdy nebo dá jinému

člověku, pokud je jen výsledek obětí pro něho stejný. Tento subjektivní proces obětí a zisku v jednotlivé duši vůbec není jen něco sekundárního či zkopírovaného oproti interindividuální směně, nýbrž obráceně: výměna mezi obětí a ziskem uvnitř individua je základní předpoklad a téměř podstatná substance každé dvoustranné směny (...) Je mimořádně důležité, abychom prováděli tuto redukci hospodářského procesu na to, co se děje skutečně, tj. v duši každého hospodářícího individua.“

K čemu zde došlo? Obraz konfliktu individualizovaných jednotek (tedy obraz, který spolu s Michelem Foucaultem můžeme označit za klíčový motiv ekonomické modelace čehokoli) je zde promítán do sféry, na niž byl psychologii 19. století uplatňován model biologický. Je jistě pravda, že v tomto bodě Simmel nebyl osamocen, ba že se tu dokonce setkává s největším revolucionářem dotyčného oboru, zakladatelem psychoanalýzy. V souvislosti se Simmelovými úvahami o intrapersonálním ujasňování účelových hierarchií a „hegemonií“ si pravděpodobně vzpomeneme na ústřední antagonismus mezi „principem slasti“ a „principem reality“, zahrnutý Sigmundem Freudem právě do „úvah ekonomických“. I zde se respekt k zákonům skutečnosti manifestuje kombinací dvojího typu kompromisů: buď si subjekt určitou budoucí libost *vykupuje* přítomnou nelibostí, anebo onu prvotně cílenou libost, spjatou zpravidla s očekáváním jisté intenzity, *směňuje* za libost dlouhodoběji udržitelnou – kvantum síly za kvantum trvání, respektive za větší šíři finálního dosahu.

### K logice lidského jednání

Nicméně takováto shoda, historicky jistě zajímavá, přece jen sama o sobě z praxeologie – o niž u Simmela jde především – psychologii neudělá. Úsilí o optimalizaci zisků (minimalizaci ztrát), o racionalizaci mezilidských styků (aspoň rámcovou, ve smyslu zdravé ekonomie života, včetně jeho citových stránek) je psychologii pochopitelně podporováno, rozhodně však nemůže být konstatována jeho úspěšnost. V této skepsi se psychologie liší od přístupu, jímž je lidské jednání heuristicky zredukováno na ty případy, kdy jeho skutečnost není v rozporu s vůlí k rozumnému plánování – případy, jimiž se člověk stvrzuje jako *animal rationale*. Simmelův opus by našemu pojetí psychologie mohl odpovídat pouze jako analýza procesu spočívajícího v postupném vydělování těch stránek, jimiž lidský duch své v přísném smyslu psychologické vymezení přesahuje, osvobozuje se od něj.

V takovém pojetí nám samozřejmě nic nebrání, každopádně autorovi samotnému nestačilo. Svůj intelektuální výkon přece nakonec zařadil právě do oblasti filosofie. Ve *Filosofii peněz* najdeme nemalé množství pasáží, jejichž povaha takové rozhodnutí opravňuje. Nicméně ptáme-li se, jaké místo v jejím horizontu získávají obě dosud probírané perspektivy, jsme odkázáni na spekulace.

Jednu si závěrem dovolme: Jestliže psychologické hledisko zaujímá filosofie tehdy, když chce de/legitimizovat určité jednání odkazem na jeho ne/přirozenost, a hlediska praxeologického se dovolává s ohledem na výlučnost člověka coby racionálně plánujícího živočicha, trvat na hledisku ryze vlastním by pro ni – mimo jiné – mohlo znamenat konfrontaci psychologického s praxeologickým. Konfrontaci, jejímž účelem je nalezení kritéria pro porovnání hodnoty oněch hledisek jako takových, tedy nalezení hodnoty, vzhledem k níž se obě hlediska zodpovídají. Takové, jež by vyjadřovala jejich ekvivalenci. Snad právě takový byl obzor, k němuž se Georg Simmel vztahoval.

Autor je bohemista.

**Georg Simmel: *Filosofie peněz*.** Přeložil Milan Váňa. Academia, Praha 2011, 628 stran.



Jason Urban: Kouzlo, 2009



# V rukou manažerů

## Škola jako firma a vzdělání jako zboží

**Ve Velké Británii už byl na vysokých školách zaveden ničivý manažerský systém, jemuž se možná neubrání ani české vysoké školy. Co všechno to pro tamní univerzity znamená?**

JAN ČULÍK

Současná česká vláda usiluje o restrukturalizaci českých vysokých škol podle komerčního vzoru vnucovaného anglosaským univerzitám s ničivými důsledky už řadu let. Ideologicky jde o neoliberální model, podle něhož je vzdělání zboží a univerzity jsou komerčními podniky. Nejničivější se zdají tyto reformy být ve Velké Británii, kde se neoliberalismus snoubí s byrokratickými státními zásahy. Hrozí vážné nebezpečí, že tradiční idea univerzity jako nezávislé společenské instituce, jejímž úkolem je kriticky zkoumat svět, získávat nové vědomosti a šířit je, zajde na úbytě. Vláda si žádá univerzity jako firmy, které produkují lukrativní výzkum pro průmysl a vydělávají na prodeji vzdělávacích kursů studentům. Ztratila se představa, že univerzitní vzdělání slouží ke kultivaci osobnosti a k rozšíření mysli. Ve vládních kruzích byla nahrazena představou univerzitního vzdělání považovaného čistě za nástroj, s jehož pomocí pro sebe absolvent v budoucnosti vydělá peníze.

### Ve světě luxusu

Jaké to má konkrétní dopady na britské univerzity? Byly zlikvidovány samosprávné univerzitní struktury a hrozí omezení akademických svobod. Vedení univerzit převzaly malé nevolené skupinky manažerů. Role univerzitních senátů byla oslabena. Děkani fakult jsou jmenováni shora univerzitními manažery, kteří si udělují astronomické platy. Plat rektorů britských univerzit je dnes v průměru kolem 750 tisíc korun měsíčně. Vysoké mzdy si schválili i šéfové fakult. Manažeri žijí v odděleném luxurním světě bez kontaktu s normálním akademickým provozem. Astronomické příjmy je přesvědčily, že jsou „lepšími lidmi“, nemají tedy potřebu radit se s pracovníky provádějícími výuku a výzkum. Jediným měřítkem úspěšnosti vysokých škol a univerzitních učitelů se stal zisk. Nezáleží na výzkumu, ale na získávání grantů.

Kdo nepřinese univerzitě externí finance, jako by nebyl. Na některých britských vysokých školách mají profesori povinnost získat univerzitě nejméně 100 tisíc liber ročně.

Uplatňování komerčního principu jako základního měřítka veškeré univerzitní činnosti vede k likvidaci dosud uznávaného postavení univerzit. Zavedení školného nezpůsobuje jen zadluženost studentů. Je to útok na podstatu univerzity. Komerční princip funguje na základě poptávky, tedy na základě konvenčních rozhodnutí spotřebitelů podle principu nejnižšího společného jmenovatele. Univerzita jako instituce však nemůže dělat jen to, co veřejnost právě žádá. Musí mít volnost předvídat a zabývat se věcmi, které veřejné mínění či podnikatelská sféra nepovažují ještě za důležité. Pro pokrok společnosti je nutné, aby univerzity pěstovaly i obory, které se zdají být z komerčního hlediska v dané chvíli bez významu – protože nikdy nelze říct dopředu, k čemu daný výzkum a dané znalosti mohou být jednou dobré.

### Boj o lukrativní studenty

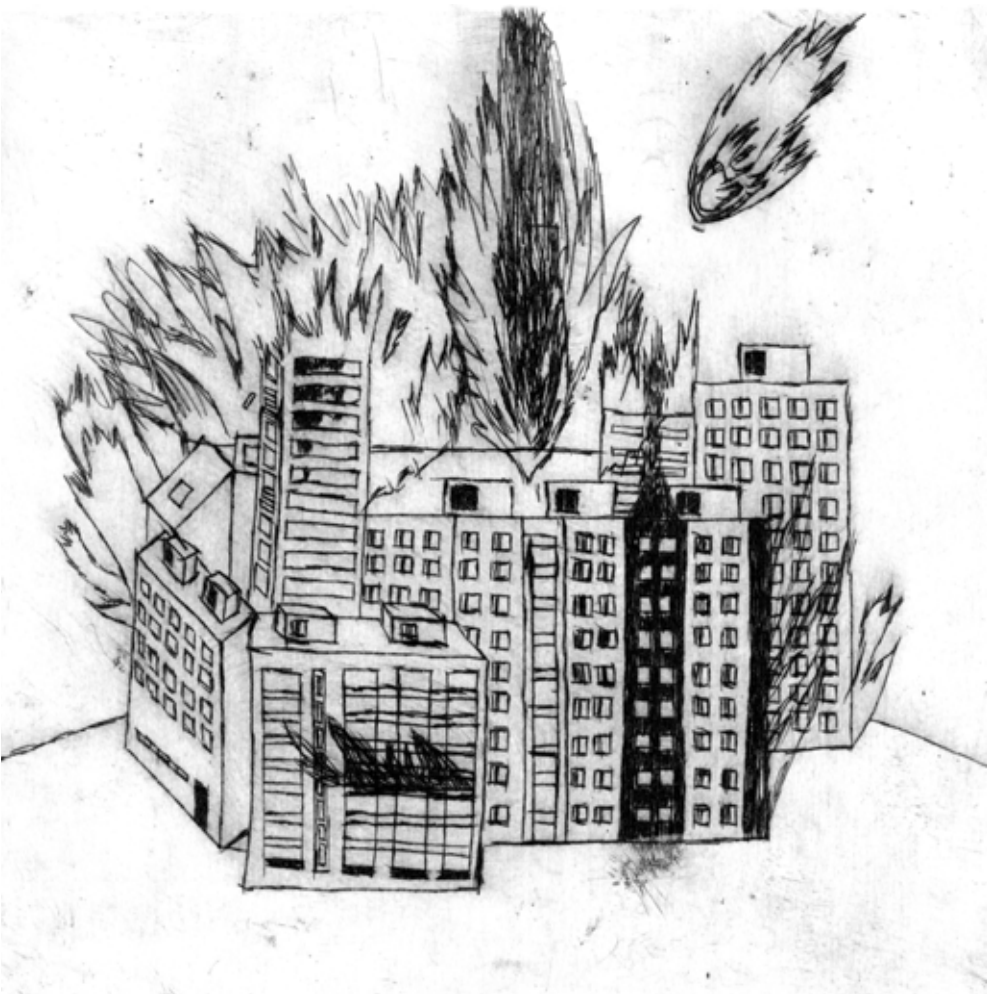
Nedávno si v Praze jistý profesor filosofie pochvaloval zavádění univerzitního školného. Na základě zkušeností z Británie je však třeba počítat s možností, že pár let po zavedení komerčního principu na české vysoké školy už nebudou žádné katedry filosofie existovat. Po zavedení školného v roce 2006 klesl počet studijních oborů o 27 procent. Úsilí manažerů vede naopak k vytváření vysoce lukrativních kursů, navštěvovaných stovkami platících studentů, pokud možno ze zemí mimo Evropskou unii – ti musí platit nejvíce. Podporovány jsou především podnikatelské obory, případně technické obory v oblastech, které umožňují získávat velké granty. Humanitní a společenskovědné fakulty jsou univerzitním manažerům na obtíž. Obory, které jsou považovány za příliš specializované, se ruší. Například v Glasgow je ohroženo studium jazyků a kultur středověčného Evropy. Kolegové se obávají, že další na řadě bude teologie, archeologie, historie a filosofie. Bakalářské programy jsou stále jednodušší (na některých univerzitách se v nich učí už jen dvě nebo tři hodiny týdně). Vysoké školy zavádějí v prvních dvou ročnících „jednotný kurs“ společný pro celou řadu oborů, k specializaci dochází až v posledních dvou letech studia. Univerzity se překotně snaží zakládat

pobočky v zahraničí, především v Číně (učí se samozřejmě v angličtině). V českém kontextu by to mohlo znamenat, že ve snaze získat lukrativní studenty ze zahraničí budou vysoké školy za pár let vyučovat jen v angličtině.

Proti sílící komercializaci britských univerzit se ovšem zvedá odpor. Na Glasgow University, ale i na řadě jiných britských vysokých škol protestovali studenti velmi efektivně proti uzavírání kateder. Ohrožení centra středoevropských studií bylo loni po mnoho měsíců předmětem zájmu skotského i mezinárodního tisku. Vznikla iniciativa Za veřejné univerzity (neměli by s ní čeští akademikové spolupracovat?). Důležitou roli při boji proti manažerským praktikám

hrají i univerzitní odbory (které bude v Česku nutno teprve aktivizovat). Zajímavým potenciálním krokem proti komercializaci univerzit je nová analýza právě vypracovaná pro skotské ministerstvo školství. Ve Skotsku neplatí studenti za pregraduální studium školné a postoj skotské vlády vůči vysokým školám se zdá být podstatně osvěcenější než postoj vlády anglické. Proti vládnímu návrhu na demokratizaci skotských vysokých škol se však z manažerských kruhů britských univerzit ozývají protesty. Skotští politikové by prý měli žít v „reálném světě“ a nechat univerzitní manažery i nadále školy komercializovat.

Autor je šéfredaktor Britských listů.



Kresba Tereza Lochmannová

## veřejné osvětlení

## Milost našeho pana prezidenta

PETR FISCHER

Prezidentská milost pro Annu Benešovou, spoluzakladatelku Metropolitní univerzity, odsouzenou za finanční nesrovnalosti, je prý nespravedlivá, protože jistá blízkost paní Benešové k prezidentovi, nositeli práva udělit milost, a jeho manželce naznačuje, že jde o klientelismus. Spojení „milost je nespravedlivá“ naznačuje, že by snad tato instituce mohla patřit do systému práva, a že by se na ni tudíž měly vztahovat všechny požadavky nezaujatosti, zahrnované do trestního řízení včetně jednání soudů.

Jenže právě tak tomu není. Milost z principu vystupuje z celého justičního systému, je výjimkou, která není vázána žádnou povinností vůči tomu, co se objasnilo během vyšetřování a co si myslí či k čemu během dokazování a výpovědí došli soudy. Milost je

vyjádření suverenity hlavy státu, již byla taková pravomoc svěřena, a ta s ní může nakládat zcela libovolně, podobně jako to dělali králové a absolutní monarchové. Z této tradice ostatně možnost suverénně rozhodnout o budoucnosti druhých pochází. Krále také nikdo nemůže jen tak kritizovat, že omilostnil své blízké, jeho vůle nemá pozemský korektiv.

Problém Klausovy milosti paní Benešové je tedy spíše problémem existence institutu milosti v rámci demokratického systému. Právě tato jedna pochybná milost a poměrně vážné podezření z klientelismu otvírá otázku, zda institut milosti – přinejmenším tak jak je konstruován v české Ústavě – má vůbec být jeho součástí. Přesněji řečeno: zda má existovat někdo, kdo ze své libovůle může zrušit soudní rozhodnutí.

O možnosti vzít prezidentovi pravomoc milosti se v Česku bohužel nikdy vážně nediskutovalo. I při poslední úpravě ústavy se mluvilo jen o omezení či přísnějším vymezení tohoto práva, z čehož nakonec zbylo to, že prezident volený přímo by už napříště nemohl přerušit trestní řízení a směl by omilostnit až pravomocně odsouzené. Princip milosti – tedy ono výjimečné postavení mimo justiční systém – ale zůstává zachován. V české

společnosti existuje zřejmě jakási potřeba mít po ruce nějakou nejvyšší instanci, kterou si můžeme, aspoň teoreticky, prosbou naklonit na svou stranu, jakmile všechny ostatní možnosti obrany selhaly. Je to monarchistický anachronismus v rámci demokratického právního řádu, s kterým se, jak se zdá z jednání poslanců, budeme muset naučit žít, což ovšem neznamená pokorně souhlasit s tím, že prezident může rozhodovat libovolně.

Prezident se v rozhodování o milostech vymyká ze všech právních pravidel, ale nikdy úplně nepřekračuje pravidla etická. I když hlava státu nebere při udělování milosti na vědomí, že něco – například omilostňování známých a relativně blízkých – se zkrátka nedělá, svými rozhodnutími přinejmenším vytváří etiku vlastní, paralelní. Dává na vědomí občanům, jak vnímá svět, co by v něm mělo rozhodovat, a co naopak musíme „humanisticky“ přehlédnout. Tím vytváří *exemplum* svého druhu. Konflikt prezidentovy etiky a společensky uznávaných pravidel totiž vede k napětí, které lze využít i pozitivně. Kontroverzní prezidentské milosti paradoxně mohou morálně vychovávat i tím, že přehlíží její obecný kontext. Ten totiž vyvstává právě na pozadí autoritativních rozhodnutí, jež se pohybují ve společenském vzduchoprázdnu.

Tato zkušenost „nesouhlasného napětí“, které současný prezident zprostředkovává českým voličům už delší dobu, začíná nabírat na důležitosti právě teď, kdy parlament schválil přímou volbu prezidenta. Jeho postoj k milosti jako pravomoci, která víceméně ustavuje prezidentovu ústavní výjimečnost, by měl být jedním z rozhodujících faktorů pro volbu. Ačkoli prezidentovi díky slabosti a alibismu zákonodárců zůstává fakticky monarchistické, božské právo zbavovat tíhy pozemské spravedlnosti, neznamená to, že by měl morálně zůstávat mimo společenské souvislosti. Právě přímá volba může být prostředkem, jak to jakékoli budoucí hlavě státu rázně a účinně připomenout.

Má-li se institut milosti v českém demokratickém systému aspoň částečně zbavit své anachroničnosti, musí prezident při rozhodování o milostech mnohem více korespondovat s tím, co společnost považuje za morálně přijatelné. V souvislosti s kritizovanými Klausovými milostmi se po tomto snadném moralistním konstatování ovšem okamžitě vynoří ironická otázka: Není účelové omilostňování, z něhož je podezříván prezident, nakonec přesně tím, co odpovídá obecné morálce české společnosti?

Autor vede kulturní rubriku České televize.



# Nenechat se spolknout

## O hledání akademické autonomie

**Z debat vedených kolem reformy vysokého školství se může zdát, že zde bojuje tradiční přístup s novým, což zcela neodpovídá skutečnosti. Hledání ideální podoby univerzit by se nemělo redukovat na konflikt mezi zastánci komercializace univerzit a osvěcenskou představou chrámu vzdělání.**

**ALICE ČERVINKOVÁ**

„Vadí mně směřování tří pojmů: akademické svobody, akademická autonomie a akademická samospráva,“ uvedl v panelové diskusi 16. února jeden z tvůrců reformy vysokých škol František Ježek. „Akademické svobody se nemění, akademická autonomie narůstá a mění se, můžeme říct oslabuje, míra samosprávy,“ vypořádal se ve zkratce s klíčovými pojmy, které opanovaly současné diskuse o vysokém školství. Jsou ale na sobě akademické svobody, autonomie a samospráva skutečně tak nezávislé, že může dojít v důsledku

reformy v jedné oblasti k nárůstu, v druhé k oslabení a třetí zůstane nedotčená?

### Republika vědy

Z jakého pojetí akademických svobod, autonomie a samosprávy Ježek vychází, se publikum nemělo možnost dozvědět, protože jej podle svých slov nechtěl unavovat definicemi. Škoda. Diskuse nad těmito pojmy a jejich různými výklady by totiž mohla vyjasnit, v čem vězí kritika a obavy odpůrců vládní vysokoškolské politiky, a proti čemu tedy vlastně protestují. Podle názoru prezidenta Václava Klause „nemohou bojovat proti školnému a současně chtít maximální akademickou svobodu a plné rozhodování o vysokých školách. Pokud školy touží po naprosté nezávislosti na státu, pak by samozřejmě musely chtít i nezávislost na penězích daňových poplatníků.“ Tyto a další výroky vůči akademické obci už trefně komentoval Martin Škabraha v komentáři Stát smrdí od hlavy (A2 č. 3/2012). Zde pak tato citace slouží k ilustraci skutečnosti, že ve vztahu mezi autonomií, samosprávou a akademickými svobodami lze jít ještě dál. Zatímco Ježek je postavil vedle sebe, Klaus rovnou proti sobě, jako vzájemně se vylučující principy.

Vztah státu a univerzity zformuloval a do pruského vysokého školství uvedl na počátku 19. století Wilhelm von Humboldt a odtud se rozšířil do dalších evropských zemí. S jistou dávkou zjednodušení, které nutně nastává, hovoříme-li o dvě stě let starém systému, funguje toto nastavení dodnes. Humboldtovský model je postavený na tom, že univerzita není státu podřízena, naopak je na státu a společnosti ideově nezávislá. Jak připomíná Gerald Delanty ve své knize *Challenging Knowledge* (Vědění ve vzdoru, 2001), autonomie vědy a univerzity jako instituce byla mimo jiné určována obavami před buržoazními utilitárními koncepcemi vědění. Osvěcenská univerzita byla založena jako „republika vědy“, tedy společenství vědců organizované na principech polis. Úloha státu pak spočívala ve finanční podpoře univerzity a v garanci její autonomie. Na oplátku stát získává prostor, v němž se tvoří a předávají kulturní hodnoty a nové vědění.

V průběhu 20. století, především v poválečném období, došlo v souvislosti s budováním sociálních států k mnoha proměnám. Univerzity se otevřely větším počtům studujících a začaly přispívat k sociální mobilitě obyvatel. Kellerovými slovy fungovalo vysokoškolské vzdělání také jako „výťah“ do vyšších sociálních pater. Věda zase začala ztrácet „étos nekonečných horizontů“ a k vědění se připojilo vědomí rizika spojené s negativními důsledky vědeckých aplikací pro společnost. Počty vysokoškolských institucí dále narůstaly a vzdělání se stalo spíše pojišťovnou proti sociálnímu propadu, než že by hladce zajišťovalo sociální vzestup.

### Adaptovaná autonomie?

Nyní jsme svědky odklonu od humboldtovského pojetí vztahu mezi státem a univerzitou. Zastánci reformy argumentují tím, že se po zavedení nového zákona autonomie univerzit zvýší, zatímco kritici a odpůrci navrhovaných reformem vyjadřují obavy z jejího okleštění. Jedním z prvních dokumentů, v němž byl tento odklon artikulován a který se týká našeho akademického prostředí, je Boloňská deklarace z roku 1998, jež ideově zakládá evropskou politiku vysokého školství a stojí u počátku Boloňského procesu. „Autonomie vysokých škol zajistí průběžnou adaptaci systému vysokoškolského vzdělávání a výzkumu na měnící se potřeby, požadavky společnosti a pokrok ve vědě,“ říká se v deklaraci. Autonomie tedy už vysoké školy nechrání před tlakem státu a společnosti, ale naopak je definována instrumentálně a její funkcí je neustálá adaptabilita vysokoškolského systému vzdělávání a vědy novým podmínkám.

Autoři české vysokoškolské reformy nejsou ve svém tvrzení o zvýšení autonomie nikterak originální – s touto argumentací se můžeme setkat všude tam, kde se do vysokého školství zavádějí pod vlivem neoliberálních politik tržní principy a manažerské řízení. V neoliberálním chápání přestávají být univerzity kulturními institucemi, které se reprodukují ze svých vlastních zdrojů (myšlenkových i samosprávných), a stávají se institucemi řízenými na manažerském základě, s omezenou akademickou samosprávou, sloužící ekonomickému růstu.

Zatímco je tedy humboldtovská autonomie úzce spjata se samosprávným řízením univerzity a garancí státu, neoliberální pojetí autonomie se pojí s nižší finanční závislostí na veřejných zdrojích. Zodpovědnost za financování chodu vysokých škol a výzkumu se přesouvá na akademické instituce samotné. Finanční prostředky mají získat dvojím způsobem: vybíráním poplatků za studium a spoluprací s průmyslem. Z tohoto pohledu je zajiřmavé, že reformní návrhy obsahují snížení

počtu studentů v akademických samosprávách. Z neoliberální logiky, která přisuzuje podíl na rozhodování zástupcům soukromého sektoru coby spolufinancovatelům vysokoškolského vzdělávání a odběratelům vědění a lidských zdrojů, bychom mohli odvodit, že se nebude snižovat podíl na spravování vysokých škol u těch, kteří mají chod institucí také financovat, tedy u studentů. Studenti se ale v novém jazyce stávají klienty akademických institucí. Jejich členství v akademické obci zřejmě zaniká. O tom se otevřeně nehovoří, ale jak je slučitelný kolegiální a klientský vztah?

### Cestou nových spojení

Zhruba před dvěma desetiletími začaly státy pozvolna vypovídat smlouvy zajišťující univerzitám souběh finančních prostředků a nezávislosti. Stát na jedné straně ustupuje z pozice hlavního garanta financování vysokých škol a na straně druhé si dělá větší nároky na řízení chodu vysokých škol a snaží se o vytváření kanálů mezi akademickou a průmyslovou sférou. Bylo by tedy přehlednější a více by odpovídalo reálnému stavu věcí, kdyby z reformátorské neoliberální rétoriky pojem autonomie zcela zmizel. V tomto smyslu je Klausovo štítlivé vztahování se k požadavkům akademické obce na zachování autonomie ve vztahu k současným vysokoškolským politikám konzistentnější než rétorika reformátorů, kteří v návrhu zákona autonomii „navyšují“, aniž by vysvětlili, kde se jí předtím nedostávalo.

Nelze ovšem pouze argumentovat tradičními akademickými hodnotami a stavět je do protikladu k hodnotám neoliberálního kapitalismu. Je potřeba hledat nové argumenty a nová spojení, aniž by to vedlo k rezignaci na akademickou autonomii a akademické svobody. Jak tedy reformulovat tradiční akademické hodnoty tak, abychom vykročili ze stínu modernistické představy o vědě vyčleněné ze společnosti a zároveň se nenechali spolknout logikou akademického kapitalismu? Jak hledat skutečnou podobu univerzitní autonomie, aniž bychom podlehlí překonané osvěcenské představě o kritickém rozumu, jenž je z podstaty zárukou správného směřování univerzit, a přitom se nevrhli do náruče trhovecké víry, kterou zajímá jen to vzdělání, jež se dobře prodává? Svěrázná a značně alternativní řešení hledá společenství akademiků, kteří se sdružují a publikují pod hlavičkou Edu-factory. Pokoušejí se o transformativní perspektivu na znalostní společnost a za tím účelem vykreslují Globální autonomní univerzitu, kterou chápou jako síť aktivit, lidí a organizací, řídící se principy vzájemné spolupráce a zároveň stojící na principech ne-spolupráce, ne-podílení se na ustavování nového řádu vědění (new knowledge order), jenž vykořisřtuje studující a vyučující za účelem zisku a kontroly.

Z jiného pohledu vychází sociolog Dick Pels, který navrhuje důsledně chránit delší časový horizont vědecké práce. Autonomii tedy chápe nikoli topograficky, jako obhajobu vyčleněného místa, kde se bádá a které obepíná jasná demarkační linie mezi vědou a společností, nýbrž temporálně. Zasazuje se za to, aby se univerzity nenechaly strhnout časem politiky a byznysu, jenž je ve věčném úprku a nezná zastavení. Zrychlené studium, bakalářský titul za dva roky, tlak na rychlé výstupy a rychlý převod znalosti do praxe – to jsou (byť třeba ne na první pohled zřetelná) ohrožení akademické autonomie a akademických svobod. Bránit univerzity tedy též předpokládá chránit je před duchem doby, který pádř za výdělkem a upřednostňuje efektivní povrchnost namísto pozvolna, ale důsledně rozvíjené kontinuity a komunity.

Autorka je socioložka.



Bylo by tedy přehlednější a více by odpovídalo reálnému stavu věcí, kdyby z reformátorské neoliberální rétoriky pojem autonomie zcela zmizel. Foto Michael Komm



# Zavřete tu boudu!

## Privatizace evropského vysokého školství

**Vnitřní struktura vysokoškolské reformy je odrazem celkového vývoje evropské společnosti, která svou institucionální abdikovala na kulturní, politickou a ekonomickou pluralitu. Smutným příkladem je postupná proměna vnímání univerzitního vzdělání v Německu.**

PETR SCHNUR

Krátce po zavedení poplatků za studium popsal v univerzitním listu *Unicum* z prosince loňského roku jeden student svůj zážitek z vysokoškolské posluchárny takto: „Jeden z profesorů stál před námi se slzami vzteku v očích a pravil: Kdyby to dříve provedli nám, byli bychom šli na barikády a tuhle boudu kompletně uzavřeli. Vy tady sedíte jako samolibí hajzlíci a necháte si to líbit. Poté vzal svoji tašku a odešel.“

Zoufalý profesor ze Severního Porýní-Vestfálska měl pravdu. Když roku 1990 rozhodla hannoverská univerzita zvýšit příspěvek na semestr z osmdesáti na sto marek a na fakultě humanitních věd neobsadit uvolněná profesorská místa, studenti, mezi něž jsem tehdy patřil, obsadili univerzitu a drželi čtyřadvacetihodinové varovné stráže před ministerstvem kultury, pod něž univerzity spadaly. Protesty trvaly, dokud zamýšlené změny nebyly odvolány. Dnešní studenti už platí v Dolním Sasku za každý semestr studia poplatky mezi 600 a 800 eury. Důvodem zklamání výše zmíněného profesora byl především poznatek, že ve studentském prostředí, které od středověku představuje duchovní avantgardu, došlo ke změně paradigmatu: od aktivního občana k pasivnímu konzumentovi.

### Mcdonaldizace studia

V době globálních komunikačních sítí je zářející ztráta hlubší kritické reflexe, která by se snažila postihnout souvislosti mezi jednotlivými společenskými jevy na lokální úrovni a na rovině mezinárodní politiky. Mnohým stále ještě nedošla kauzální souvislost mezi politikou Evropské unie a „volnotržními“ smlouvami, demontáží národních států, jejich ochranných sociálních systémů a komercializací vzdělání. Generace, která o sobě tvrdí, že je prosta politických ideologismů, se nechá opjjet ideologickými simplicii, která již nejsou ani nijak zvlášť sofistikovaná. Stačí, že jsou zabalena do kosmopolitní rétoriky. Ideologie vítězí v souboji s empirií. Úpadek vzdělání přitom snižuje schopnost kritické reflexe a úroveň autentické občanské kultury. Co tento proces znamená v konečném důsledku pro školy a univerzity? Vzdělávací koncept založený na sociální exkluzivitě.

Východím bodem veškerých úvah o vzdělávacích systémech musí být zamyšlení nad jejich formou. Chceme zachování akademických svobod a společenské autonomie vzdělání, nebo jeho podřízení logice „trhu“, tedy toho, čemu se poněkud nepřesně říká ekonomická rentabilita? Pokud jde o celkový trend, od počátku devadesátých let probíhá postupný, nicméně stále se radikalizující odklon od klasického konceptu vzdělání, jak ho představuje tzv. Humboldtův ideál. Zároveň – pod hlavičkou kouzelného hesla „employability“ – sílí propojení s krátkodobými zájmy průmyslu. Dnes již nemůže být pochybnosti o tom, že Boloňský proces (tedy dohoda unifikující evropské vysokoškolské vzdělávání) je koncepčním výrazem celkového evropského vývoje, který transferem Evropského společenství v Evropskou unii zahájil éru ekonomické unifikace probíhající pod taktovkou „volného a nefalšovaného trhu“ a „ničím neomezeného



Kresba Jiří Franta

pohybu kapitálu“, jak to vyjadřuje Lisabonská smlouva.

Kritikové dohody vycházejí z tohoto kontextu celkové politiky unie, vedoucí v sociální sféře ke komercializaci veřejného prostoru, včetně zdravotnictví, důchodů a vzdělání. Projektu vytýkají, že nebyl zdůvodněn ani společensky, ani odborně, nýbrž že byl od samého počátku spojen s novým manažerským konceptem vysokých škol, jehož zdroj se nacházel mimo oblast vzdělání. Peter Grotian, profesor politologie na berlínské Freie Universität, tento vývoj nazval „mcdonaldizace studia“.

### Vyslanci firem

Dochází k zhuštění studijních obsahů, což má za následek minimalizaci prostoru pro samostatné myšlení a iniciativu a zdůraznění dobré známky na úkor kvality nastudovaného. Jak úzce je tento projekt spjatý s ekonomizací studia, ukazuje tzv. duální vzdělání. Stále více firem nabízí možnost bakalářského studia v kombinaci s vyučením. Zmíněný

profesor práva Joachim Lege, jenž je jedním z autorů kritické analýzy *Bologna-Schwarzbuch* (Černá kniha Boloně), vydané Německým svazem vysokých škol. Podle něj jsou tyto instituce příliš drahé, náchylné ke korupci a právně pochybné, neboť se pohybují v šedém prostoru mezi soukromým právem a správním aktem. Agentury samy přiznávají, že se musí orientovat na zisk. Obsahem jejich práce navíc není de facto nic jiného než povrchní srovnání studijního plánu s představou a přáním průmyslových firem.

Plížívá privatizace ovšem proniká i na půdu klasických univerzit. V důsledku krácení veřejných výdajů jsou vysoké školy nuceny hledat tzv. třetí prostředky v soukromém sektoru. To vede k vzrůstající přítomnosti zástupců průmyslu v univerzitních grémiích a jejich stoupajícímu vlivu na obsah studia. Za tímto účelem byly nově zavedeny Vysokoškolské rady, které byly postaveny po bok rektorátů a v nichž najdeme „vyslance“ z různých soukromých firem. Z nabídky vzdělání se stává zboží – například ve spolkové zemi Durynsko vydávají vysoké školy každé třetí euro na marketing.

### Vzdělanost v EUropě

Situace v sobě nese pachutí hořkosti, když ti, kteří vystudovali zadarmo, dnes zavádějí jiným poplatky. Záměr je ovšem evidentní. Kromě představy, že vzdělanecká elita má být totožná s elitou sociální, zde existují i ryze praktické důvody. Kdo je plně zaměstnán vedlejším výdělkem na financování studia anebo po jeho ukončení splácením dluhů, ten má méně času na politické aktivity. Z hlediska systému jde o další krok od solidární společnosti k sociálnímu darwinismu. Kdo vydal jmění za studium, ten se bude snažit ztrátu vynahradit v pracovním procesu. Na konci všeho stojí pomalá, ale jistá změna ve vnímání role studia, jehož cílem již není celkové kulturní povznesení společnosti, nýbrž jeho krátkodobé ekonomicko-finanční zužitkování firmou a pracovní silou (v uvedeném pořadí).

Tak jako se politika vytratila z veřejného prostoru a stala se doménou lobbismu, oblast vzdělávání se stále více stává kořistí trhu. Ponechme v tomto okamžiku stranou otázku, co pojem „trh“ na počátku třetího milénia vůbec znamená. Z hlediska empirie lze pouze konstatovat jeho totalitní charakter, který si podřizuje i politickou moc – zpochybňuje pluralitu společnosti, autonomii jejích „neziskových“ oblastí, ústavní princip obecné prospěšnosti a v konečném důsledku i demokratické instituce státu. Boloňská reforma tak vytvořila karikaturu právě těch vzdělávacích ideálů, které stály ve stejnojmenném severoitalském městě u zrodu první univerzity na evropské půdě.

Její koncept ani dopad nemůžeme posuzovat izolovaně od ostatních evropských smluv, Maastrichtem počínaje a Lisabonem konče, ani mimo kontext dalších ekonomických tlaků, které mají za následek drastické omezování veřejných výdajů: strukturální vyrovnání, rozpočtovou disciplínu a regionalizaci. Stejnou ambivalenci, s jakou se k sobě mají Evropa s „EUropou“, najdeme i v poměru tradiční evropské vzdělanosti k vysokoškolské reformě unie. Vzájemná inspirace je totiž něco jiného než oktrojovaná jednota.

Autor je historik a religionista, dlouhodobě žije v Hannoveru.

McDonald's s tím přišel na podzim 2006, přičemž praktickou část studia absolvujete u firmy a teoretickou u školy s oborovým zaměřením (Berufsakademie). Firmy převezmou studijní poplatky a navíc ještě vyplácejí měsíční výučné, student získá místo ve firmě. Na první pohled jde o logický, sympatický a lákavý model. Co se ovšem z ekonomického hlediska jeví jako přednost, devaluje klasické studium bakaláře na univerzitě, za něž navíc student musí zaplatit nemalou částku. Aby absolventi vysokých škol mohli McDonaldům a jiným konkurovat, musí přitvrdit v tempu i obsahu studia. Ideálem již není studium coby duchovní proces, ale krátkodobá ekonomická efektivita zaměřená na zaměstnatelnost studenta. To vše zvyšuje komerční tlak na tradiční univerzity a snižuje flexibilitu studentů, původně deklarovanou jako jeden z hlavních cílů reformy.

Koncese na posouzení a povolení nových bakalářských a magisterských studijních oborů vlastní soukromé akreditační agentury. K jejich činnosti se vyjádřil mimo jiné



# Pod dlažbou je pláž

## Co chtějí dnešní studenti?

**Největší vzepětí studentského hnutí, které ve Francii přerostlo v celospolečenské protesty, svět zažil v roce 1968. Ačkoli je dnes tato revolta mnohými hodnocena jako neúspěšná, její odkaz je stále inspirující. Zvláště pro ty, kteří se v současnosti snaží ubránit i tehdy vydobyté – nejen univerzitní – svobody.**

MATĚJ METELEC

Studenti protestují proti vládě. To není nic nového. Je to dokonce jedna z konstant 20. století. Víme, jaký význam se studentským revoltám přisuzuje v domácím kontextu. Bezpochyby nejslavnějším momentem studentské vzpoury na Západě je pak Máj 68. Z dnešního pohledu lze o myšlenkách a činech, jež ho provázely, spolu s filosofem Slavojem Žižkem konstatovat, že jen umožnily zrod dnešního rozbujelého, hedonistického

Existovala však i jistá národní specifika charakterizující konkrétní podoby, jež to které hnutí přijalo. V rámci nutného zjednodušení nastiňme jako paradigmatické tři z nich. Tu první představuje Německo. Jeho specifikem byla nevyřešená nacistická minulost, obava, že personální kontinuita umožněná polovičatou denacifikací povede i ke kontinuitě ideové (například průmyslník Hanns-Martin Schleyer, zavražděný RAF v roce 1977, byl bývalým důstojníkem SS, který sloužil i v Praze, odkud uprchl s počátkem Pražského povstání). Tuto obavu ještě zesilovaly autoritářský přístup německé vlády a legislativa, ale také přítomnost amerických základů v době eskalujícího vietnamského konfliktu. Druhým případem jsou USA, kde boj za občanská práva černého obyvatelstva a desegregaci organicky prorostl do protestů proti stále vzrůstajícímu angažmá ve válce ve Vietnamu. A tím třetím je Francie. Právě zde protesty dosáhly skutečně masových měřítek, dalece překročily univerzitní půdu a vyvrcholily generální stávkou, které se zúčastnilo 10 milionů pracujících, a také úprkem úřadujícího prezidenta, generála

Je vcelku jasné, co chce akademický establishment, pedagogové a univerzitní hodnostáři: uhájit stavovské zájmy, zachovat své výsady, tedy možnost fungovat dál tak, jak jsou zvyklí. Ale studenti? Hájí nezávislost vědy? Hájí své vlastní zájmy – tedy právo neplatit? Objevili v sobě náhle ducha revolty? Ano, to bezesporu, entuziasmus z revolty tu určitě je. Ovšem dost omezený. Vždyť paradoxně právě studenti – možná ne jejich mluvčí, ale mnozí z těch, kteří demonstrují nebo protesty podporují – volili ony vládní strany, jež měly vstup privátního sektoru do vysokého školství v programu. Setkáváme se tak s jedním z příkladů pravého „kapitalismu a schizofrenie“. I proto zatím protesty připomínají bouři ve sklenici vody, při níž protestující úzkostlivě dbají na to, aby se voda nepřelila ze sklenice akademického prostředí ven. A přitom právě tento vnějšek je místem, kde se bude rozhodovat i o budoucnosti vysokých škol. Proč totiž vyjímát z působení volného trhu, který je „tou pravou svobodou“, zrovna vysoké školy? Proč vyjímát z tržních vztahů zrovna vzdělání? A jak by vůbec bylo možné, aktualizujeme-li známou Robespierrovu otázku, „chtít kapitalismus bez kapitalismu“?

Účastníci protestů na akademické půdě si patrně ne zcela uvědomují, že vysoké školy nelze z „reformní“ politiky současné vlády vyjmout. Odpovědí není: „Dělejte si reformy, dobře, ale nás nechte více méně být.“ Zachovat školství nedotčené privatizací a liberalizací, která bude působit všude kolem, je nemožné. Lze buď odmítnout současný vládní kurs jako celek, anebo jej přijmout, protože co se nedá současné vládě upřít, je koherentnost v její snaze po privatizaci a komodifikaci toho, co bylo dříve nazýváno „veřejnou službou“. Bezplatné vzdělání, které má být právě vzděláváním, a nikoli jen kursem konkurenceschopnosti či taktickou výhodou na trhu práce, se ocitá ve stejné pozici jako zdravotnictví nebo důchodový či sociální systém. Jde tedy o ideologii a o politická rozhodnutí, která se týkají celé společnosti, nikoli o „dobrý manažerský tah“. Co chtějí dnešní studenti?

### Být realisty

Máj 68 svůj boj prohrál, ale jím zburcovaný emancipační potenciál přinejmenším v dílčích oblastech dál působil. V roce 1968 studenti věřili, že alternativa ke kapitalismu je možná, a měli za to, že mají představu, jak by měla vypadat. Dnes stojíme na prahu poznání o nutnosti takové alternativy, ale pociťujeme bolestný nedostatek ponětí, jaká alternativa by to měla být (uvědomují si toto vysokoškolačci?). Jedním z hesel pařížského Máje 68 bylo: „Pod dlažbou je pláž.“ K dědictví roku 1968 patří i to, že v nás toto heslo už nerozechvívá nic, co by nás mohlo otevřít alteritě. Opravdu je to tak jednoduché? Ale jiné heslo onoho, na každý pád významného roku se stává patrně aktuálnějším než kdy dřív. To heslo zní: „Buďme realisté – chtějme nemožné!“

Otázkou tedy je, zda studenti chtějí do tohoto realismu vykročit, nebo pouze neobtěžováni snít *Masku rudé smrti* na akademické půdě.

Autor je publicista.

## napětí

Někteří křesťané katolického vyznání se rozhodli demonstrovat proti politickému působení hlavy české katolické církve kardinálu Dominiku Dukovi. Pokračují tak ve snažení, které začalo v minulém roce, kdy iniciovali vznik tří dokumentů s nelibostí reflektujících myšlenkové sblížování Dominika Duky a prezidenta Václava Klause. Protest se uskutečnil 18. února přímo před Arcibiskupským palácem a byl doprovázen modlitbou, která měla poukázat na skutečnost, že „jsme všichni na jedné lodi a uvědomujeme si, že osud naší společné plavby není jen v našich rukou“. Celá akce byla nazvána Demonstrace proti politickému působení arcibiskupa Duky a modlitba za Boží církev – Za církev sociálnějiší.

Již popáté se na pražské severojižní magistrále odehrál Smogový dýchánek, pořádaný obyvateli metropole, kterým není lhostejné dlouhodobé poškozování zdraví lidí znečištěným ovzduším. Příčinou znečištění jsou zejména zplodiny z automobilů. Dle protestujících pražský magistrát proti této situaci nic nedělá a jeho vyjádření k této věci jsou naprostým výsměchem občanům i voličům. Netradiční „dýchánek“ se uskutečnil 14. února na Nuselském mostě v blízkosti Kongresového centra.

Více než 1 500 signatářů podpořilo během prvních dnů svým podpisem petiční výzvu k zachování komplexu tří historických budov, jež tvoří celek zvaný Ostravica-Textilia. Petiční výbor se zároveň obrátil v otevřeném dopise na ministryni kultury s požadavkem na záchranu těchto budov. Jak se píše v dopise, „v současné době Ministerstvo kultury ČR rozhoduje o odnětí památkové ochrany této významné architektonické památky Ostravy, což může znamenat nevratný krok vedoucí k její demolici“. Signatáři se také ohradili proti tvrzení Jana Petříka, zástupce společnosti Amádeus Real, podle nějž je petiční výzva zhola neopodstatněná, a prohlásili je za mystifikaci veřejnosti.

Celá řada českých i zahraničních nevládních organizací vyzvala premiéra, ministra průmyslu a obchodu a další zástupce české vlády k zachování Integrovaného registru znečišťování životního prostředí s tím, že jde o naplnění práva na informace, které je zaručeno českou ústavou. Výzvu podpořilo celkem 97 nevládních organizací z 37 zemí světa. Upozorňují mimo jiné na to, že jde o zachování dobrého jména České republiky ve světě. Vyzývají v ní, aby veřejnosti nebylo upíráno právo na informace o látkách poškozujících životní prostředí a zdraví lidí. Dále žádají, aby politici jednali v zájmu celosvětové veřejnosti a ochrany životního prostředí.

—lr—



Pařížské protesty v roce 1968. Foto Marc Ribaud

a konzumem posedlého kapitalismu. Případně, že – řečeno Lacanovými slovy – studenti tehdy vyzývali příchod nového Pána. Takový soud je ale přece jen poněkud nespravedlivý a ex post až příliš snadný. Pochopení studentského hnutí šedesátých let musí být podmíněno vzhledem do dobové situace, nikoli jen přehlédnutím výsledků. Hnutí, jež se symbolicky označuje spojením „Máj 68“, mělo nepochybně emancipační potenciál a úmysl ho realizovat. A v lecčem také uspělo – připomeňme aspoň: boj za práva černého obyvatelstva USA, rozvoj feminismu, práva gayů nebo zrod „zelené“ politiky. Nebylo toho tak úplně málo. Dnes, po více než dvaceti letech, se zdá, že se protesty studentů proti těm, kdo jim vládli, vracejí i do České republiky. Co uvidíme, nastavíme-li jim zrcadlo jejich nejslavnějších předchůdců, událostí Máje 68?

### Rámce 68

Odpor, jenž vzkřísil v studentském hnutí šedesátých let v západním světě, měl mnoho jmenovatelných společných všem zemím, v nichž propukl. Patřilo k nim odmítání třídních nerovností, rasismu a kolonialismu, obavy ze závodů ve zbrojení a blízkosti nukleárního holocaustu, boj proti válce ve Vietnamu, touha nastolit spravedlivější společnost, stejně jako nedůvěra k tradičním politickým strukturám a hierarchiím, ty rétoricky revoluční nevyjímaje.

de Gaulla k vojenským posádkám umístěným v Německu.

Vše ale začalo na univerzitě v Nanterre jako lokální protest proti politické kontrole financování škol a reformě vzdělávání, která měla vysoké školství směřovat více k „přípravě kariéry“. Až na Sorbonně vedené disciplinární řízení proti osmi studentům a policejní zásah proti demonstraci na jejich podporu mobilizovaly dosud mlčící většinu studentstva. Ta se zaktivizovala a obsadila Latinskou čtvrt, kde studenti začali spontánně stavět barikády. Po brutálním policejním zásahu, který jejich okupaci ukončil, se k vysokoškolákům začínají připojovat demonstrující dělníci a vše vrcholí sérií stávek skutečněných živelně, bez výzev odborových centrál.

Ač celý májový pohyb začal jako záležitost výsostně spjatá s univerzitním prostředím a bojem za svobodu univerzit, nezastavil se na jejich hranicích a byl doveden až k masovému celonárodnímu hnutí. K okamžiku, kdy se zdálo, že skutečná změna je na dosah.

### Tady a teď

Francouzští studenti, kteří započali svůj protest bojem za nezávislost univerzit, chtěli změnit systém a na chvíli to vypadalo, že se jim to může i podařit. Co však chtějí současní čeští studenti protestující proti vládě a její reformě vysokého školství?



# Kniha proti rakovině

## Féerie Louise-Ferdinanda Céline

**V nakladatelství Atlantis vyšel další román Louise-Ferdinanda Céline ve vynikajícím překladu Anny Kareninové. Féerie pro jindy I je kniha v mnohém ohledu výjimečná. Představuje zápisky z vězení, dílnu spisovatele, akta jednoho dějinného procesu a především – mimořádný jazykový výkon.**

ALICE STAŠKOVÁ

Roku 1944 prchá padesátiletý romanopisec Louis-Ferdinand Céline se svou ženou Lucette Almanzorovou a kocourem Bébertem z Paříže a přes Německo se dostává do Dánska. V letech 1937 až 1941 vydal tři antisemitské pamflety a po válce je v rodné zemi obžalován z vlastizrady. V Dánsku je na žádost Francie zatčen a uvězněn. Přímá kolaborace mu prokázána není, i tak je ale v nepřítomnosti odsouzen ke ztrátě občanské cti a propadnutí majetku. Propuštěn je na jaře roku 1947. Už ve vězení začíná psát první díl knihy, jejíž první část vyšla pod názvem *Féerie pro jindy I* (*Féerie pour une autre fois I*, 1951).

### Zvířatům, nemocným, vězňům

Nikdy předtím ani potom Céline nepsal tak pracně a za tak těžkých podmínek, z čího z jeho devíti románů se nedochovalo tolik různých verzí. Tím se vysvětluje ojedinělý tvar této útlé knížky, která představuje mimořádnou výzvu i pro zkušeného celinovského čtenáře. Je štěstí, že v češtině už Céline zdomácněl na základě svých vrcholných děl – ať už za ně považujeme předválečné romány *Cesta do hlubin noci* (1932, česky 1933) nebo *Smrt na úvěr* (1936, česky 1936), oba díly *Klaun's band* (1944 a 1964, česky 2001 a 2002) ze čtyřicátých let anebo pozdní „německou trilogii“ románů *Od zámku k zámku* (1957, česky 1996), *Sever* (1960, česky 1997) a *Skočná* (1969, česky 1998).

*Féerie* představuje v Célinově psaní zásadní předěl. Nahlížíme přímo do spisovatelovy dílny, a můžeme tak sledovat přechod od knih,

kteří zčásti zachovávaly příběh, k pozdní trilogii, kde se přítomnost a vyprávěný čas slévají do mohutného proudu, jehož hybatelem je řeč. Věnování *Féerie pro jindy I* zvířatům, nemocným a vězňům naznačuje látku románu – situaci nemocného vypravěče Céline v dánském vězení. Příběh bychom v textu hledali marně. A přesto se nejedná o statický monolog, ba právě naopak. V průběhu četby se něco děje, něco přitažlivého a znepokojujícího.

### Proces, utrpení, osamění

Kniha se otevírá návštěvou jisté Klementy a jejího syna ve spisovatelově bytě na Montmartru. Vypravěč se neustále obrací ke čtenáři, kterému postupně dochází, že návštěva je předzvěstí Célinova nuceného útěku z Francie po vyloštění Spojenců, a tedy předejrou k pronásledování ať domnělých či skutečných kolaborantů s nacismem. Dějem knihy se stává jakýsi proces. Čtenářovy repliky zastupují stranu žalující, uvězněný vypravěč se obhajuje. Smysl žaloby je v textu poněkud nejasný, ale více či méně odkazuje na vlastizradu. Vůči tomuto nařčení se Céline, veterán první světové války, hájí poukazem na svůj patriotismus a napadá přitom své oficiálně zaslužené kolegy pod šifrovanými jmény. Skvěle vyprávěný český překlad má naštěstí poznámky k textu, a tak se tu setkáme s Jean-Paulem Sartrem, Paulem Claudelem nebo Françoisem Mauriakem.

Pro toho, kdo si Célinova umění váží, je *Féerie* knihou pravděpodobně nejtěžší. Je to

jediný jeho z románů, který nás konfrontuje s postojem svého autora. Tento problém shrnuje citát Henriho Godarda, předního znalce Célinovy osobnosti a díla, který překladatelka uvádí v poznámce ke vzniku knihy: „Toto období trýzní je následkem postojů, jaké Céline zaujal v letech 1936–1944. Céline si ovšem neuvědomuje, či nepřipouští, rozsah zla, na němž se podílel, a proto své trápení cítí jako křivdu.“ Bědování antisemity nad podmínkami v poválečném vězení a zlobou protivníků však může vzbuzovat odpor. V tomto smyslu je Célinova *Féerie* děsivě fascinující. Ve skutečnosti nás totiž konfrontuje nikoli s utrpením nevinně pronásledovaného, nýbrž s osamoceností člověka, jehož utrpení lze těžko sdílet, protože neuznává svůj podíl na zlu, kterého se účastnil.

### Neumírejte bez Féerie!

Hlavní podíl na přitažlivosti knihy ovšem nemá Célinovo bědování. Její kvalitu zakládají jiné roviny textu. Vypravěč totiž někde v druhé třetině románu celou situaci obrací: z obžalovaného se stává žalobce, viníkem je sám oslovovaný čtenář-pronásledovatel. „Odpustte!“ říká Céline. „Možná se vás dotknu, nevím, jaké máte povolání, vkus, jaké máte mouchy, jak si stojíte...“ A pokračuje: „Takových jsme už viděli! Jestli vás snad ocejovali, tipli, roznesli, postrach veškerenstva, prokletá svině, lidožrout, magóg, zaprodanej lump, gestapák, vrahounek, vochechtouš, kterej nikomu čestnému nedává spát? (...) podívejte se na to odsud!“

Vypravěč, původní obžalovaný, se ale odsouzeného čtenáře posléze ujímá a brání ho. Nejen proto, že je na rozdíl od čtenáře soucitný člověk, ale také proto, že spisovatel obžalovaného čtenáře potřebuje. Musí ho zachránit! Naštěstí je vypravěč také lékařem. Vsugeruje tedy čtenáři rakovinu rekta. A jediný medikament, který slibuje úspěch, je – díky šťastnému spojení lékaře s romanopiscem – samotná kniha *Féerie*. Čtenáři nezbyvá než si ji koupit. Zajistí tak vězni návrat do společnosti a sobě samotnému šťastný konec: smrt smíchy. Céline čeká posmrtná sláva: „Takže prosím! má Socha! mé Náměstí! mé Esplanády! mé Město! Célinegrad! ano, Célinegrad! nejméně! Hlavní město! Buď máte Slávu, nebo nic!“ Teprve když se všechny tyto fantazie v knize, kterou právě čteme, uskuteční, může se vypravěč vrátit do Paříže. Na závěr vypráví o tom, jak mu přítel výtvarník, který v důsledku první světové války přišel o nohy, na konci druhé války na Montmartru sváděl ženu. A naznačuje, že by z toho všeho mohl být i románový příběh, kdyby... mohl dál psát!

Spolu se závratnou technikou splývání všech tří časů – prožitku, psaní a čtení – představuje hlavní kvalitu, odkazující k autorovu pozdnímu dílu, Célinův jazyk. Umělé proplétání všech rejstříků mluveného i psaného jazyka a vsudypřítomné tři tečky činí z textu uhrančivou krajku, kterou vypravěč opěvuje jako vzor umění. Překladatelka Anna Kareninová v poznámce upozorňuje na rozmanitost a hudebnost Célinova jazyka a zdůvodňuje svá rozhodnutí, například v interpunkci nebo v pravopise, jehož starší podoba odkazuje ke klasickému základu autorova stylu. Její překlad je výsostným tvůrčím výkonem v pravém slova smyslu. Čeština *Féerie pro jindy I* je nejpádnější obhajobou textu samotného a jeho vydání. A proto: „Kupte si *Féerii!* Kupte si *Féerii!* knihu co vám omladí duši a rozchláme střevo! rozpráší starosti!... boly, karamboly! havárie!... rozrůžoví, rozevře, rozetne! žluč! pochondrii! žádná přehršle knih! žádná přehršle slov! *Féerie!* Bez pardonu.“

Autorka je germanistka a romanistka.

**Louis-Ferdinand Céline: Féerie pro jindy I.** Přeložila Anna Kareninová. Atlantis, Brno 2011, 192 stran.



Kupte si Féerii! Kupte si Féerii! knihu co vám omladí duši a rozchláme střevo! rozpráší starosti!... boly, karamboly! havárie!... rozrůžoví, rozevře, rozetne! žluč! pochondrii! žádná přehršle knih! žádná přehršle slov! Féerie! Bez pardonu





advojka.cz

## eskalátor

Performer, filosof a překladatel Petr Šourek představil na veletrhu cestovního ruchu Holiday World svou novou cestovní agenturu Corrupt Tour: „To nejlepší z toho nejhoršího: Cestujeme za korupcí!“ hlásá jeho nová firma. S cestovkou se mohou zájemci vydat po stopách štvavých korupčních kauz. Tři pražská „nej“ ukazují například tunel Blanka, Nemocnici na kraji zákona IKEM, Motol a Střešovice. Pražské safari je okružní cesta po výstavních sídlech lidí, jejichž jména média v souvislosti s korupcí propírají. Stojí za to sledovat, jak se Šourkovi podařilo obsadit mediální prostor. Prolétl celostátními deníky, diskutoval v České televizi i v Krausově pořadu na Primě. Nejen novináři si ovšem nejsou zcela jistí, jak se k němu a k jeho projektu stavět – a to je opravdu zábavné. Je to recese? Je to umění, performance? Je to byznys? Je Šourek nemorální kariérista, který vydělává na společenském zlu číslo jedna? A kolik vůbec vydělává? Pozor, dírou v plotě k nám na dvoreček vtrhl někdo, koho nedokážeme bystře zaškutkovat... Wanted!

J. Bohutínská

Liberecká společnost Syner si začátkem února stěžovala na Jaromíra Baxu, libereckého zastupitele a doktoranda vyučujícího na Fakultě sociálních věd UK. Vadí jí „negativní

vystoupení a útoky na tuž, k čemu, týkající se propojení politiky a byznysu. Údajně nízká úroveň studií a analýz by prý „neobstála ani na střední škole“. Na tom by nebylo nic zas tak divného. Zvláštní je, že tuto stížnost firma adresovala rektorovi Václavu Hamplovi. Firma to vysvětluje tím, že považuje za důležité, aby univerzita naslouchala zpětné vazbě od veřejnosti, „kterou může využít při své snaze o zachování dostatečně vysoké odborné úrovně výuky na všech svých fakultách“. To zní velmi bohulibě. Ovšem o několik řádků výše se píše: „Spolupracujeme s řadou nejvýznamnějších společností u nás působících, tyto své pochybnosti o kvalitách výše uvedeného pedagoga jsme připraveni s těmito subjekty dále komunikovat.“ To už zní spíš jako výhrůžka. Rektor by si podle Syneru měl patrně ohlídat, aby jeho podřízený náhodou nešlápl na kuří oko někomu, kdo „úspěšně provádí svou podnikatelskou stavební činnost téměř na celém území ČR“. Jinak bude zle.

M. Motelec

Tomáš Magnusek se stal v loňském roce předsedou Obce spisovatelů, což vyplulo na povrch v rozhovoru posledního čísla Tvaru. Magnusek je známý především jako snaživý herec, scenárista a také producent, jehož filmy kritika nebere vážně. Nedá se mu však upřít, že do dílek na pomezí amatérismu a profesionality dokáže sehnat známé obličeje, především herců, kteří už nedostávají tolik nabídek jako

v době před revolucí. Tomuto profilu ostatně odpovídají i současní členové Obce. Sám Magnusek prostořece přiznává, že vlastně moc nečte, a když, tak o filmových hercích. V divadle prý vydrží maximálně do přestávky – má na to příliš energie! Zoufalá Obec zřejmě mele z posledního a doufá v zásah mladého manažera. Magnusek prý pomůže organizaci oživit, čímž myslí „takové ty elektronické věci, ale také to, že umím něco zorganizovat“, a na oplátku může své nové angažmá zmínit v žádosti o podporu svého dalšího filmového kusu.

J. G. Růžička

Suplovat ve volném čase práci našich médií není radostná činnost, zvláště když policejní obušky opět dopadají na hlavy studentů – tentokrát ve Valencii, regionu spjatém s největší španělskou korupční kauzou Gürtel. Škrty a vyvádění prostředků z veřejných rozpočtů se v lednu projevily na místní střední škole Lluis Vivese. Nebylo už ani za co topit a pořizovat toaletní papír. Studenti tedy začali před školou pravidelně demonstrovat, přidávali se učitelé, rodiče, sympatizanti. Policie protesty několikrát tvrdě potlačila, nejhorší zásah ovšem předvedla 21. února, kdy zmlátila a zatkla desítky studentů, často nezletilých. Následovaly celošpanělské solidární demonstrace proti policejní brutalitě (s knihami coby symbolickou zbraní) a na Twitteru zabodoval tag #PrimaveraValenciana. Jenže španělská Lidová strana, které

rozhorčení Španěle naložili nezdravou porci moci ve volbách na komunální, regionální i celostátní úrovni, má pochopení spíše pro policii než pro studentstvo. První z lidovců, premiér Mariano Rajoy, vyslovil obavu, že protesty poškodí vnější obraz Španělska. Štěstí, že si jich nejen česká média vůbec nevšimla.

M. Špína

Sexuologa Radima Uzla, který v roce 1976 jako první člověk u nás ukázal v jednom televizním pořadu rozbalený prezervativ, mezi celebrity zařadila nevynucená popularita. Jeho názory navíc dokážou pobavit. Nebude tedy divu, pokud ho obyvatelé Břeclavska v podzimních volbách zvolí do Senátu. To je však málo. Ve skutečnosti totiž Uzel ztělesňuje mnohem závažnější typus ideálního vládcе-vševěda, který však nemá k lidem daleko. Po Česku cestuje vlakem – nemaskován a leckdy obklopen houfem spouštějících – a tomu, kdo potřebuje, poradí. „Vyslechnu třeba vyprávění chovatelů morčat o tom, jaké mají problémy se svými miláčky, se kterými jedou právě na výstavu. Nebo čelím dotazům na nepravidelný menstruační cyklus. Anebo se musím vyjádřit k problémům manželské nevěry,“ čteme například v Uzlově textu z 16. února tohoto roku. Tak by měl vypadat vládce! Moderátor zábavného pořadu Hádej, kdo jsem? oslovující sexuologa „pane prezidentě“ měl správnou intuici.

B. Shake Jr.